

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

abril,
1988

447

BLUE BLACK
YELLOW
C. N. 32 - P/1120 - 23 - VTA
Robert Musil

F-11
Claudio Magris

Jorge Luis Borges
AZUL ROJO NEGRO

Juan García Ponce

C. N. 32 - P/1160 - 17 - FTE

italo Svevo

Karl Kraus
AZUL ROJO NEGRO

Carl E. Schorske

José María Pérez Gay
AZUL ROJO NEGRO

Russell A. Berman

Otto Weininger
AZUL ROJO NEGRO

C. N. 32 - P/1160 - 18 - FTE

Hermann Kesten

VIENA

UN LABORATORIO PARA EL FIN DE LOS TIEMPOS

Mensaje del Rector

SEÑORES CONSEJEROS:

Probablemente ésta haya sido la última sesión de este Consejo Universitario que durante más de tres años he tenido el honor de presidir. En este periodo tuvimos trece sesiones ordinarias y ocho extraordinarias que requirieron de una enorme entrega a la Universidad.

Al Rector le consta el profundo sentido universitario de la inmensa mayoría de los integrantes de este Consejo. Juntos hemos vivido momentos de singular importancia para nuestra Universidad.

Este Consejo aprobó, entre otros: el Estatuto de la Defensoría de los Derechos Universitarios, el Reglamento de Planeación, el Reglamento General para la Presentación, Aprobación y Modificaciones de Planes de Estudio, el Reglamento sobre Ingresos Extraordinarios, el Reglamento sobre Participación y Colaboración de los Egresados, el Reglamento General de Servicio Social, el Reglamento de Cátedras y Estímulos Especiales, así como los premios Universidad Nacional, y una gran cantidad de cambios y modificaciones que buscan mejorar a nuestra Institución.

De todas las sesiones las más importantes fueron, indudablemente, aquellas del 11 y 12 de septiembre de 1986 y la del 10 de febrero de 1987. En las primeras se aprobó el inicial de tres paquetes de medidas para impulsar la superación y la excelencia académicas.

Como parte integral de ese primer paquete se encuentran 26 puntos, que incluyen modificaciones legislativas que están vigentes, tales como la elección directa y secreta de los Consejeros Universitarios y Técnicos, profesores y alumnos; y el Reglamento General de Estudios de Posgrado.

También cabe recordar que muchas de las proposiciones de ese primer paquete son hoy en día parte de nuestra realidad. Entre otras podemos mencionar: la preparación de material de autoaprendizaje y de autoevaluación para los alumnos en aquellas materias con alto índice de reprobación o de no presentación; la impartición de cursillos optativos sobre hábitos de estudio para los alumnos; el reforzamiento de las tareas de orientación vocacional a todos los niveles del bachillerato; la impartición de cursos intensivos de actualización para el personal académico; la publicación de antologías para auxiliar en su actualización al personal académico; la intensificación de los cursos de formación docente; y el reforzamiento del diálogo entre los universitarios y el sector productivo, tanto público y social como privado.

Se aprobaron, además, modificaciones y adiciones a tres reglamentos cuya vigencia se suspendió al aprobarse la celebración del Congreso; sin lugar a dudas su discusión será parte de la agenda del propio Con-

greso. Las reformas propuestas a los reglamentos generales de exámenes e inscripciones son de particular importancia. Intentan, por una parte, aprovechar el beneficio de la participación colegiada de los profesores en un aspecto tan fundamental para la vida académica como lo es la evaluación de los alumnos; y por otra, inducir a los estudiantes a realizar parte del esfuerzo personal indispensable para su formación profesional.

La gran mayoría de este Consejo Universitario votó en favor del primer paquete de la Reforma Universitaria para ir alcanzando la superación y la excelencia académicas. Entonces y ahora estamos convencidos de que nuestra Universidad necesita de esas o de medidas similares; además, desde luego, de muchas otras que se iban a proponer en los dos paquetes subsecuentes para elevar realmente el nivel académico de nuestra casa de estudios, de su personal académico y de sus alumnos. Estamos y estamos convencidos de que la razón histórica nos asiste.

En la sesión del 10 de febrero de 1987, en una actitud conciliadora, se abrió la posibilidad de una profunda discusión académica en el Congreso Universitario. Optamos por el diálogo, porque estamos ciertos de tener la razón en lo sustancial. Estamos seguros de que en el diálogo responsable y razonado, en el diálogo académico, habremos, tarde o temprano, de convencer.

En nombre de la Universidad Nacional y del mío propio, quiero agradecer a los integrantes de este Consejo Universitario las horas y horas que le dedicaron a la tarea que implica el honor y la responsabilidad de ser Consejero Universitario. Como siempre, se discutió ampliamente y con toda libertad. Preferimos que se nos acuse de permitir un uso abusivo de las intervenciones y del discurso, al riesgo de que alguien sintiera que se le impedía expresar lo que deseaba.

Éste ha sido un magnífico Consejo Universitario. Pueden ustedes, y con toda razón, sentirse orgullosos de su pertenencia al mismo. Tengo puesta mi confianza en que, por la vía de la argumentación y del convencimiento razonado, ustedes seguirán luchando, como universitarios ejemplares que son, por una Universidad que cumpla mejor con los altos fines que el pueblo de México le ha encomendado. Por una Universidad que busque difundir los altos valores de la cultura e infundirlos en sus estudiantes y egresados para que éstos sirvan, como deben, al proyecto de nación más justa y soberana que representa nuestra Universidad Nacional Autónoma de México. ♦

POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU

Dr. Jorge Carpizo

Texto leído en la sesión del Consejo Universitario celebrado el 22 de marzo de 1988



Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: Jorge Carpizo / Secretario General: José Narro Robles / Secretario General Académico: Abelardo Villegas / Secretario General Administrativo: José Romo Díaz / Secretario General Auxiliar: Mario Ruiz Massieu / Abogado General: Manuel Barquín / Coordinador de Humanidades: Humberto Muñoz

Universidad de México

Consejo Editorial: Presidente: Humberto Muñoz / Secretario: Horacio Labastida / Secretario Técnico: Francisco Blanco Figueroa
Miembros: Juan Bañuelos, Héctor Cuadra, Fernando Curiel, Beatriz de la Fuente, Carlos Martínez Assad, Carlos Pereyra

Director: Horacio Labastida / Coordinador Editorial: Francisco Blanco Figueroa / Producción: Héctor Orestes Aguilar / Corrección: Adriana Pacheco /
Promoción: Martha Huízar / Administración: Humberto Rodríguez / Suscripciones: Margarita Rossen /
Asesores de la Dirección: Fernando Benítez, Fernando Danel, Natalia Henríquez Lombardo

Diseño: Bernardo Recamier / Fotografía de portada: Jorge Pablo de Aguinaco

Oficinas: Edificio anexo de la antigua Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Primer piso. Ciudad Universitaria. Apartado Postal 70288, C.P. 04510 México, D.F.
Tel. 550-5559 y 548-4352. Correspondencia de Segunda Clase. Registro DGC - Núm. 061 1286. Características 22.86611212

Fotocomposición y formación: Redacta, S.A. Impresión: Acuario Editores, S.A., Eje 2 Norte 590-D. Col. Atlampa, México, D.F.

Precio del ejemplar: \$ 2 500.00. Suscripción anual: \$ 15 000.00 (U.S. \$80.00 en el extranjero). Periodicidad mensual. Tiraje de seis mil ejemplares.
Esta publicación no se hace responsable por textos no solicitados. Cada autor es responsable del contenido de su propio texto.

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Volumen XLIII,

número 447,

abril 1988

ÍNDICE

2 La columna del Director

3 Presentación

5 La Kakania inmortal
Por Juan García Ponce

8 Karl Kraus: incidencias
Por José María Pérez Gay

16 La fascinación por Viena
Por Russell A. Berman

Carta de Susana y
31 Segunda carta de Susana
Por Robert Musil

Prólogo a *Juárez y*
35 Maximiliano
Por Jorge Luis Borges

Las dos culturas
austriacas
37 y su destino moderno
Por Carl E. Schorske

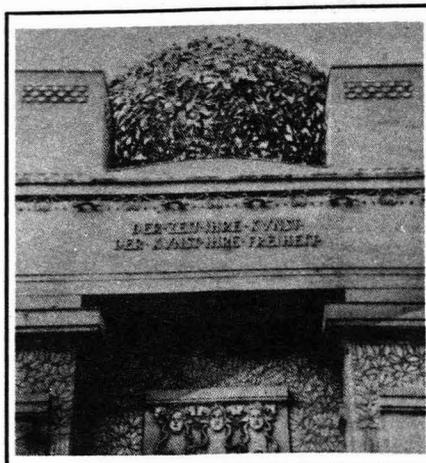
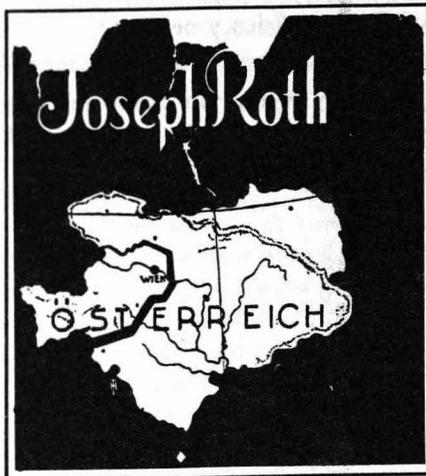
I El alegato de Almeyda

46 Itálicas:
Italo Svevo

48 Fragmentos de un diario
Por Otto Weininger

50 Emperador pese a todo
Por Claudio Magris

53 Escribir y leer
Por Karl Kraus



57 La muerte del poeta
Por Hermann Kesten

Escenario Crítico

Ciencia

La explosión
60 de las ciencias
Por Paul Braffort

Literatura

61 Arthur Schnitzler
Por Laura Emilia Pacheco

Música

Viena: tradición musical
62 y crítica
Por Juan Arturo Brennan

Cine

65 El cine imaginario V
Por Daniel González Dueñas

Pintura

Gustav Klimt,
67 pintura de siglo a siglo
Por Santiago Espinosa
de los Monteros

Libros

El Teatro Crítico Universal
y sus cartas eruditas y
70 curiosas
Por Alejandro de
Antuñano Maurer

La columna del Director

Nunca es tiempo de callar si de libertad se trata porque el silencio sinónimo es de derrota, avasallamiento, esclavitud o muerte, y siempre que de libertad hálbase hay vida, florecimiento noble del espíritu y esperanzas creadoras en la existencia del hombre. Alguna vez afirmó Guillermo Federico Hegel que negación esencia es del pensar y lógica de la negación, lógica del pensamiento, y en tiempos más cercanos, Max Scheler aseveraría que el decir no como renuncia a lo temporal en canje de lo eterno y divino calidad y posiciones singulares de lo humano son en el Universo.

Pero una más cuidadosa reflexión en el reverso del *mundo feliz*, donde crueldad, miseria, dolor, sufrimiento sin fin, llanto y opresiones multiplícense a pensar llévanos en la negación como esencia de libertad, pues la del *logos* sólo una de sus manifestaciones es, y así la *raison du coeur* de Blas Pascal desvela el camino de una ciencia de negación como ciencia de la libertad; y también al recorrer la vía del dolor sabríamos que la renuncia de lo inmediato por lo mediato, del incidente por la sustancia surge de la posibilidad de un más acá concreto y dichoso, para todos, y no exclusivamente de un más allá metafísico y beato.

La primavera lozana y florida de abril, y sus *despiertas mañanicas*, sin duda cunas propicias son del repetir, repetir y repetir sin miedo las más puras demandas de libertad contra las amenazas, los ejércitos y los cañones de los hartos y apocalípticos jinetes de nuestro tiempo. ♦

Horacio Labastida

Presentación

La fascinación por la cultura austriaca de finales del siglo XIX se ha convertido en una costumbre a la que los medios críticos, literarios y artísticos de los países distantes tanto de la lengua alemana como de la geografía espiritual y física de Europa Central se han entregado periódicamente, aumentando con el tiempo la capacidad de asombro y la receptividad ante un fenómeno de la importancia y magnitud como lo fue el que tuvo su epicentro en aquella Viena finisecular. Es en este sentido que se inscribe el presente número de *Universidad de México*.

Hace poco más de quince años Sergio Pitol anotaba en una de sus novelas: "No era posible seguir escribiendo sin conocer a los austriacos [. . .] Kafka empezaba apenas a desplegar las velas. Los demás eran ignorados, a no ser por pequeños círculos de elegidos, y no sólo en Roma, sino también en Londres, en París, en Nueva York, en la misma Viena. ¿Y en México? Serían necesarios años, quizá el paso de toda una generación para que los nombres de Musil, de Broch, de Canetti y Roth comenzaran a sonar [. . .]" En realidad, precisamos dos décadas para que tal resonancia de autores y obras llegara a perturbarnos: imposible ejercer la literatura (y comprender la cultura moderna) sin acudir a esas fuentes tan preciadas. Familiarizados con un puñado de escritores (Stefan Zweig, Otto Weininger, Alexander Lernet-Holenia, Hans Kelsen, y, por supuesto, Freud y Mahler) sólo en años recientes comenzamos a percibir globalmente la configuración del entramado cultural austriaco en el tardío siglo XIX. Los materiales aquí incluidos intentan favorecer una visión de conjunto lo más amplia posible, aunque debimos omitir infortunadamente la presencia de figuras fundamentales (Broch, Von Doderer, Loos, Wittgenstein, el mismo Freud).

La pasión austrofilica tiene en Juan García Ponce y José María Pérez Gay a sus mejores representantes en las letras mexicanas contemporáneas. Sus ensayos sobre Robert Musil y Karl Kraus se complementan con dos relatos del autor de *El hombre sin cualidades* y con una selección de aforismos del intolerante crítico del lenguaje. Presentamos también fragmentos debidos a Otto Weininger, un sugerente ensayo breve de Claudio Magris sobre el Emperador Francisco José, el capítulo de una novela del injustamente olvidado Hermann Kesten, el extraviado prólogo de Jorge Luis Borges a *Juárez y Maximiliano*, de Werfel, y, en representación de Trieste, un cuento de Italo Svevo. Los dos prolongados escritos de Carl E. Schorske y Russell A. Berman exploran en una dimensión mayor las relaciones de los componentes culturales y políticos austriacos. El primero, en un ensayo que sirvió de introducción al catálogo de la exposición itinerante que a partir de 1984 se apreció en diversas capitales europeas y en Nueva York, trata las contradicciones esenciales que modelaron a las ciencias y las artes en su tránsito a la modernidad. Berman, por su parte, arranca precisamente de la crítica general a esas exposiciones para explicar nuestro encantamiento actual por Viena y su cultura. Notas sobre Schnitzler, Klimt, la música y las ciencias exactas completan nuestra visita al fin de siglo austriaco.

"Por regla general todo llegaba a Austria con retraso; pero con antelación llegó el presentimiento de una catástrofe futura; la refinada sensibilidad, la pérdida de la realidad. Algo se terminaba, no sólo la monarquía, no sólo un siglo, sino un mundo". Estas palabras de Ernst Fischer compendian el lado oscuro de la seducción que ejerce Viena sobre los contemporáneos: la certeza de que el crisol de las culturas europeas, la Florencia de los siglos XIX y XX, el corazón territorial del Viejo Mundo, el lugar más favorecido para la procreación de la genialidad alcanzó su máximo esplendor en los momentos de agonía. Esos "últimos días de la Humanidad", ese "campo de pruebas para la extinción de la cultura" no es, hoy que el milenio muere, un helado museo de la catástrofe: es una escuela de resistencia, laboratorio para vivir gozosamente la cultura al fin de los tiempos. ♦



Viena, St. Michael, *La caída de los ángeles al fin de los tiempos*

LA KAKANIA INMORTAL

Por Juan García Ponce

“Provocar resurrecciones es uno de los fines del artista y uno de sus motivos más profundos.” Robert Musil no era afecto a nombrar lugares concretos, sino a hacerlos vivos por medio de la literatura a través de sus personajes, su ambiente, sus costumbres públicas y secretas. Mediante este sistema, por este sistema, en su gran novela *El hombre sin cualidades* está viva para siempre Viena, la antigua capital de la Imperial y Real Corona Austrohúngara que Musil, haciendo un magistral juego de palabras, llama Kakania, refiriéndose al doble carácter de la corona —Kaiserlich y Könerlich. La acción de *El hombre sin cualidades* ocurre un año antes del estallido de la Primera Guerra Mundial, al final de la cual desaparecerían los llamados imperios centrales y Viena pasaría a ser simplemente la capital de Austria, una ciudad enorme y muy bella para una nación muy pequeña.

En uno de los capítulos de *El hombre sin cualidades*, con su corrosiva ironía, nacida de un profundo amor en el que se mezclan en igual medida la nostalgia y la precisión crítica, Musil afirma que la nación donde ocurre su novela desapareció por falta de nombre. Y en efecto, ¿qué nación podía ser esa en la que se hablaban más de veinte idiomas en la misma Cámara, donde todos los idiomas eran legales y correspondían a los países que formaban la Corona Imperial y Real, la corona de los Habsburgo, la más vieja dinastía de Europa, pero en la que el idioma oficial era el alemán, que sólo correspondía a una minoría austriaca? En ese capítulo Musil nos dice que los húngaros se sentían húngaros; que los checos, checos; que los rumanos, rumanos; que los serbios, serbios; que los croatas, croatas; que los búlgaros, búlgaros y así sucesivamente, mientras que los austriacos, cuya ciudad era la capital de esa Imperial y Real Corona, con un águila de dos cabezas como símbolo, un monstruo de prestigio pero un monstruo al fin y al cabo, no se sentían, al negarse a ser austriacos solamente por respeto al Imperio, absolutamente nada. Y ésta es la voluntad de Ulrich, el hombre sin cualidades: preservarse siendo nada mientras encuentra el camino que lo conduzca a ser todo. En otro de los capítulos, Clarisse le pregunta a su marido Walter, amigos ambos de Ulrich desde la infancia: “¿Qué es Ulrich, qué es un hombre sin cualidades?” y Walter le contesta: “Él no es nada, nada de nada.” Esta respuesta no está exenta de celos, rencor y voluntad de degradar a su amigo, quien a su vez no pierde oportunidad de tratar que su deseo por Clarisse sea correspondido. Pero

también es verdad. Asumiéndose profundamente, el hombre sin cualidades no es nada. Musil lo sabe al decirlo también de los austriacos en general, de los que Ulrich debería ser un ejemplar tan dotado que, manteniéndose en un voluntario estado de suspensión, hace que todas sus cualidades se conviertan en ninguna. Durante su visita al Conde Stallburg, un ministro al que su padre le suplica que vaya a ver para pedirle alguna recomendación porque desespera de que su hijo, matemático, ingeniero, filósofo, no sea nada, Ulrich comenta para sí mismo que, por su carácter de mera representación, ese mundo, en su mentira, es sorprendentemente verdadero, la misma representación lo hace ser al mostrar su vacío y, en cambio, cuando su prima Diotima le pregunta a Ulrich qué haría si fuese rey del mundo por un día y pudiese cumplir su deseo más intenso, la respuesta de Ulrich es definitiva: “Abolir la realidad”.

En el primer tomo que fue publicado de *El hombre sin cualidades*, libro destinado a ser una novela en dos tomos y del que, en vida de su autor, sólo se publicaron ese primer tomo y la mitad del segundo, y, póstumamente, las más de tres mil páginas que Musil escribió tratando de concluir esa novela sin llegar nunca a su término, la realidad central es la de Kakania en su capital, Viena, aunque jamás se le menciona por su nombre ni haya ninguna referencia a alguna calle o edificio concretos fuera del monumento a la Emperatriz María Teresa entre los dos museos principales de la ciudad. Para los protagonistas de esta novela, que su autor había construido perfectamente antes de que la aparición de Agathe, la hermana de Ulrich, cambiara todos sus planes y la convirtiera en una obra inconclusa cuyo final es la ausencia de final, todo se desarrolla en dos vertientes principales: el lado de Moosbrugger y el lado de la Acción Paralela.

Pero, Agathe, la hermana olvidada, la hermana gemela que no lo es en realidad, que se parece a su hermano, nos dice Musil, como una obra al pastel puede repetir a un grabado en metal, y que decide que son hermanos siameses porque al encontrarse en la casa donde transcurrió su infancia y en la que ahora yace el cadáver de su padre, como si los hermanos surgieran a la vida desde la muerte de su progenitor, están vestidos incluso de la misma manera con una especie de traje de Pierrot, lo transforma todo. Para el mismo Musil ya sólo importa el espacio de la pura fantasía donde transcurre su amor, ese espacio en el que desde el jardín soli-

tario de la casa de Ulrich en el que los dos hermanos conti-
núan sin término las "conversaciones sagradas" que inicia-
ran en su antigua casa, hablando de qué son y en qué puede
consistir su amor, ese amor que sería tan fácil realizar física-
mente, pero que no se realiza sino que convierte al mundo
en un lugar mágico en el que se unen la primavera y el otoño
y "los rayos de la luna aparecen en pleno día", y Kakania
deja de tener importancia. Sin embargo, vive en las páginas
de su novela y es a esas páginas a las que tenemos que vol-
vernos para encontrarla.

En 1926, o sea, cuatro años antes de que se publicara el
primer tomo de la novela, Musil le declara en una entrevista
a Oskar Maurus Fontana: "No he escrito una novela histó-
rica. Los hechos reales no me importan, me interesa el ca-
rácter fantasmagórico del suceder." Y también que el amor
entre los hermanos fracasaría, éstos se separarían y la novela
concluiría con el estallido de la Primera Guerra Mundial, por-
que "el absoluto no puede conservarse." Pero, si en el in-
tento de realizar ese absoluto, Musil destruiría incluso la rea-
lidad de su novela en tanto forma acabada, el carácter
"fantasmagórico del suceder" que transforma o revela me-
jor la naturaleza de cada acontecimiento en su novela sí se
conserva incluso en las dos vertientes que hacen visible a Ka-
kania antes de la aparición de Agathe e incluso cuando ella
se va a vivir a la casa de su hermano en Viena y es testigo
de una parte de la Acción Paralela durante la primera mitad
del que debería ser el segundo volumen.

Al contar la historia de Moosbrugger, el antiguo carpinte-
ro, vago y desempleado después, fuerte, tosco, pero con mie-
do a las mujeres, que siempre lo maltrataron, asesino de una
prostituta que lo persigue ofreciéndole su amor y de la que
no consigue desembarazarse más que matándola con el cu-
chillo que siempre lleva consigo para protegerse del mundo,
loco y extrañamente lúcido en sus pensamientos solitarios,
recluido en un manicomio desde que se le somete a juicio por
su crimen, que siempre desconcierta durante ese juicio con
la inteligencia de sus respuestas, por lo que la ley no puede
ponerse de acuerdo sobre si es responsable o irresponsable
de sí mismo y de sus actos, Musil nos dice que muchos de
los ciudadanos respetables de la capital no podían evitar de-
cirles a sus mujeres antes de dormir: "¿Y qué tal si yo fuese
un Moosbrugger?" Pero, de otra manera, a Musil también
le interesa Moosbrugger, no sólo porque su figura pone en
entredicho la ley al no permitir que ésta decida si es respon-
sable o no por su crimen, si está loco o cuerdo, sino también
porque en la novela se nos dice que "si la humanidad soñara
colectivamente, soñaría a Moosbrugger." Como es natural,
en la misma medida, Moosbrugger le interesa a Ulrich, el
alter ego de Musil y le interesa a Clarisse porque Ulrich le ha
dado como regalo de boda las obras completas de Nietzsche,
ella está fascinada con la figura del solitario de Sils Maria,
con sus ideas, hasta el grado de que le ha prohibido a su ma-
rido Walter interpretar al piano a Wagner y cuando éste lo
hace se niega a acostarse con él, está convencida, dado el fi-
nal de Nietzsche, de que en la locura hay un elemento me-
diante el que se realiza un poder creador y, por tanto, piensa
que incluso en tanto loco Moosbrugger puede ser también un

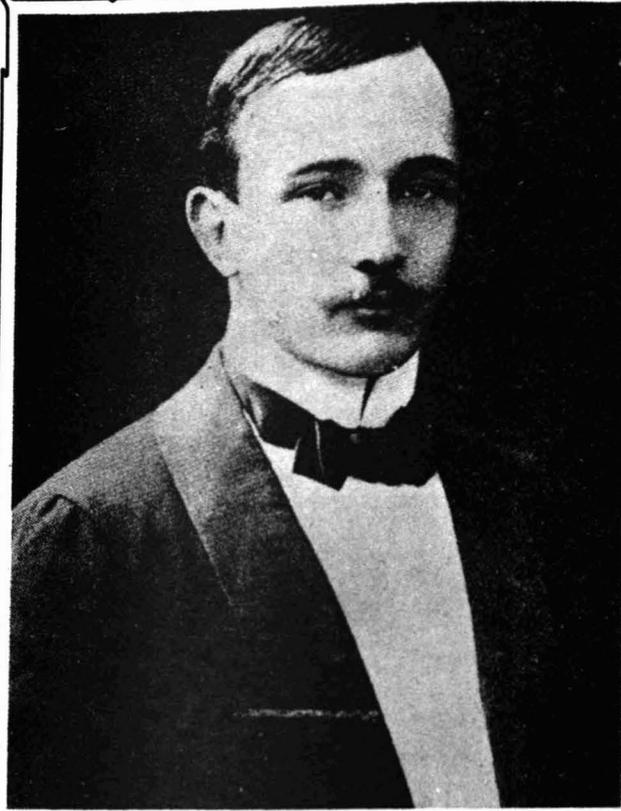
genio, quiere conocerlo y más adelante descubriremos que
incluso liberarlo.

El lado de Moosbrugger ocupa el aspecto que podríamos
llamar sombrío de *El hombre sin cualidades*. El lado luminoso
sería el de la Acción Paralela, aunque al final este lado no
es menos sombrío que el otro en un sentido público en vez
de privado. El origen de la llamada Acción Paralela es muy
significativo. Alemania se prepara a celebrar el aniversario
del mandato del Kaiser Guillermo en, nada menos, que 1918.
En Viena, donde siempre están pendientes de los proyectos
de sus rivales prusianos, se dan cuenta de que en el mismo
año de 1918 su Emperador y Rey Francisco José cumplirá
muchos más de gobernar a los austrohúngaros, por lo cual
de inmediato se disponen a realizar una celebración que debe
ser más importante y en la novela de Musil se llama por eso
la Acción Paralela. Esta acción necesitará una "idea central"
alrededor de la cual realizarse, la idea que definiría a la múl-
tiple y una nación austrohúngara. Por eso, desde 1913, año
en que se inicia también la acción de *El hombre sin cualidades*,
se lanzan audaz y confiadamente a buscarlas.

El conde Leinsdorf es nombrado director de este proyec-
to. Es un viejo amable y conservador con vastas propiedades
rurales en Checoslovaquia. Su amigo el conde Stallbur le ofre-
ce como secretario a un recomendado suyo: Ulrich. Éste acep-
ta no porque le interese el proyecto ni porque crea que puede
realizarse, sino porque no tiene nada que hacer y le divierte
la posibilidad de ver los esfuerzos encaminados a hacerlo po-
sible. La encargada social de la Acción Paralela es una pri-
ma lejana de Ulrich, de extraordinaria belleza, llamada Her-
melinda Tuzzi, casada con un alto empleado del Ministerio
de Relaciones, que ve con casi la misma ironía que Ulrich
el proyecto, pero que sabe que su mujer se aburre y es un
marido comprensivo. En *El hombre sin cualidades* a Hermelin-
da Tuzzi se le llamará, significativamente, Diotima.

Hay una primera reunión en la casa de Diotima para de-
cidir cuál es esa "idea central" que debe propiciar la cele-
bración al tiempo que define a la Imperial y Real Corona Aus-
trohúngara y al Emperador y Rey Francisco José. Como era
de esperarse, se presentan toda clase de proyectos absurdos,
incluso militaristas, pero ninguno puede adoptarse sin des-
cartar a todos los demás y Francisco José es el Emperador
y Rey de la paz. Las reuniones y las sugerencias de temas
recibidos también por correo y que llenan ya el vasto archivo
que Ulrich debe cuidar se multiplican. Interviene hasta un
prusiano, Arnheim, millonario, hombre de letras, pensador,
político y que ve con simpatía el proyecto. Él sería la contra-
partida de Ulrich: un hombre con cualidades y que sabe po-
nerlas en práctica. No en el campo del amor. En ese terreno
es espiritual y naturalmente se enamora de Diotima y natu-
ralmente es espiritualmente correspondido por completo por
esa bella alma que además es una bella mujer.

Las innumerables reuniones en casa de Diotima siguen rea-
lizándose, con el entusiasmo de ella, con la buena voluntad
de Arnheim, bajo la mirada despectiva del Consejero Tuzzi
y la irónica de Ulrich, al que le gusta hasta la seductora sir-
vienta de Diotima, la joven Raquel, que a su vez no puede
evitar que le interese Solimán, el protegido negro de Arnheim.



Robert Musil

Este amor sí terminará en una seducción. En cambio, el de Diotima y Arnheim nunca pasa de ser un amor entre dos bellas almas, aunque en tanto Arnheim se preocupa de sus negocios, obtiene las concesiones necesarias para explotar los yacimientos petroleros de Galizia y el general Stumm von Brodwehr, cuya intrusión como militar fue airadamente rechazada en la primera reunión, que se ha hecho muy amigo de Ulrich durante una visita a casa de éste conoce a Agathe y simpatizan mutuamente, terminará realizando sus propósitos guerreros al conseguir los cañones modernos que el ejército necesita. En cambio, la Acción Paralela nunca logra encontrar la idea unificadora en torno a la cual se realizará la celebración, del mismo modo que, en el terreno de la "historia", esta celebración no es posible porque el resultado de la guerra destruirá a los imperios centrales y el aniversario tanto del Emperador Guillermo como el del Emperador y Rey Francisco José no llegarán nunca. Si el amor entre Diotima y Arnheim no pasa nunca de ser la relación entre "dos bellas almas", Ulrich, que siempre ha despreciado la tontería del alma de su prima Diotima y admirado su belleza, en el capítulo titulado "Garden party", que puede considerarse el verdadero final de la vertiente de la Acción Paralela, cuando las llamas de las antorchas que iluminan el jardín donde se celebra la fiesta manchan de rojo hasta el cielo abierto bajo el que ésta se realiza y al que, siendo una fiesta de disfraces, Diotima asiste vestida de oficial del ejército napoleónico, al final es conducida por Ulrich a su casa. Diotima le confiesa a su primo que él le gusta porque es "malo, muy malo". Ulrich le contesta que eso es cierto y para probarlo, después de desnudarla y antes de tomarla, le pegará con el sable de su disfraz. Diotima acepta y en la entrega a Ulrich encuentra

un placer tan intenso que la traslada a sus años de infancia, cuando en verdad era una "bella alma". Este es el final real de la Acción Paralela, no una idea sublime sino la bajeza de una entrega en la que se encuentra la verdad, pero en la creación de los opuestos y múltiples personajes que de alguna manera intervienen en la Acción Paralela se resucita, en efecto, a través de la novela, una parte de lo que formara a la ciudad de Viena en esos últimos años de la vida histórica de Kakania.

Parte de esa Kakania la forman otras muchas de las figuras que se relacionan con Ulrich. Está su amante en el momento en que reencuentra a Agathe, a la que se llama Bona-dea, que a pesar de sus esfuerzos aparentes por ser virtuosa no puede evitar ser una rigurosa ninfómana. Está el judío Leo Fischel y su hija Gerda, que al final del primer tomo va a la casa de Ulrich, cubierta con un velo, con el propósito de entregársele y sólo logra tener un ataque de histeria en la cama donde grita tanto que Ulrich está cerca de ahogarla con una almohada, y su novio, Hans Sepp, antisemita y con ideas nacionalistas que anticipan al nazismo, quien cometerá suicidio arrojándose a un tren y ante quien, por puro espíritu de contradicción, Ulrich se convertirá en un defensor de la razón discutiendo interminablemente con él. Finalmente, no podemos dejar de tener en cuenta, no obstante que abandonó ese proyecto para redactar uno y otro capítulos sobre los hermanos en su jardín, a la figura de Clarisse, que después de visitar a Moosbrugger en el sanatorio donde está recluso, logrará que se escape, lo llevará a vivir con Raquel, despedida por Diotima porque Solimán la embarazó, con el propósito oculto de que Moosbrugger la sacrifique y con el resultado de que Raquel sabe perfectamente cómo tratar y maltratar a Moosbrugger, convertido ante ella en una suerte de manso marido al que su esposa le prohíbe hasta ir a la taberna y, en cambio, la que se vuelve loca es Clarisse, quien también tiene el delirio de "salvar a la humanidad"; vive, desde su locura, un romance en Venecia con un homosexual al que apodan "El Griego" y termina recluida en un sanatorio donde por la noche la visitan y la usan distintos locos a quienes ella toma por distinguidos personajes de la historia.

En la fraudulenta edición española publicada por Seix Barral todo esto no aparece como tampoco aparece el significativo hecho de que Musil escribió toda una parte de su novela en la que Ulrich se convierte en amante de Clarisse y renunciando a cualquier proyecto razonable, incluso los que harían del lenguaje el medio de comunicación entre los hombres y en el cual también descansa la propia novela de Musil, vive un apasionado romance lleno de señales y signos secretos en la que ellos llaman "la isla de la salud".

De una u otra manera, siguiendo el camino de Agathe o el de las dos vertientes que forman la Acción Paralela y todo lo que Moosbrugger representa, Kakania desaparece hasta en la novela de Musil, de igual modo que desapareció Austro-Hungría dentro de la historia, pero leída no como se ha publicado en español sino siguiendo la suma de fragmentos que forman todas las posibilidades de *El hombre sin cualidades* en tanto novela, en ella Kakania, más allá de la historia, dentro del carácter fantasmagórico del suceder, vivirá para siempre en las páginas de la gran novela de Robert Musil. ◊

Karl Kraus: INCIDENCIAS

Por José María Pérez Gay



Karl Kraus

A Armando Suárez (1929-1988)

Esta historia empieza en Viena —al cambiar el siglo— y termina en 1936, dos años antes de la anexión de Austria. Es la biografía de una revista, *Die Fackel*, y el perfil de un escritor, el de Karl Kraus.

Karl Kraus nació el año de 1874 en la ciudad de Jicín, al norte de Bohemia. Su padre, Jacob Kraus, un adinerado comerciante judío, hizo fortuna fabricando sacos de papel; después vendió ultramarinos. Por ese entonces la monarquía austriaca se debilitaba, la derrota militar —el triunfo de Prusia y Bismarck— trajo al Imperio el caos financiero y político. Los Habsburgo se lanzaron entonces a una ardua tarea, rematar todos los bienes del Estado, unirse a Hungría y tomar por el camino de la especulación financiera. Jacob Kraus, uno de los pocos, salió ileso del conflicto. Surtió de papel no sólo al Imperio Austrohúngaro, sino a toda Europa. Adquirió después un negocio de ultramarinos, tuvo suerte en la Bolsa de Valores y estableció dos sucursales: una en Praga, la otra en Viena. Esa sólida empresa, orgullosamente administrada, sobrevivió a su muerte (1900), a la anexión de Austria por los nazis (1938) y al reino milenarista de Hitler (1945). A principios de 1967, uno podía ver el letrero de ese negocio, *Jacob Kraus A.G.*, en la calle Mahler número 16, cerca de la Ringstrasse, la avenida principal de Viena.

En 1877 la familia —nueve hijos— se traslada a Viena, la capital del Imperio. Albert Weingarten, un poeta mediocre y tutor de los niños, anotaba en 1885: “De todos los varoncitos de la familia, el que más me gusta es Karl. Tiene carácter y es necio, indomable a veces; pero lo compensa con una inteligencia tan despierta como la de su padre.” Su noviciado fue breve: “Mientras mis compañeros recibían pésimas calificaciones en conducta por leer libros bajo las bancas, yo era un alumno modelo que se entretenía poniendo atención a todo lo que decía el maestro, sólo para observar su enorme capacidad de ridículo.”

La madre de Karl Kraus muere en 1894, y deja como única herencia al octavo de sus hijos un rizo de su cabello, una hoja y una carta, que él guardará siempre. Al terminar la escuela, Kraus no sabe si ser actor de teatro o dedicarse a la literatura. Ingres a la Universidad de Viena, estudia Derecho algunos semestres y pronto abandona la Facultad. Dedic a su tiempo al estudio del latín y el alemán: “Si uno aprende sólo el alemán, sin duda llegará a ser un buen mercachifle alemán; pero si estudia latín, acaso pueda llegar a ser un buen escritor alemán.”

En 1870 la cultura austriaca se desmoronaba, más o menos igual que el Imperio, y aguardaba a sus ejecutores; el liberalismo político había conocido ya su época heroica, más o menos igual que las otras naciones europeas. La lucha contra el absolutismo barroco debe esperar todavía. A pesar de lo que se cree generalmente, la burguesía austriaca se distingue de la inglesa o la francesa porque nunca logró desalojar a la aristocracia de los Habsburgo, ni entrar a la alcoba y compartir el lecho. Al margen de la nobleza y su despotismo, ansiosa por asimilarse y confundirse con ella, domada por una burocracia imperial, estricta y dueña de todos los controles, la burguesía contempla, durante casi cuarenta años, impotente, cómo se viene abajo el país. Subsidiaria de un capitalismo europeo más desarrollado, ayuda a sostener, bajo la fachada de un régimen constitucional, la dominación de los Habsburgo.

En 1895 se derrumba el último bastión liberal, Viena: el Emperador, Francisco José, acepta la elección de un alcalde antijudío. Y, luego, Karl Lueger abre las compuertas y empieza a correr el odio antisemita; sus principales afluentes son los grupos católicos clericales y la pequeña burguesía descontenta. Si como quiere Marx los grandes hechos se producen dos veces, la primera vez como tragedia, la segunda como farsa, uno podría decir que en Austria la farsa precedió a la tragedia. Y dentro de esa realidad, la guerra de los usurpadores se desplaza por algún tiempo a otro espacio más vulnerable, el de la cultura.

En el otoño de 1893, Friedrich Engels viajó unas semanas por el Imperio Austrohúngaro. Luego, a su regreso en Londres, escribió a Victor Adler, líder de los socialistas austriacos:

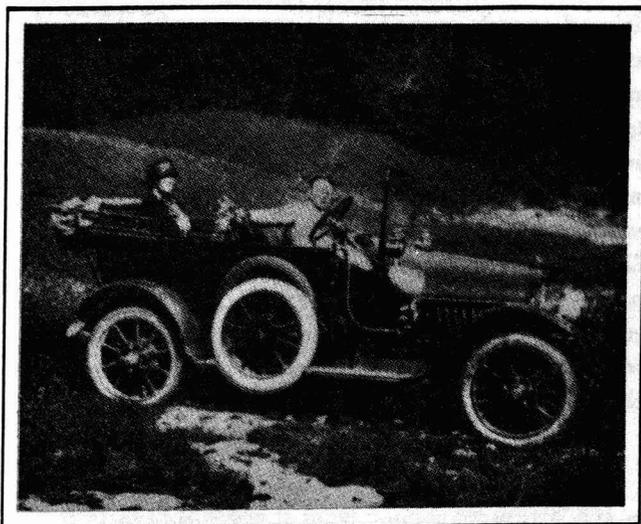
“Y no falta por supuesto, una industria en pleno desarrollo, cuyas fuerzas productivas retrasadas son resultado de largos años de protección aduanera. . . En las ciudades, un conjunto de filisteos indiferentes a cualquier actividad política, que buscan sólo su tranquilidad y placer. . . Entre las clases dominantes, es decir, los grandes señores, no existe el deseo de transformar la dominación política indirecta en una directa y constitucional. . . Por otra parte, a los pequeños señores no les interesa participar en el poder político. . . El resultado: indiferencia y estancamiento. . . que sólo se ven alterados por las luchas nacionales. . .”

Engels no podía advertir que, en la indiferencia y en el estancamiento del Imperio, se fraguaba una de las transformaciones culturales más impresionantes del siglo XX.

Fritz Mauthner, el injustamente olvidado crítico del lenguaje, aseguraba que por esos días todo judío nacido en la zona

eslava del Imperio estaba obligado a preguntarse qué era el lenguaje. Aprendía tres idiomas de rigor: el alemán de las autoridades, la alta cultura y el trato urbano; el checo, que era el dialecto de las sirvientas y los campesinos; el hebreo, la lengua del Antiguo Testamento, puente hacia el yidisch que hablaban los miserables en los ghettos, y que oían algunas veces en boca de comerciantes.

Y los escritores judíos, que eran los marginados, parecieron ganar con el contagio de la alta cultura austriaca (que se avinagraba sensiblemente) un nuevo lenguaje. La obra de todos ellos era la de una minoría, los judíos del Imperio, cuya



Karl Kraus y Mary Cooney en viaje por Suiza

verdadera lengua, secreta y sagrada, tuvo que ceder a otra, distante y ajena. Y al paso del tiempo, aceptarla fue apoderarse de una tradición que en el fondo no les pertenecía como no les pertenecía la identidad nacional, esa otra variante del bautismo cristiano. Fueron los nietos de aquella gente judía —comerciantes, empleados, banqueros y propietarios— que en un principio rehusaba asimilarse, los que acabaron demoliendo a una cultura monumental, anodina y barroca. Esa sociedad de vanidosa artesanía retórica, ahogada en una atmósfera confortable y ramplona, se vale de estos grupos judíos, cierra los ojos ante su verdadero origen, y les permite apoderarse de todas las tradiciones disponibles.

Pero esa nueva corriente es guerra declarada y franca, y donde quiera que aparece divide y destruye, se traduce en obras de una fertilidad extraordinaria. Viene a obtener el timbre trágico y admonitorio de esa sociedad que Sigmund Freud o Arthur Schnitzler cifran en *la histeria*; llega a hacer luchar a dos tradiciones, para que nada se salve. El epígrafe que precede a la *Interpretación de los sueños*, por lo demás una cita de la Eneida: “Si no puedes sacudir a los de arriba, removerás el bajo mundo”, resume claramente la tarea.

“Histeria, agria leche de la maternidad”

Los sueños son deseos sin coraje,
cínicos anhelos que la luz
del día arrumbó en el sótano
de nuestras almas. Desde allí
salen arrastrándose en la noche.

Arthur Schnitzler

Karl Kraus, que viene de muy adentro de esta tradición, es el solitario: un fósil intolerable y agresivo. En él resucita un viejo y denostado personaje: el lector en voz alta. Un conferencista siempre en camino, lleno de citas y comentarios. Durante sus lecturas públicas, esa voz se ensañaba descubriendo la verdadera moral social de la época. La ciudad se transformaba por las citas de los periódicos en un manicomio sin salidas: la sola referencia a los procesos jurídicos, los asesinatos y los escándalos configuraba el rostro de Austria. El lenguaje de los periódicos le revelaba el principio del fin, la corrupción existente. Porque Karl Kraus proponía un riguroso método de lectura, el ejercicio de una parodia, el acceso a una sátira muchas veces patética que iba destruyendo el poder.

Del largo combate que libraría a partir de 1900, existe un testimonio contundente, la revista *Die Fackel* (*La Antorcha*), editada y redactada por él mismo. Más allá de las polémicas sobre la decadencia, y del ataque a periodistas y escritores hoy olvidados, Karl Kraus ha sido una voz. En su eco rabioso y la respiración enfurecida, alienta una historia impresa tres veces al mes, treinta y seis años seguidos, treinta mil páginas aproximadamente. Y hay aquí una vindicación de la privacidad y una íntima derrota, la del sobreviviente de un próximo desastre, la pánico alborada (1914) de gases y matanzas. Hay la increíble vitalidad de un periodista que disuelve en la sátira y en la parodia su marginalidad, y en aforismos, artículos y obras de teatro su buscado arrinconamiento.

Nadie se burló tanto de Viena y Austria, ni demolió así la moral prevaleciente; nadie llevó tan lejos la crítica cultural, acaso porque nadie amó tanto a Viena y Austria. Su ingenio y poder verbal, la sátira y la parodia, eran las armas y la justificación. Sin embargo, implicaron un doble arrinconamiento. De los catorce volúmenes de sus obras completas, un traductor apenas puede rescatar algo, casi nada.

El único recurso que tenían a la mano los periódicos y las revistas alemanes y austriacos fue silenciarlo. Lo que se ha permitido al crítico de ayer, queda prohibido al de hoy. Al final

de su vida, mientras la academia alemana —carente hasta la náusea de imaginación y humor— veía en él a un criticón insolente, a un maniático de la precisión verbal, los franceses —es decir, los germanistas de la Sorbona— decían descubrir al enemigo de la barbarie, y exigían el Premio Nobel. Pero la obra de Karl Kraus ha quedado reducida, fuera de Alemania, a un grupo selecto, cuyo dominio del idioma permite su lectura: un escritor secreto, para uso exclusivo de germanistas. Alguien ha dicho que, al contrario de Jonathan Swift, la sátira de Kraus es intraducible, pues nace de ese idioma, se confunde con él, se alimenta de sus propios excrementos. Uno podría decir, con igual justicia, que Karl Kraus ha elaborado, dentro y a pesar del alemán, un lenguaje irrepetible.

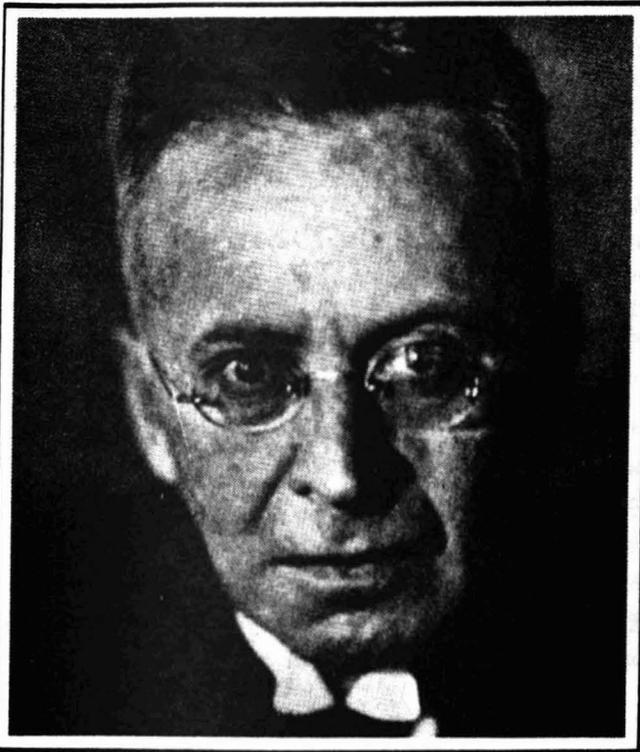
Todos sus aforismos —sus artículos o ensayos— están escritos con tal arbitrariedad que parecen tener siempre la razón, apenas pueden contradecirse; una imagen se agita siempre detrás de ellos, se apodera del lector y le comunica su rabia o su estremecimiento. Tal vez porque detrás de Karl Kraus estaba siempre él mismo, nunca hubo religión, sistema o partido político alguno; detrás estaba sólo su sombra, a la que no pudo rebasar nunca: un evangelista enredado en sus obvias contradicciones, que hablaba y escribía a su nombre, así como editaba su revista, solo y peleando con los impresores. Kraus obedecía su propio mandato, y odiaba a los lectores de *Die Fackel*. Pero existía también el otro Kraus que deseaba con la misma furia el aplauso del público que lo escuchaba leer sus traducciones de Shakespeare, y el que lo agradecía conmovido; el que leía todas las mañanas, puntualmente, los diarios que despreciaba, sólo para encontrar las reseñas de sus lecturas.

Hans Weigel, quizá su biógrafo más estricto, ha señalado que sólo se puede entender a este loco si tenemos en cuenta dos hechos que, al parecer, definen el clima inasible de su formación: a los veinticinco años de edad, sin la presión familiar en cuanto a trabajo o profesión, asegurada de por vida su situación financiera, Karl Kraus tirando por la borda a toda canalla literaria, libre de caravanas a los mandarines y sometimientos cortesanos, había logrado hacer ya lo que le daba la gana. A todo esto, por paradójico que suene, nunca llegó a ser lo que ansiaba, eso para lo que creía haber nacido, por lo que anduvo merodeando toda su vida: ser un actor de teatro. Lo muy desmedrado de su cuerpo, la baja estatura, un ligero encorvamiento, hacían de él un personaje de poco relieve; él, por otra parte, acusaba un desaliño del traje, una inatención tan provocada y corpórea, que no sorprende aquel rotundo fracaso la única vez que se plantó en el escenario de un teatro:

“Cuando leo en voz alta, no actúo la literatura. Pero todo lo escribo, es sólo el arte de una actuación en letra impresa. Soy quizá, el primer escritor que actúa sus textos.”

La Journalle

En abril de 1899 aparece el primer ejemplar de la revista *Die Fackel*, “nada extraordinario —lo que publicamos: pero algo muy sincero —lo que asesinamos”, escribía en la presentación. La historia de la revista es, en buena parte, la de su editor. Jacob Kraus, poco antes de su muerte, facilita el papel y el dinero necesario; los primeros anuncios (el bufete de un abogado, un salón de belleza y el logotipo de un agua mineral) se retiran tres años después. A partir de entonces hay sólo referencias a libros que no se publicarán nunca, una lista de escritores silenciados o ignorados en Viena. En segunda y tercera de forros del número 261-62, se encuentra la siguiente anotación: “Por ningún motivo se desea el envío de



Karl Kraus en 1933

manuscritos, informes o propaganda de cualquier clase. El editor de esta revista no concede entrevistas ni gusta de impartir consejos ni, mucho menos, escribir dictámenes acerca de nuevos talentos. A las editoriales y los editores se les ruega, del modo más atento, abstenerse de mandar libros y revistas, pues nadie escribirá reseñas o comentarios. A los suscriptores que no quieran seguir recibiendo esta publicación, se les ruega, asimismo, comunicarlo anticipadamente; la revista *Die Fackel* se reserva también el derecho, según el caso y los antecedentes personales, de borrarlos de la lista sin previo aviso.”

Ante tamaña locura, algunos contemporáneos llegaron a pensar que Karl Kraus era el nombre de un equipo, un grupo de oscuros escritores que buscaban la publicidad, leyenda que deshizo una larga nota publicada años más tarde, algo así como un manifiesto, panfleto, poema, que resumía y ampliaba esa actitud:

YO

no leo manuscritos ni impresos,
no necesito de agencias periodísticas,
no me intereso por ninguna revista,
no deseo libros gratis ni obsequio los propios,
no escribo reseñas, sino los tiro al basurero,
no pruebo, ni apruebo, ni promuevo talentos,
no doy autógrafos,
no quiero ser reseñado, ni nombrado, ni
publicado o propagado, ni puesto en escena,
ni leído públicamente, ni me da la gana
aparecer en ningún catálogo, en ninguna an-
tología, en ningún diccionario de escritores,
por interesantes y atractivos que sean,
no tengo necesidad de ese placer estético,
evito cualquier oportunidad donde encontrarlo,
no voy a exposiciones, ni a conciertos, ni a cines;
y desde hace quince años, a no ser el inolvidable
Rey Lear representado por el magnífico señor Wüllner
no frecuento teatros, ni lecturas públicas, a no ser
las propias; evito, asimismo, asistir a todo baile
público o privado, ver o participar en juegos o es-
pectáculos caritativos para diez millones de muertos
o cien millones de heridos; me aparto de toda dis-
tracción, invitación, cenas o estímulos sociales;
no doy consejos, ni acepto ninguno,
no visito a nadie, no molesto al prójimo,
no recibo a intrusos,
no escribo cartas, ni quiero leer ajenas, escribo sólo
aforismos; y señalo la inútil pérdida de tiempo que
implica querer obligarme a cualquiera de estas ton-
terías que he insinuado, o cualquier otra que pudie-
ra haber omitido, porque perturban mi trabajo, mi
malestar y relación con el mundo externo; y —de ser
posible— algún último favor quisiera pedirles: que
el dinero malgastado en timbres o gastos de esta
naturaleza, a partir de hoy, lo envíen a la
Sociedad de los Amigos.

1 Viena, Singer Strasse 16

La canalla periodística, que él llamaba *journalle*, era el enemigo a vencer. Kraus deseaba despojar a sus lectores de esa inexactitud de las opiniones en los diarios, de “la magia negra de las letras impresas”, que ellos digerían todas las mañanas. Les dejaba la ventana abierta a la palabra escrita, que era —según él— la encarnación natural y necesaria de una idea, no la cáscara social y prescindible de opiniones o recetas. Al principio de su labor como editorialista había aceptado poemas, reseñas, comentarios de escritores puestos al margen por decadentes, como Elizabeth Lasker-Schüler, Georg Trakl y otros desconocidos. Pero la mansedumbre y docilidad de sus aliados en la polémica lo enervó; y apenas quedó solo en la revista, se enfureció desplegando toda su rabia con-

tra lo que llamaba los héroes de la tinta, las hordas de la prensa, la jauría de la sedicente opinión pública. “Entre sus líneas —escribe en 1911— uno lee que sólo lo que está entre líneas no ha sido pagado.” Empezaba para él una época de lucha contra el periódico más leído y prestigiado de Viena, la *Neue Freie Presse*, una época de mutua succión por el embudo de los insultos: “Todo asunto que se refiera a los intereses públicos, ha sido tratado por este periódico de la manera más vil, corrupta y prostituida. No hay causa más errónea, más obtusa y degenerada, que el director de la *Neue Freie Presse* no defienda por dinero contante y sonante, y no hay valor que no quiera negar por idealismo. Esta diaria acumulación de papel ha dejado de ser un mal público, pues se alimenta de todos los que padecemos. Es la hiena amarilla que ronda por un campo lleno de cadáveres. Aquí, en nuestra casa, alienta algo —que en otra parte vendría a ser el emisario de la vida—, y es el dominio de las frases. Aquí, en nuestra casa, el excusado es el comedor; y esto no está mal, es cómodo, pero malsano. El ejemplo más contundente de la usurpación de todos los valores por las frases es el periodismo; y el ejemplo más consumado de esta asquerosa congruencia, es el diario llamado *Neue Freie Presse*. Yo sé dónde se pudre el lenguaje, dónde devoran las hienas su verdadera carroña, la de las frases.”

Lo más notable de este virulento ataque contra la jauría periodística era la vindicación de la privacidad, un anhelo de discreción absoluta. Y quizá también su error más obvio, porque esa clase resentida en Austria, la burguesía, lo había ido convirtiendo cada vez más en un fetiche —*My home is my castle*: mercadería de rumores e insidias presuntamente privados, ávido ejercicio de la calumnia como contrapeso a la agorafobia de unos cuantos, cuyo poder político y económico ha determinado siempre el verdadero espacio público. De entonces acá, la fabricación industrial y masiva de la conciencia ha sido tan vertiginosa que es ya su segunda naturaleza, quizá su más íntima contextura. Kraus, entre los críticos de su época, vio aquí un elemento tanto de mediatización como de expresión matizada y compleja. No sospechaba —ni podía hacerlo— la ideología que fabricaron después los hombres del *marketing* y los sociólogos del pudor, las ciencias de la comunicación, que tiene hoy el tono científico y neutral adecuado para designar un hecho más que trivial, lo que uno desea decirle a otro. La sociedad burguesa —comentaba Bertolt Brech— no ha vacilado nunca en llevar al mercado nuestros secretos e intimidades, siempre que el placer de lo prohibido ofrezca al capital nuevos campos de inversión, los de la publicidad. A la distancia, el control de calidad de los secretos y confidencias dispone hoy de medios masivos que no sólo implican el mensaje, sino el dominio implacable de nuestra privacidad.

El aliento más largo es del aforismo.

El delirio de grandeza no quiere decir creerse más de lo que uno es sino precisamente lo que uno es.

Un aforismo no puede dictarse a máquina; duraría demasiado.

En cuestión de literatura, no se trata de tener huevos y aceite sino sartén y fuego.

Traducir un texto a otro idioma es llegar sin piel a una frontera, y ponerse allí el traje típico del otro país.

Escribir una novela puede ser bastante divertido. Vivir una novela es algo más complicado. Pero leer una novela, de ese acto me cuido hasta donde es posible.
¿De dónde tomo tanto tiempo para no leer tanto?

“Escribir bien”, sin un tono propio, es más que suficiente para el periodismo; en todo caso para la ciencia, nunca para la literatura.

El periodista se siente estimulado por el plazo impostergable; cuando tiene tiempo, escribe peor.

Uno escribe porque ve; el otro, porque oye.

Para su aprendizaje, un escritor debería vivir más que leer. Para su diversión, debería escribir más que leer. Sólo entonces habría libros que el público leyera para aprender y divertirse.

Que sostengan su suplemento diario o semanal, es el mayor elogio que se puede hacer a los escritores actualmente. ¿Cómo sonaría si se les dijera que han hecho de la vida algo suplementario?

Quien sólo tenga opiniones, evite ser sorprendido en contradicciones; el que tenga ideas, que piense por entre ellas.

El escritor que eterniza las cosas cotidianas, compromete sólo la actualidad; el que periodiza la eternidad, tiene posibilidades de ser aceptado en la mejor sociedad.



El lenguaje: Era una puta insolente
A quien he devuelto la virginidad.



Que la palabra escrita sea la encarnación natural y necesaria de una idea, y no la cáscara social y prescindible de cualquier opinión.



Que no se hable, en los callejones, sobre los conflictos sexuales. Vívanse y confórmense; pero no se comenten. Para proteger a la verdad, permítase mentir.



Hay sólo dos clases de escritores: los que llevan el contenido y la forma como el cuerpo el alma; los otros, como el cuerpo la ropa.



El lenguaje es el material del escritor. Mientras los colores y las líneas son sólo del pintor, el lenguaje es de todos. Por eso debiera prohibirse hablar a ciertos individuos; el lenguaje de la mímica bastaría para entenderse. ¿Qué acaso se nos permite embarrarnos las ropas de pintura todos los días?



Servirse del lenguaje para decir que el Ministro es un inepto, no hace de él un escritor.



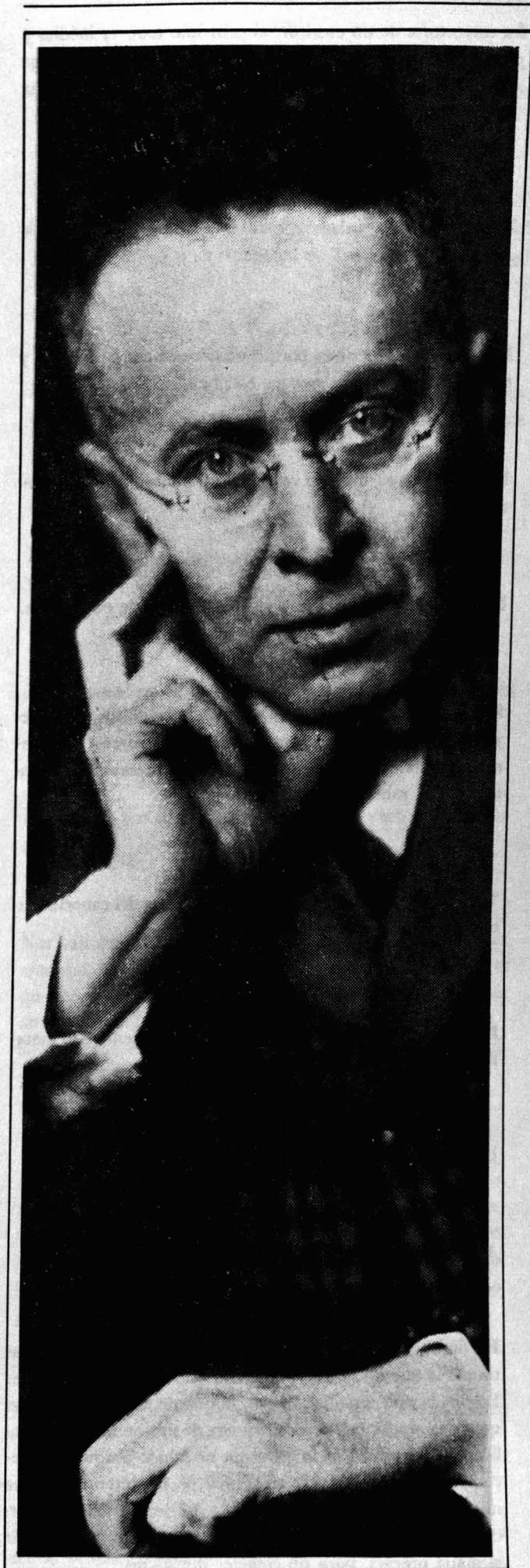
Mis trabajos deben leerse dos veces, para entenderlos mejor. Pero no tengo nada en contra si se leen tres. A hacerlo una sola vez, sería mejor no leerlos. No me hago responsable de las indigestiones de un imbécil que no tiene tiempo.



Que la suma de ideas en un ensayo sea el resultado de una multiplicación, nunca de una adición.



Hay escritores que ya pueden explicar, en veinte páginas, lo que yo algunas veces digo en dos líneas.



La trayectoria de un escritor: al principio todo es inédito y por allí se desliza. Luego es más y más difícil, y cuando llega a dominar "el oficio" entonces es casi imposible articular una frase.



No tener ideas y poder expresarlas —he aquí el trabajo de un periodista.



Los periodistas escriben porque no tienen nada que decir; y tienen algo que decir, porque escriben.



El historiador es, muchas veces, un periodista que avanza hacia atrás.



Democracia quiere decir: poder ser esclavo de cualquiera.



Sería mejor que los hombres tuvieran bozales, los perros leyes; si los hombres fueran sujetados por una correa, y los perros por la religión, acaso la política hubiera desaparecido tanto como la rabia.



Tiempo y espacio han llegado a ser las formas del conocimiento del Sujeto periodista.



Los periódicos son a la vida lo que la clarividente a la metafísica.



Un periódico es tiempo enlatado y podrido.



Alemanes: pueblo de jueces y verdugos.



He dividido a la gente que no saludo en cuatro grupos distintos: la que no saludo porque no quiero comprometerme. Ésta es la más sencilla. Luego, la que no saludo porque no quiero comprometerla. Esa requiere de una atención más delicada. Existe también la gente que no saludo porque no quiero dañarme. Sin duda, la más difícil. Y, finalmente, a la que no saludo porque no quiero dañarla. Es decir, precaución extrema. Tengo ya rutina en este ejercicio, he logrado expresar el matiz preciso, para no cometer injusticias.

Un disparo en la niebla

En mayo de 1903, Otto Weininger publicó en Viena su libro *Sexo y Carácter*. A los veintitrés años de edad, escribió una obra "genial" y, en octubre del mismo año, se suicidó en la casa donde murió Beethoven. Pocos libros tuvieron el destino de *Sexo y Carácter*: se editó veintisiete veces antes de la Primera Guerra y se tradujo a nueve idiomas. Weininger, como todo gran autor, refleja su vida en la obra: anhelos e inconformidades, rebeldías y afanes, intuiciones y delirios. Su libro aborda la cuestión de la mujer y de la sexualidad desde una perspectiva filosófica, psicológica y biológica. Weininger divide a los seres humanos en los tipos sexuales hombre (H) y mujer (M), cuyas "substancias" nunca se presentan en forma pura, sino en mezclas alternativas. En este sentido, es el primero en postular la *bisexualidad*, un tema que Sigmund Freud y Wilhelm Fliess discutieron durante ese tiempo. A diferencia del hombre la mujer es un ser sexual, carece de lógica y carácter, es amoral y tiene una inclinación orgánica a la prostitución y la alcahuetería. Las mujeres no tienen esencia, ni existencia: son apariencias móviles de una radical inmovilidad. El hombre es quien tiene —según Weininger— individualidad y memoria, amor y atención, voluntad y decisión.

"Un admirador de las mujeres está de acuerdo con los argumentos de su desprecio por ellas", escribió Kraus a Weininger después de leer su libro. A Karl Kraus le fascinó en *Sexo y Carácter* la crítica implícita a la "moral de los filisteos". El gran teórico de la misoginia, Otto Weininger, había encontrado el camino para criticar a esa cultura del coito.



Ernst Jones, el biógrafo de Freud, afirmó que Karl Kraus era uno de los enemigos más implacables del psicoanálisis. Además Kraus publicó decenas de aforismos burlándose de ese método terapéutico. Desde el número 229 de *Die Fackel* (1907) hasta el libro de aforismos *De noche* (1919) el psicoanálisis es un "objeto" más de su crítica. En realidad, reaccionó contra un psicoanalista, Fritz Wittels, quien escribió una novela, *Ezequiel el viajero*, en la cual convirtió a Kraus en personaje aborrecible. Kraus era entonces, y lo fue hasta su muerte, un crítico de la idea del *inconsciente*.



El olvido, esa genial capacidad de la mujer, es algo diferente al talento de una dama que no quiere acordarse.



Sexo y Carácter, una explosión de la pospubertad de su autor, es sólo aparentemente una obra sistemática. Las emociones de Weininger se enredan en una perpetua contradicción, y las seducciones científicas —su neutralidad— delatan un pavor casi catatónico ante las mujeres, que llega a convertirse en un odio visceral, verdadero motor de su teoría. No es posible hacer un juicio de la obra y su impacto en Viena a principios de siglo en un espacio tan breve; pero no debe olvidarse

se que a él se debe una nueva perspectiva —*ex negativo*— en el estudio y la discusión sobre la mujer. Como todos los hombres de su tiempo, abrevó en las fuentes de la crítica de Kant; pasó luego por la filosofía de Schopenhauer, divulgada en Austria; recorrió las páginas del empiro-criticismo de Ernst Mach, y adoptó una de sus formas. Derivó sus mayores preocupaciones al estudio de la biología, sin desprenderse totalmente de las raíces kantianas de su pensamiento.

Atiéndase la labranza y quíerese el cultivo, que esto es mucho más productivo.

Si puedo interpretar a una mujer como yo quiero, el mérito es de ella.

Qué poca confianza nos inspira la mujer a la que uno sorprende siendo fiel; hoy es fiel a ti, mañana a otro.

Lo poco importante y extemporáneo que el sexo es para el varón, se revela en ese baile de máscaras donde los maridos celosos dejan a sus mujeres moverse con plena libertad. Han olvidado ya todo lo que se permitieron con las mujeres de otros, y ahora creen que terminó la licencia general. A los celos, ellos sacrifican su presencia. Que su presencia sea espuela y no brida, es algo que ignoran.

Cuanto más fuerte sea una mujer, tanto más fácil le será soportar la carga de sus humillaciones. La arrogancia viene después de la caída.

La perversidad: o es una culpa de la creación o es un derecho de la persuasión.

Si una mujer hace esperar a un hombre, y él se larga con otra, este individuo es un animal. Si un hombre hace esperar a una dama, y ella se queda esperando, esta hembra es una histérica. *Phallus ex machina*, el redentor.

La sexualidad femenina triunfa sobre todas las inhibiciones de nuestros sentidos; rebasa cualquier sensación de asco o náusea. Alguna esposa se contentaría sólo con las mesas separadas.

En todas las aventuras de esta vida, la mujer participa con el sexo; a veces también en el amor.

Tienen a los periódicos, a la Bolsa de Valores; y ahora tienen al inconsciente.

Después de haberlo meditado a fondo, quisiera regresar al país de la infancia en compañía de Jean Paul, y no de Sigi Freud.

El preconscious, según las últimas investigaciones, es una especie de ghetto de las ideas. Por eso ahora mucha gente tiene nostalgia.

El psicoanálisis es un ómnibus. . . al que acompaña siempre un inmenso Zeppelin.

El psicoanalista es el padre confesor que se excita también oyendo los pecados de los padres.

Ella se dijo a sí misma: dormir con él, sí; pero nada de intimidades.

Nos han acostumbrado a distinguir así a las mujeres: en un extremo, las que de por sí son inconscientes; en el otro, a las que uno debe volver inconscientes. Las primeras están en un altar y estimulan las ideas; las otras son más interesantes y siryen al placer. Allá el amor es evocación y sacrificio; aquí, triunfo y botín.

Las mujeres son baúles vacíos o llenos de comportamientos. Estos últimos son más prácticos; pero cabe poco adentro. Prefiero empacar mis ideas donde exista el peligro del desorden. Me molestan los comportamientos, son algo que no es mío. Nuestra cultura ha hecho de las mujeres mercancías de lujo, por eso lleva uno siempre algo que sale sobrando.

Meten la mano en nuestros sueños, como si fuera nuestro bolsillo.

El psicoanálisis es aquella enfermedad mental que imagina ser su propia terapia. ♦

LA FASCINACIÓN POR VIENA

Por Russell A. Berman

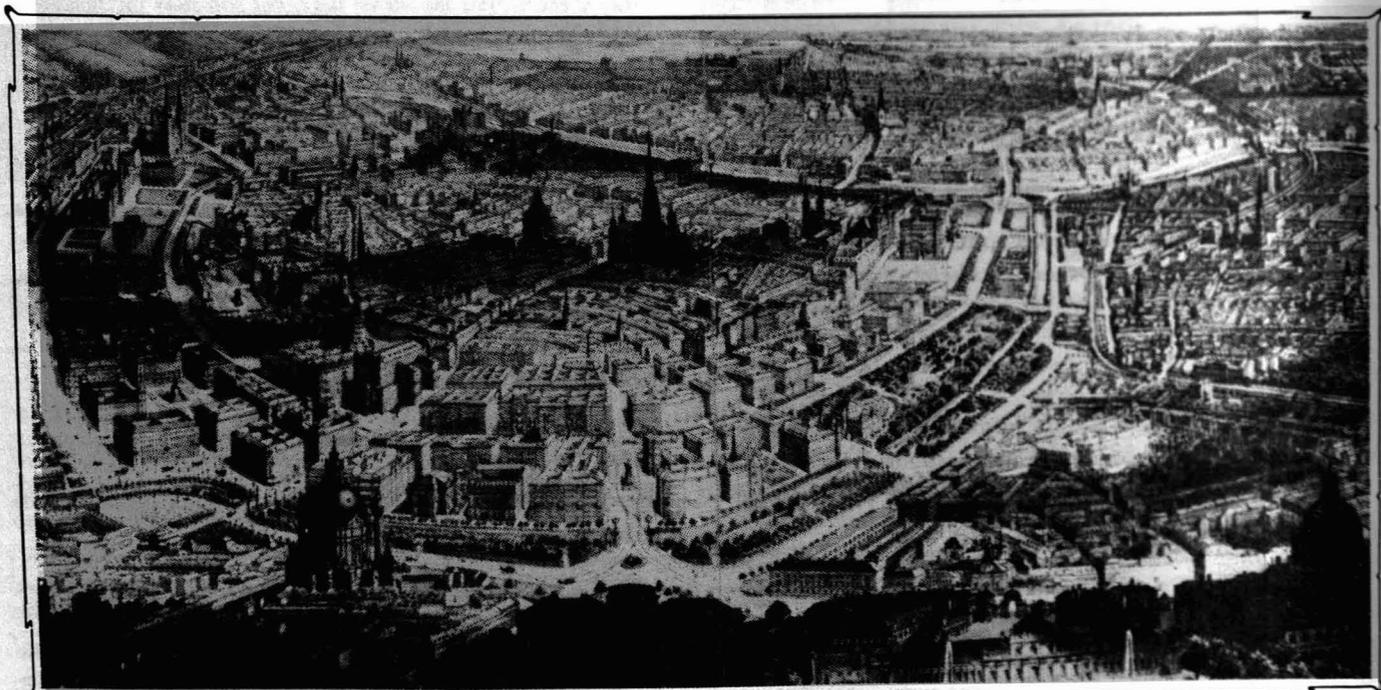
El descubrimiento de Europa Central

Otro espectro está rondando Europa, y alcanza incluso a Manhattan. Setenta años después de su asesinato, en una bochornosa tarde de Sarajevo, Su Excelencia el Archiduque Francisco Fernando ha retornado, trayendo con él una "danse macabre", la celebración multinacional de un imperio multinacional desaparecido desde hace ya largo tiempo. Visto por primera vez en Venecia en el Palazzo Grassi en el verano de 1984, reapareció rápidamente en una antigua guarida, el Künstlerhaus, en Viena, y luego se apresuró a conquistar el mundo: el Centro Pompidou en París, y ahora el Museo de Arte Moderno en Nueva York.

Mientras el fin del siglo se aproxima, el "fin-de siècle" es redescubierto. ¿Cómo explicarse esta fascinación por Viena? Permítaseme dejar de lado las confabulaciones barrocas y las meditaciones metafísicas sobre el inminente colapso de otro imperio y ofrecer, en lugar de ello, una sugerencia más sobria. Después de Alejandro, del Rey Tut, de China, de El Vaticano, y de los impresionistas, Viena es otro gigantesco show, una nueva posibilidad "única" en la vida, un esfuer-

zo tenaz por deslumbrar a un público ahito que, de otra manera, no tendría ni paciencia ni interés por las impresionantes pero no sensacionales colecciones permanentes de los más importantes museos. La megaexhibición es una atracción turística, y las amplias galerías que, bajo circunstancias normales, se encuentran tan vacías como una iglesia un lunes por la mañana, están mágicamente repletas con el bullicio de las multitudes curiosas, apresuradas, y ávidas de cultura. Los actuales son tiempos difíciles para la alta cultura, de tal modo que las administraciones de los museos quedan extasiadas cuando las estadísticas sobre la concurrencia se elevan hasta el hiperespacio, justificando las hipertróficas subvenciones; un cálculo venal que nadie debería subestimar en una cruel época de reducción del presupuesto.

¿Es Viena realmente sólo otra oportunidad para que los burócratas de la cultura obtengan una rápida estabilidad? Este señalamiento suena cercano a un marxismo vulgar, que reduce toscamente las complejidades culturales a una parsimonia mezquina. Vulgar o no, es en realidad una explicación economicista que sigue siendo abstracta, irremediamente cegada en la oscuridad de una noche en la cual todos los ga-



Vista de la Ringstrasse, Viena, 1880

tos son Klimt. A pesar de las dificultades compartidas de la actual política de los museos, cada uno de ellos ha manejado el material de manera diferente. En Italia, Austria, Francia y los Estados Unidos, la Viena imperial jamás ha usado el mismo vestido dos veces. Su apariencia es tan proteica como el demonio en *Doctor Faustus*, marcada en cada ocasión por las preocupaciones singulares del respectivo espectador. Los venecianos limitaron su retrospectiva a las dos décadas anteriores a 1918, tal como lo indicó el subtítulo de la exhibición: "De la Secesión a la caída del Imperio de los Habsburgo". Una nostalgia irredentista apenas oculta recuerda a una geografía política previa, que incluía las provincias del norte de Italia en una Confederación centroeuropea (es evidente una arqueología similar de la Monarquía Dual, por razones diferentes, por supuesto, en la visión húngara del director Istvan Szabó, cuyo reciente film, *Coronel Redl*, aún incluye un homenaje al Emperador Francisco José).

En contraste, la nueva representación vienesa de la antigua Viena arroja un nuevo balance: el periodo entre 1870 y 1930, fechas —ambas— artificiales, y posiciones obvias de las ocultas señales políticas: el *Ausgleich* con Hungría en 1867 y la guerra civil de 1934. Mientras que la periodización oficial disfraza la agenda política, describe simultáneamente un margen histórico que otorga el mismo periodo a grupos políticos competitivos, rasgo característico del compromiso social austriaco: los conservadores pueden regocijarse en el aura imperial de los antiguos y felices días anteriores a 1918, mientras que los socialistas se regocijan con las memorias de la Primera República y las políticas municipales de bienestar estatal de la Viena Roja. Pero ambos grupos pueden unir sus manos en el patriótico centro de exhibición donde, en frente de un busto de la Emperatriz Elisabeth, el uniforme manchado de sangre del Archiduque, aquel sofocante día en Sarajevo, es desplegado en absoluta gloria. ¿Es esto arte?

Aparte del ceremonial del heredero de Austria-Hungría, el material vienés atraviesa por otra metamorfosis. En una de las últimas fortalezas de la autonomía estética, el Museo de Arte Moderno, el énfasis ha sido puesto en la innovación artística, en el legado de grandes pintores —Klimt, Schiele, Kokoschka— y Viena aparece como uno de los crisoles del modernismo estético. Sin embargo, la exhibición parisina enfatizó el irracionalismo vienés, los ornamentos hieráticos, los excesos míticos, y las alegorías del psicoanálisis: Viena como el lugar de nacimiento del postmodernismo, evidentemente el opuesto total de la versión neoyorkina.

Estas cuatro permutaciones de Viena son indicativas de las particulares inquietudes locales que condujeron a apropiaciones extraordinariamente divergentes del material cultural histórico, como si la Viena de "fin-de siècle" fuera —objetivamente— una absoluta nada o sólo un escenario vacío en el cual los diversos grupos de administradores culturales facultados pudiesen proyectar sus intereses específicos. Se podría rotular esta solución como un señalamiento pro-

piamente vienés, recordando a Mach, Wittgenstein, y quizá aún a Freud, en la medida en que las percepciones del material son reducidas tan sólo a muchas impresiones subjetivas e ilusiones discretas, sin un sustento fundamental. Las variaciones sobre la Viena del pasado resultarían ser, entonces, un catálogo abierto de variadas inquietudes culturales locales sobre el presente.

Este modelo pluralista de interpretación es muy recomendable, especialmente valioso como diagnóstico en el examen de la especificidad de los grupos culturales realmente existentes, pero quizá no sea la historia total. ¿No deja acaso de lado el bosque vienés por los árboles? Al dispersar el material en cuatro percepciones distintas, ignora el hecho de que en los cuatro casos se trata del mismo objeto el que atrae la atención del observador. No importa cuán único sea el disfraz. En Venecia, Viena, París y Nueva York, existe una inquietud compartida hacia el legado de la Austria de fin de siglo, y sería valioso considerar si se puede descubrir una agenda que sea igualmente común y escondida.

Permítaseme proceder con esta ya admitida y tenaz interrogación a través de una mezcla de negación y asociación libre. Si no Viena, ¿entonces qué? El interés internacional en la cultura y en la historia de la Europa de habla alemana se centró, durante muchas décadas, en preguntas políticas monumentales: las causas de la Primera Guerra Mundial; y, posteriormente, el surgimiento y caída del Tercer Reich, tópico que regresó en cientos de filmes y novelas populares. Era Hitler y de ningún modo el Archiduque Francisco Fernando quien fascinaba a la imaginación colectiva, la cual, a su vez, jamás percibió a Hitler, de manera significativa, como austriaco. Este interés, la específica fantasmagoría de la Guerra Fría, sufrió una modificación cuando la generación de los sesentas descubrió una afinidad electiva con la revolución cultural de los veinte, la República de Weimar, el teatro de Brecht, el expresionismo, la vanguardia radical, y en un empaque más popular, el encanto del cabaret. La similitud de este cambio de interés es más bien obvio y no necesita ser elaborado: el común denominador es una confluencia de experimentación cultural y ra-



Gustav Klimt



Bertolt Brecht



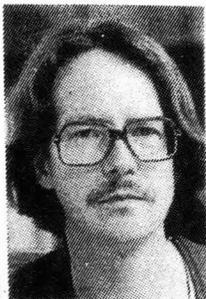
Oskar Kokoschka

dicalismo político.

Ya en marzo de 1968, Peter Handke apuntaba a lo que vendría en un artículo provocativamente titulado "Horváth es mejor que Brecht". Una frase que desafiaba a descubrir un ímpetu político por debajo de la fascinación por Viena, que ha desplazado a la República de Weimar del movimiento estudiantil. Sin embargo, las cuatro exhibiciones parecen evitar cualquier tribuna política obvia, ya sea excluyendo el material político o incluyendo sólo observaciones breves, contextualizadoras, con respecto a los movimientos políticos locales. La exhibición en Viena menciona a Karl Lueger y a Viktor Adler, pero no se encuentra a políticos austrohúngaros de estatura internacional como Ferdinand Beust o Gyula Andrássy. Viena puede haber sido el hogar de la innovación estética y/o de la modernización social, pero en sus diversas representaciones, sigue siendo una *polis* sin política, excluida de las relaciones internacionales, alejada de las marañas globales. Uno no puede visualizar a la Viena de principios del siglo XIX, la Viena de Metternich, sin considerar la diplomacia internacional de la política europea; en las imágenes de la Viena de fin de siglo, es como si el arte moderno y los movimientos sociales desplazaran a las inquietudes políticas internacionales. Esta tendencia es amplificada por la reducción de la cultura austrohúngara a la municipalidad, la ciudad capital, como si nada estuviera ocurriendo en otro lugar de la monarquía o en el resto del mundo. Y es precisamente esta enfática separación de la metrópolis insular con respecto al resto del mundo lo que puede contribuir a explicar la actual fascinación por Viena y el gótico regreso de Francisco Fernando.



La negación de la política, que casi engendra una provincialización no intencionada de la metrópolis representada, Viena, está enclavada en dos descripciones relacionadas entre sí. La primera, que deriva de la política cultural del Imperio, ubica a Austria en el cruce del Norte, Sur, Este y Oeste de Europa, donde los alemanes, eslavos y latinos se encuentran; es el mediador, el poder medio, el terreno neutral entre las zonas culturales-políticas circundantes; es Europa Central, idealmente separada de los grandes poderes que la rodean. Esta tradición es luego revivida después de 1945 y, en una segunda versión, especialmente en el contexto del tratado estatal de 1955. Para usar la frase del recientemente ele-



Peter Handke



Ödön von Horváth



Friedrich Naumann

gido presidente, el "ejemplo austriaco" implica neutralidad, una zona europea amortiguadora empeñada en retener su autonomía política con respecto a los bloques de los superpoderes en el Este y en el Oeste.

La actual fascinación por Viena es el corolario cultural al "ejemplo austriaco". Corresponde a una reconsideración de la posibilidad de una identidad política y cultural específicamente europea, o de manera más apropiada, centroeuropea, definida fuera de y en contra de las esferas de influencia de la OTAN y del Pacto de Varsovia. Un vistazo a las recientes discusiones políticas confirma esta sugerencia. Entrevistado en el *Tageszeitung* de Alemania Occidental después del bombardeo americano a Libia, el periodista británico Fred Halliday abogó por una disolución de la OTAN y, casi haciéndose eco del presidente austriaco, invocó el modelo de una "solución austriaca" para Europa Occidental.

Al mismo tiempo, se llevó a cabo una conferencia en Viena para aclarar la relevancia contemporánea del concepto *Mittleuropa*. Finalmente, eligiendo un texto del movimiento pacifista de Alemania Occidental que puede representar a muchos otros textos, el volumen *Neutralität für Mitteleuropa: Das Ende der Blöcke* de Jochen Loser y Ulrike Schilling (1984) propone el término "Austrianismo" como una alternativa para los títulos peyorativos "Neutralismo" o "Finlandización". Los autores insisten pragmáticamente en que "a pesar de las diferencias ideológicas y políticas existentes, todos los Centros Europeos que viven entre Francia y la Unión Soviética han desarrollado fuertes intereses comunes que los capacitan para conformar su existencia autónomamente en una Mitteleuropa confederada como una comunidad neutral de estados soberanos". Ellos esperan declarar a Viena el centro de lo que denominan "una Mitteleuropa como zona de paz", y concluyen convocando a la Unión Soviética a tomar la iniciativa, como de hecho lo hizo durante las negociaciones de la neutralidad austriaca en 1955, y a tomar pasos diplomáticos "para abrir una perspectiva austriaca para todos los centroeuropeos".

Las exhibiciones sobre Viena y el ejemplo austriaco: el lugar puede ser el mismo, pero la congruencia geográfica puede no ser suficiente para crear un argumento convincente. ¿Qué tiene que ver, después de todo, Egon Schiele con las discusiones sobre la neutralidad centroeuropea, salvo por el aparente accidente de la ubicación? La hipótesis política recién delineada casi parece sufrir del



mismo reduccionismo señalado en la discusión anterior sobre los presupuestos de los museos. Sin embargo, esta conexión política es crucial, aunque sólo se vuelva convincente en conjunto con una segunda hipótesis, una hipótesis cultural. La Viena de "fin-de siècle" es fascinante porque el material histórico cultural que incluye proporciona un rico campo para explorar la anómica y lábil formación de identidad en la modernidad del siglo XX. Ella enmarca la tensión entre la racionalidad científica y la utopía estética, y da cuenta de la desorientación de la conciencia cívica, la transformación del ciudadano burgués en el moderno consumidor. El movimiento político, que apunta hacia el ejemplo austriaco para destacar la neutralidad centroeuropea, puede implicar una respuesta a esa confusión cultural, un esfuerzo por encontrar una identidad colectiva, o, de manera alternativa, puede exacerbar esa confusión, a tal grado que la neutralidad implique una negociación de los genuinos desafíos y conflictos políticos.

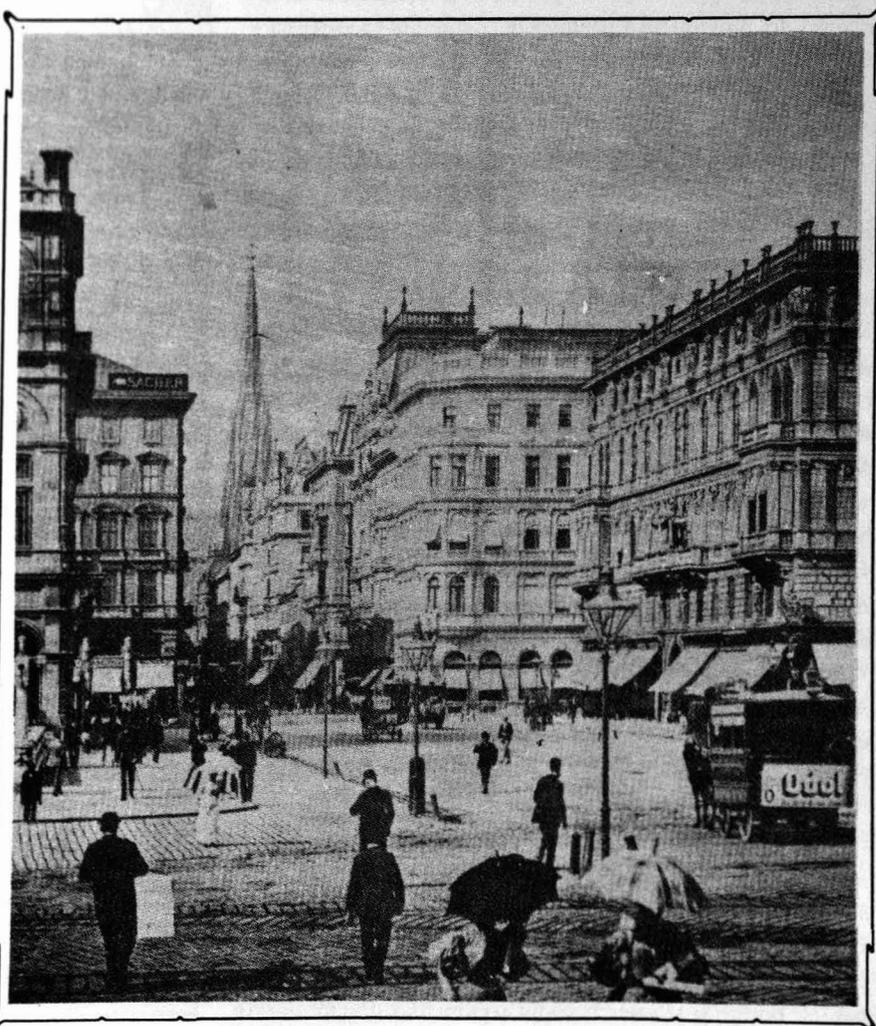
En su introducción al catálogo de Viena, Schorske resume su seminal relato sobre la cultura de "fin-de-siècle". Dos legados austriacos distintos, el racionalismo de la Ilustración y la irracionalidad estética de la Contrarreforma barroca, combinados brevemente en la "síntesis cultural" de mediados del siglo XIX, llevada a cabo por la burguesía liberal que nutrió a una cultura estética tradicionalmente aristocrática mientras perseguía su propio proyecto de modernización capitalista. Para Schorske, esta síntesis fracasó debido a los efectos subjetivos posteriores al *crash* de 1873 y al surgimiento de movimientos sociales antiliberales en la derecha y en la izquierda. El mismo modernismo vienés resulta ser inherentemente antiliberal, la revuelta de una generación más joven contra la cultura de los "fundadores" de los 1860. Razón y arte, iluminismo y barroco, que una vez habían parecido compatibles, nuevamente se polarizaban. De ahí la antinomia de un modernismo archirracionalista en las obras de Alfred Loos y Karl Kraus, y por otra parte, la irracionalidad subjetiva de los pintores secesionistas y los escritores de la Joven Viena.

La descripción de Schorske es rica y valiosa, pero sus conclusiones más impor-

tantes se aclaran sólo si son pensadas en términos de procesos sociales y culturales más amplios. Las dos tradiciones que él identifica, la cultura racional y la estética, ciertamente tienen manifestaciones específicas en la historia austriaca, pero la dicotomía es característica de la modernización europea en general y de la separación de esferas valorativas particulares. Por ejemplo la autonomización del arte y de la ciencia. Más aún, la crisis de la cultura liberal de mediados del siglo, el colapso del mercado de valores y el surgimiento de movimientos sociales, no pueden ser convincentemente vistos como un *deus ex machina*, un accidente inexplicable que cayó sobre la burguesía austriaca. Por el contrario, fue una consecuencia del fracaso del proyecto de modernización, de la reducción de la racionalidad iluminista a la razón instrumental y a la lógica del mercado, y de la transformación del liberalismo político en el liberalismo económico de la doctrina del *laissez-faire*.

Mientras que la razón científica y el

arte autónomo siguen siendo normativamente incompatibles, todas las exhibiciones sobre Viena demuestran cómo la modernización del capitalismo de fines del siglo XIX exigía una estilización cada vez mayor de la vida cotidiana: desde la feria mundial de 1873 pasando por el desfile de Makart en 1879 hasta el nacimiento de la industria cultural en las operetas vienesas y la estetización industrial de los objetos prácticos en la *Wiener Werkstätte*. Mientras que los géneros y las formas de los objetos del arte institucionalizado —el dominio de la alta cultura— atravesaban la transformación radical asociada con el modernismo clásico, las consideraciones artísticas se extendían hacia otras esferas de la actividad social, poblando el mundo con objetos de consumo y reemplazando los patrones de formación de identidad tradicionales, incluida la conciencia política. El resultado incluye la viabilidad de los movimientos sociales, como el socialismo cristiano y el marxismo austriaco, organizados para administrar los nuevos costos de una esfera social estetizada.



En la medida en que la Viena de fin de siglo incluye la innovación estética (Klimt, Kokoschka) como también la estetización omnipresente (Makart, el diseño de interiores), circunscribe tanto las posiciones modernistas y postmodernistas en la discusión crítica contemporánea. De ahí parte de su fascinación cultural hoy. Sin embargo, en la medida en que Viena apunta al colapso de la racionalidad liberal y de la identidad política, se corresponde con las hipótesis políticas ya descritas. Pues las diversas proposiciones políticas para Europa Central como alternativa para el Este o el Oeste (o lo que sea) siempre —y en especial en el siglo XX— sugieren que Europa Central es la portadora de una misión cultural especial, en contraste, por ejemplo, con un racionalismo vacío o un individualismo atomista, o un barbarismo anticultural adscrito a otras unidades políticas. Se podría incluso decir que la misma noción de cultura como un dominio distinto, venerado, y de alguna manera redentor de la actividad humana, es un producto específicamente centroeuropeo, un producto de diversas aspiraciones centroeuropeas. Es esta sustancia cultural, que legitima la misión de una Europa Central política, la que puede estar bajo escrutinio en las exhibiciones sobre la fascinante Viena.

La política de neutralidad

La atención política que recientemente se le ha dado a la noción de autonomía centroeuropea es, en gran medida, un resultado del movimiento pacifista de Alemania Occidental y de los debates sobre la colocación de los misiles *Cruise* y *Pershing*. En un discurso en Londres en 1977, Helmut Schmidt destacaba un desbalance estratégico cada vez mayor en Europa. Dada la superioridad numérica de las fuerzas convencionales del Pacto de Varsovia como también la presencia de los misiles nucleares soviéticos de rango medio (SS-20), los Estados Unidos serían capaces de resistir una hipotética invasión soviética a Europa Occidental sólo confiando en su potencial nuclear intercontinental. En otras palabras, el balance militar forzaría a Estados Unidos a transformar un conflicto europeo local en una guerra nuclear global. Sin embargo, fuertes presiones políticas volverían a cualquier presidente americano renuente a arriesgar un ataque de represalia soviético sobre las ciudades americanas sólo por defender a los aliados en Europa Occidental. Por lo tanto, la pretensión americana de defender Europa Occidental perdería su credibilidad a menos que fuera instituida una alternativa, un modelo de respuesta flexible, bajo la forma de misiles nucleares de rango medio para la OTAN. Según este argumento, tales misiles permitirían una defensa de Europa Occidental sin atacar el territorio de la Unión Soviética desde bases norteamericanas.

En 1979, la OTAN adoptó la así llamada “doble decisión”, el programa de despliegue de estos misiles de rango medio a partir de 1983, a menos que el otro rumbo de la doble decisión, la continuación de las negociaciones en Ginebra, tuviera éxito. Desde el comienzo, la doble decisión fue extraordinariamente controvertida, especialmente en Alemania Occidental, donde la izquierda podía argumentar que los nuevos

misiles implicaban la posibilidad de un conflicto nuclear que tendría lugar solamente en territorio alemán. La respuesta flexible parecía ser menos una defensa en contra de una invasión soviética que una tentación para los estrategas americanos para lanzar un primer ataque, puesto que, a los ojos de la izquierda alemana occidental, el mayor desafío a la paz no era Moscú sino Washington. Esta percepción se acrecentó, por supuesto, después de la elección presidencial americana de 1980 y el inicio de la administración actual con su pensamiento-en-voz-alta sobre ganar una guerra nuclear; el debate se agrió debido al sentido de persecución, expresado por algunos comentaristas de Alemania Occidental, de que uno o el otro, o ambos, de los superpoderes esperaban una guerra limitada precisamente porque ésta sería librada en Alemania. La crítica a los misiles, por lo tanto, se insertaba fácilmente en una visión de enclaustramiento, la que a su vez generaba llamados a una resistencia nacional alemana o centroeuropea en contra del peligro externo, en especial de los Estados Unidos.

A pesar del retoñar del más vasto movimiento de protesta masivo en la historia alemana de posguerra, los misiles han estado siendo colocados desde fines de 1983. Este proceso debe ser visto a la luz de dos factores más amplios: la declinación en la doctrina de la disuasión nuclear, con sus críticos en la izquierda y en la derecha, y el total colapso del *détente* entre las superpotencias. En la medida en que una coexistencia pacífica parecía posible, la división de Europa heredada desde la conferencia de Yalta tenía, al menos, la virtud de mantener la paz europea. Sin embargo, a medida que la beligerancia real y los golpes verbales marcaban las relaciones internacionales en la última mitad de la década pasada, la ubicación masiva de tropas americanas y rusas en Europa Central pareció ser, cada vez más, un mechero en espera de explotar. Esta percepción se ve reforzada por cada paso característico de la política exterior de la actual administración americana: el apoyo a los contras nicaraguenses, la invasión a Granada, la insistencia en el SDI, el bombardeo a Libia, y la renuncia a los SALT II. El resultado es que en Alemania Occidental (y en Gran Bretaña) la administración actual ha generado, con éxito, movimientos políticos de oposición ansiosos de disolver la OTAN y de explorar diversos modelos de neutralidad política.

El rechazo a la política exterior americana y a la OTAN ha sido incorporado en la plataforma del Partido Verde y ha coloreado fuertemente el nuevo programa de los Social Demócratas. Incluso los políticos conservadores han comenzado a quejarse del desbalance de la alianza Atlántica. Sin embargo, más importante que estos ejemplos específicos es la reapertura de un debate fundamental sobre política exterior en Alemania Occidental, un reexamen de la orientación occidental, de la cuestión nacional alemana, y del *status* de Alemania en Europa.

Figuras tan diversas como el editor de *Spiegel*, Rudolf Augstein, el director de cine Werner Herzog, y los neutralistas Loser y Schilling han abogado por un nuevo patriotismo alemán. En cierta me-



dida esto es, por supuesto, otro caso de imitación alemana occidental de procesos americanos contemporáneos, aunque sea un patriotismo dirigido fundamentalmente en contra de la política exterior americana. Sin embargo, no está dirigido en contra de los estados europeos vecinos. Por el contrario, el resurgimiento de la cuestión nacional alemana está ligado generalmente a modelos por una esfera neutral en Europa Central. Entre las propuestas alternativas —y que a menudo se superponen— se puede diferenciar:

1. Una oposición ecológico-fundamentalista a toda las estructuras estatales, posición susceptible de ser cooptada por el populismo derechista de los llamados nacional-revolucionarios.

2. Los esfuerzos relativos de *realpolitik* de la facción parlamentaria de los Verdes por promover el *détente* y, por lo tanto, por contribuir indirectamente a la reducción de las tensiones europeas. Sin embargo, es una tercera posición la más interesante en este contexto: apuntando al redescubrimiento de la cuestión nacional alemana por parte de la Nueva Izquierda, han surgido propuestas abogando por una zona no alineada, neutral, y desmilitarizada en Europa Central, a ser lograda por un proceso que incluya un tratado de paz entre los aliados de la Segunda Guerra Mundial y Alemania. Esto implica ya el paso siguiente, la constitución de un gobierno alemán, usualmente visualizado como una confederación de los dos estados alemanes; y finalmente, una confederación de los Estados centroeuropeos. Así, en 1984, Otto Schily propuso una Unión de Paz centroeuropea que incluyera a las dos Alemanias, Austria, Checoslovaquia, Hungría, Polonia, los Países Bajos, Bélgica, y Dinamarca. Loser y Schilling agregaron Rumania, Yugoslavia y Luxemburgo. Su meta a largo plazo es una "Europa de Estados entre los Urales y el Atlántico" autónoma, recordando el slogan del movimiento pacifista de una zona no-nuclear "entre Polonia y Portugal".

Los argumentos a favor de una neutralidad centroeuropea están orientados a evitar una confrontación entre las superpotencias como también a promover la autodeterminación de los europeos. Los argumentos en contra de la neutralidad apuntan hacia la consecuencia es-



tratégica de largo plazo, la debilitada presencia americana, el fortalecimiento de la posición militar soviética, y una posible "finlandización" de Europa Central y Occidental. Quienes abogan por la neutralidad, a su vez, rechazan este concepto como un mito de la Guerra Fría. Sus propuestas de revisión del *status* geopolítico de Europa generan amargos ataques a lo que se denomina "la política del *status-quo* socialdemócrata", la proclamada colonización de Alemania Occidental por Estados Unidos, y la inclinación histórica de Adenauer hacia el Oeste en el periodo de postguerra. Loser y Schilling miran incluso más atrás, buscando una combinación entre el acomodo de Bismarck con Rusia y la perspectiva europea de Stresemann en Locarno. En otro lugar se ha discutido un reaceramiento con el Este en términos de un "nuevo Rapallo". Estas referencias alternativas indican tanto la fluidez de la discusión contemporánea sobre la identidad nacional alemana y, quizás de manera más importante, el anclaje de esta discusión contemporánea en una extensa historia de las consideraciones sobre la organización territorial alemana en relación con la política centroeuropea. El punto no es que los defensores de la neutralidad o de una confederación alemana están simplemente repitiendo posiciones familiares, al menos desde el establecimiento de un Estado-nación alemán unificado, sino que sus propuestas derivan de una larga e importante tradición y consideraciones estratégicas similares. Es útil, por tanto, recordar algunos de sus precursores.

Al denunciar la opción de Adenauer por una Alemania Occidental "pequeña" más por un Estado neutral y reunificado, y, al mismo tiempo, al buscar algún tipo de Confederación centroeuropea entre Este y Oeste, las propuestas de neutralidad contemporáneas se hacen eco de críticas similares a la solución bismarckiana de una pequeña Alemania misma que produjo el moderno Estado-nación alemán al excluir el antiguamente existente otro país Alemán, la Austria del siglo XIX. Algunos de los argumentos de uno de los más grandes publicistas de los 1870, Constantin Frantz, suenan notablemente familiares. Considérese primero la demanda geopolítica: la pequeña Alemania de Bismarck —hoy día uno diría "la Alemania dividida"— jugada en las manos de un gran poder, la Rusia zarista, cuyo impulso expansionista sólo podría haber sido bloqueado por una confederación de Alemania y Austria-Hungría. Este argumento es probablemente plausible pero históricamente insostenible; es citado sólo como una anticipación de demandas contemporáneas de que



El emperador
Guillermo II



Otto von Bismarck

una Confederación alemana podría disminuir la influencia de las superpotencias en Europa Central.

En segundo lugar, en términos de política doméstica, Frantz aseveraba que la solución de una Alemania pequeña bajo la forma de una Alemania prusianizada necesariamente llevaba a un Estado centralizado y militarista. Su alternativa confederada implicaba un ejército descentralizado, pues cada uno de los principados alemanes habría retenido su propio ejército. Mientras que el resultado podría ser un sistema de defensa técnicamente menos efectivo, una desmilitarización general y una declinación en las tensiones internacionales serían su corolario. Nuevamente, una cierta afinidad con la discusión contemporánea sobre neutralidad es inequívoca: la paz europea a través de una Confederación centroeuropea.

Frantz ubicaba su visión en el antiliberalismo usual en los 1870 (el mismo antiliberalismo que, según Schorske, impulsó la dinámica del modernismo vienés). Este antiliberalismo incluía una hostilidad a la individualidad iluminista y a la legislación de las libertades civiles (hoy “derechos humanos”): un rechazo al capitalismo *laissez-faire* en nombre de estructuras económicas corporativas; y, relacionado por imagen y sugerencia con los otros dos aspectos, un antisemitismo conservador. En lugar de la pequeña Alemania centralizada de Bismarck, Frantz abogaba por un genuino *Reich*, un término que usaba para indicar tanto una diferenciación particularista interna como una disolución tendencialmente expansionista de las fronteras externas. Mientras que otras naciones, en deuda con la ley romana, podrían culminar en organizaciones estatistas, la forma política propiamente alemana incluía tanto la autonomía regional como demandas universalistas. Tal *Reich* tiene, finalmente, un rol histórico especial, tal como Frantz lo señala: “Alemania se volverá la base real para todo el sistema de paz europeo y para el establecimiento gradual de una Confederación europea, que hallará su modelo en la Confederación alemana. No por nada Alemania está en medio de Europa y está por tanto predestinada a volverse el mediador general.”

Frantz establece claramente una delgada línea entre un internacionalismo neutral y un expansionismo chauvinista. Aquí probablemente lo primero sea una coartada para lo segundo. La constelación de antiliberalismo y confederacionalismo político reaparece décadas después en una forma algo diferente, cuando la *Nationalpolitik* alemana de Bismarck había sido transformada en una guillermina *Weltpolitik* imperialista.

Ya en los 1890, se encuentra al reformador social Friedrich Naumann, por ejemplo, reproduciendo la misma ambivalencia señalada en las especulaciones europeas de Frantz. En el “Catecismo Nacional-Social”, Naumann define su concepto de “Lo nacional” como “el impulso del pueblo alemán para extender su influencia a través del globo”, pero él liga luego esta forma de expansionismo a una estrategia defensiva de “agrupar los poderes medios de tal manera que los poderes mundiales no estrangulen todo”. Los poderes mundiales eran, por supuesto, Inglaterra y Rusia.

Mientras que Frantz describía su modelo de descentralización regional con referencia al Reich medieval, Naumann urge a sus compatriotas a aprender del federalismo del mo-

delo austriaco. El programa de una alianza de “poderes medios” llega a significar una organización política de las nacionalidades de Europa Central, una extrapolación de la solución austrohúngara. Debe ser lo suficientemente flexible para respetar la autonomía local, pero lo suficientemente coherente para resistir las presiones del cerco hostil de 1914. En palabras de Naumann: “Esto es *Weltpolitik*: participación en el emergente sistema intencional. El pueblo alemán no desea ser marginado de este proceso. No desea dejar de lado la regulación de la organización humana de la tierra y el mar en manos de la asociación de los antiguos colonizadores: no desea ser aislado y destrozado entre romanos y eslavos: debe, por lo tanto, defenderse y por lo tanto envía a sus hijos a la batalla, sin temer nada y sacrificando todo.” Ejemplo típico y no especialmente egregio del entusiasmo en los inicios de la Primera Guerra Mundial, este pasaje enfatiza la imagen de Alemania “entre romanos y eslavos”, entre Occidente y el Este. La imagen seguirá siendo crucial para la reconstrucción de la identidad nacional alemana y para las discusiones geopolíticas sobre el rol de Alemania en Europa Central como el defensor de particularidades locales en contra de los imperios superpoderosos. Porque es Naumann mismo en su libro *Mittleuropa* (1915) quien introduce el término Europa Central como un concepto político más que simplemente geográfico, la Confederación de los Estados centroeuropeos en contra de una amenaza externa en ambos frentes: “Después de esta guerra seremos capaces de mover montañas. Ahora o nunca estableceremos una unidad entre Este y Oeste, *Mittel-europa*, entre Rusia y los poderes occidentales.”

El proyecto geopolítico de Naumann estaba íntimamente ligado con “un programa económico específico, el moderado anticapitalismo del movimiento social cristiano, y su modelo de una Confederación centroeuropea tendía necesariamente a incluir ciertos rasgos domésticos distintivos. Para facilitar una organización política multinacional, Naumann reconocía la importancia de conceder una buena parte de autonomía local, especialmente en asuntos culturales, tales como educación y religión. Sin embargo, un mosaico europeo de nacionalidades regionales implicaban una resistencia premoderna a la secularización y a la diferenciación cultural dentro de cualquier comunidad local dada. Así, Naumann rechaza específicamente la noción de una cultura de la modernidad internacional, el abstracto “hombre de ferrocarril”. La Confederación hace referencia aparentemente, a una colección de agrupaciones conservadoras y parroquiales, marcadas por la misma hostilidad al individualismo liberal que había expresado Frantz.

Este antiliberalismo cultural conservador se vuelve particularmente problemático en el caso de la población judía. Debido a que en gran medida ellos aún no habían sido tocados por el sionismo, los judíos eran el único grupo étnico europeo (con excepción de los gitanos) que carecían de una orientación territorial específica. Así, ellos eran los portadores idóneos de una mentalidad centroeuro-



pea genuina, así como en Austria-Hungría ellos tendían a ser particularmente atraídos por el concepto multinacional más que por un nacionalismo local. Sin embargo, precisamente porque Naumann visualiza una *Mittleuropa* organizada en torno a una autonomía cultural local, no puede reconocer a los judíos como una comunidad cultural genuina, urgiéndolos en lugar de ello a elegir una cultura huésped en la cual pudieran asimilarse. Él define la cuestión judía como una cuestión social más que nacional —una posición que es especialmente problemática, puesto que su programa político anticipa un fortalecimiento de las nacionalidades, más que de los grupos sociales, ya ni se diga de los individuos.

El antiliberalismo y el antisemitismo inherentes a la Confederación centro-europea de Naumann están compuestos de un rasgo estructural antidemocrático. Dado el amplio margen de las culturas políticas en el área centro-europea, que van desde las aspiraciones liberales en Occidente hasta condiciones casi feudales en el Este. Naumann es renuente a establecer un órgano parlamentario central, porque esto implicaría un cambio hacia una democracia electoral destinada a espantar a los participantes conservadores. Por lo tanto, Naumann proponía una confederación que trataría de mantener sus compartidas inquietudes económicas y de política exterior a través de comisiones no-elegidas que no serían responsables ni ante una legislatura elegida. Aunque le cueste disculparse con los distritos electorales liberal-demócratas, es evidente que su versión de *Mittleuropa* requiere una reducción de la cultura política a un común denominador mínimo. En la práctica, esto habría significado un paso atrás aún con respecto al parlamentarismo mínimo del Imperio alemán, aunque sí habría sido compatible con el propio corporativismo de Naumann. Frantz hizo un movimiento similar, cuando se quejaba de que el centralismo bismarckiano transplantaba formas políticas occidentales y las imponía sobre la especificidad de las condiciones alemanas. Subyacente a este argumento está, en realidad, una ideología específicamente alemana: la de que las instituciones democráticas son expresiones características de la cultura de Europa Occidental (romana, en otra ver-



Arthur Schnitzler



Robert Musil



Hugo von Hofmannsthal



Sigmund Freud



Joseph Roth

sión) que no tienen validez universal y, en particular, ninguna resonancia orgánica dentro del contexto alemán. Variantes de esta demanda resurgieron después de la Primera Guerra Mundial en los ataques conservadores a la República de Weimar, impuestos, según se afirma, por los vencedores en Versalles; en los argumentos del ala izquierdista de que Alemania Occidental es una creación de maquinaciones occidentales; y en la neutralidad relativa del anterior Secretario General de las Naciones Unidas, quien propone el “ejemplo austriaco”, ansioso por destacar que la democracia no es una meta universal y de que las críticas occidentales a las dictaduras del Tercer Mundo están, por lo tanto, fuera de lugar.

Algunas de las ideas de Naumann recurren al pensamiento político de Max Weber durante la Primera Guerra Mundial, recientemente publicado en las nuevas *Obras Escogidas*. En especial en el discurso crucial “Alemania entre los poderes Europeos Mundiales”, pronunciado en Munich el 28 de octubre de 1916, los rasgos de una discusión tradicional de la identidad nacional alemana y las relaciones internacionales se vuelven admirablemente claros. Al igual que Naumann, Weber presenta el esfuerzo de guerra alemán como un asunto de autodefensa, rechazando por tanto los ataques del campo aliado, como también los del emergente movimiento antiguerra local. Sin embargo, y nuevamente al igual que Naumann, Weber dedica considerable energía a una denuncia de las fantasías expansionistas de la Liga Pangermánica, cuya política emocional, teme Weber, podría en última instancia lastimar las realidades políticas genuinas de los intereses nacionales alemanes.

Para Weber, este interés nacional real es, como en los argumentos de Frantz y Naumann, una consecuencia de la ubicación geográfica alemana en el centro del continente. Flanqueada por los más importantes poderes del Este y el Oeste, siempre deberá buscar políticas de alianza en ambas direcciones, lo cual requerirá un máximo de flexibilidad. Sin embargo, si Alemania fuera a alienar totalmente un gran poder, Inglaterra, por ejemplo, a través de una anexión a Bélgica, se volvería totalmente dependiente del otro poder, Rusia; es decir, totalmente subordinado. El interés nacional alemán, por lo tanto, significa preservar una autonomía con respecto a Este y Oeste, para mantener una competencia permanente entre los poderes rivales.

Aunado a esta visión de Alemania, en alianza con Austria-Hungría, como un poder neutral o un tercer poder entre Este y Oeste, Weber insiste en el rol de Alemania como defensor de las pequeñas naciones en contra de las exigencias hegemónicas de la Rusia paneslávica y de los imperios colonialistas de Francia e Inglaterra. Sólo Alemania, como la más amplia de las naciones centro-europeas, será capaz de proporcionar “un contrabalance a las superpotencias” y prevenir una división del mundo entero entre Este y Oeste. De otra



Max Weber

manera, él predice un sombrío destino para la humanidad, destinada a caer en las garras ya sea del "aburrimento de la convencionalidad anglosajona, o la desolación de la burocracia rusa". Mientras que Frantz insertaba su análisis en el antiliberalismo de los 1870 y Naumann confiaba en el corporativismo del Socialismo Cristiano, Weber insistía de manera característica en un heroísmo político. A sus ojos, el destino y la geografía habían marcado a Alemania con el deber de defender la libertad y Alemania no podía escapar al desafío. Si Alemania rehusaba su rol geopolítico o si Alemania había renunciado incluso a volverse un poder mundial al resistirse a la unificación de 1871, los alemanes se verían envueltos todavía en el conflicto global: "los estados de la Confederación del Rin estarían peleando a favor de los intereses franceses, los otros se habrían vuelto una satrapía rusa, o como en el pasado, habrían proporcionado el escenario de la guerra." Así, a menos que Alemania pudiera establecer su autonomía entre Este y Oeste, se volvería una víctima de ambos. Este argumento, que Weber planteó hace setenta años, es prueba suficiente de que la discusión contemporánea en el amanecer del movimiento pacifista con respecto a la OTAN y a la neutralidad representa una continuación de los cálculos de política exterior alemana tradicional y de un debate referente al *status* de Alemania en Europa.

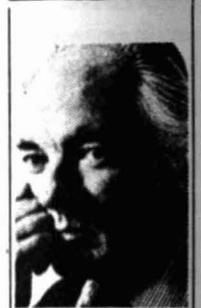
En este sentido, Este y Oeste son considerados como males simétricos, cifras para la dominación imperial por superpoderes similares. Weber, por supuesto, entiende que sus culturas políticas son diferentes, pero la diferencia es, en última instancia, irrelevante, puesto que conceptualiza la política exterior alemana —en realidad la política de cualquier nación— como la búsqueda de un interés nacional central e indiferenciado. Tal política exterior bilateral, que se dirigiría a las necesidades de los alemanes de derecha y de izquierda como miembros de la misma nación, no debería ser contaminada por inquietudes heterogéneas, manejadas de manera más apropiada en otros contextos. De allí su insistencia en una perspectiva internacional ciega a cualquier consideración de valores secundarios: "Han habido tiempos cuando algunos han simpatizado con la cooperación con Inglaterra *porque* eran liberales. Ahora eso está superado, de una vez y para siempre. De manera similar han habido partidos que desvergonzadamente lisongeaban a Rusia *porque* eran conservadores. . . Los hombres que mezclan sus antipatías domésticas en nuestra política de guerra y paz no son, para mí, políticos nacionales, y una coalición genuina con ellos es imposible. Solo nuestra posición internacional específica y nuestros intereses exteriores deberían de determinar nuestra política exterior." Tal como lo hace en las discusiones sobre la modernización cultural, Weber insiste también aquí en la separación de las esferas de valor: la búsqueda sería de política exterior implica una exclusión de todo interés y preocupación. Entre Este y Oeste, Alemania debería sólo considerar su ventaja internacional y poner entre paréntesis cualquier reflexión sobre valores políticos. La admonición supone que una Alemania autónoma podría comprometerse en alianzas con las superpotencias circundantes sin sucumbir gradualmente a ninguna esfera de influencia y sin ninguna consecuencia para su

propia constitución doméstica. Este supuesto probablemente ya era falaz en 1916, y lo ha sido aún más en los periodos siguientes. El periodo no ha sido superado "de una vez y para siempre" cuando los políticos alemanes ligan aún la política exterior a las consideraciones domésticas, y este es, a su vez, el lazo entre las reflexiones de Weber y el debate contemporáneo sobre neutralidad. Sin embargo, queda aún por verse en qué medida quienes proponen hoy la neutralidad entre Este y Oeste repiten la separación de Weber entre política exterior y los modelos alternativos de cultura política.

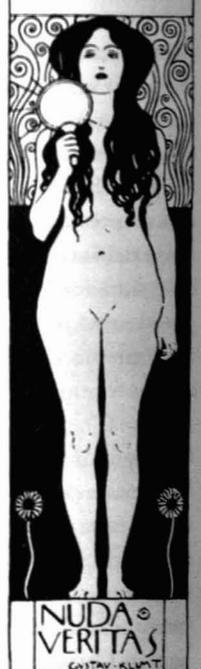
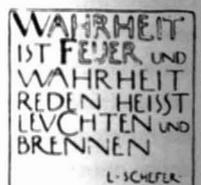
Tan diferentes como puedan ser los análisis de Frantz, Naumann y Weber, emerge un conjunto de características que parece adherirse a sus modelos de una identidad política de una Europa Central neutral. La noción de Confederación parece, a veces, tener un carácter emancipatorio, a grado tal que promete defender la particularidad local y la autonomía de comunidades nacionales más débiles. Sin embargo, este gesto emancipatorio está combinado con estructuras autoritarias: el alejamiento de principios liberales y democráticos tentativamente establecidos en el siglo XIX. El *status* de minorías étnicas sigue siendo, en el mejor de los casos, ambiguo y en el discurso mismo de un lugar entre Este y Oeste parece estar marcado por un sentimiento de persecución que puede ser fácilmente revertido en un expansionismo imperialista propio.

Algunos de estos rasgos negativos resurgieron después de la Primera Guerra Mundial en los esfuerzos del movimiento Paneuropeo de revisar el Tratado de Versalles en términos políticamente conservadores. ¿En qué medida ellos reaparecen también en la discusión contemporánea sobre neutralidad, dados sus esfuerzos por revisar los resultados de la Conferencia de Yalta? El punto no es sugerir que las posiciones contemporáneas son idénticas a las de Frantz, Naumann y Weber, que son a su vez distintas unas de otras. Sin embargo, dada una comprensión similar del conflicto Este-Oeste, y una invocación similar al modelo austriaco, y un llamado similar por una Confederación centroeuropea centrada en Alemania, no se puede rechazar de antemano la posibilidad de una continuidad sustantiva.

Quienes proponen una neutralidad centroeuropea señalan estar ansiosos por escapar a las recriminaciones recíprocas de la retórica de la Guerra Fría. Sin em-



Thomas Bernhard



bargo, no se puede evitar encontrar aquí una curiosa asimetría, una renuencia a criticar a los países del Pacto de Varsovia. Porque, como con Naumann, un defensor de la Confederación tenderá a rehusar medir una cultura política local con promedios externos. La búsqueda de una Confederación requiere un relativismo cultural que se resista a juzgar condiciones políticas en términos de normas universales. Este agnosticismo resulta ser compatible con la separación weberiana entre intereses geopolíticos y las esferas de valor alternativas: la política europea se vuelve idealmente ajena a un escrutinio interno de los Estados europeos individuales. En consecuencia, los Estados no-democráticos no pueden ser criticados por una carencia de derechos democráticos. En la literatura contemporánea sobre neutralidad se encuentran por lo tanto trivializaciones sobre los ataques occidentales a la violación soviética de los derechos humanos, una posición extraordinariamente cercana al anti-liberalismo de Frantz. La campaña de derechos humanos es tratada como propaganda, que vale la pena evitar si se le otorga absoluta prioridad a la reducción de tensiones internacionales a través de una Confederación.

Esta proclividad a la autocensura, que puede y representar un tipo de "finlandización" de una Alemania Occidental neutral, fue evidente en la respuesta a la declaración de ley marcial en Polonia: como fue asumido que la Unión Soviética no podía ya permitir el crecimiento de *Solidaridad*, el golpe de Jaruzelski fue visto como una garantía de la paz europea en la medida que anticipaba una invasión rusa. Una paz neutral, al parecer, tendería a incluir un alto grado de tolerancia a la represión de la oposición local.

Una renuencia similar a criticar a la Unión Soviética ha generado recientemente acalorados debates en la unión de escritores de Alemania Occidental. Cabe destacar que esta extraordinaria moderación de la crítica pública puede ser no sólo un resultado de tendencial simpatía prosoviética o de un antiamericanismo revertido sino una consecuencia también del modelo de neutralidad. ¿Qué significa preguntar si sectores de la prensa de izquierda de Alemania Occidental están ya actuando como si estuvieran en un esta-



Universidad de Viena (1873-1884)

do neutral? ¿Tendría consecuencias una declaración de neutralidad reconocida en términos de la ley internacional establecida para la libertad de la prensa y los derechos civiles formalmente garantizados?

Resulta que precisamente esta pregunta ha sido planteada en la literatura sobre el ejemplo austriaco, que, como ya se ha señalado, es frecuentemente citada como modelo para una Confederación centroeuropea neutral. Una interpretación común, *La neutralidad permanente de la República de Austria*, de Alfred Verdross, insiste en que la neutralidad legal de un Estado no significa, necesariamente, la neutralidad de la prensa. Ni tampoco restringe necesariamente la libertad de opinión de la ciudadanía. Este principio fue señalado en una declaración del gobierno austriaco del 26 de octubre, 1955. Sin embargo, mientras que la ley de neutralidad no incide directamente en la prensa, sí obliga al gobierno a proteger la política general de neutralidad tomando medidas domésticas para asegurar que el Estado no será empujado a conflictos externos. Esto podría implicar, por lo tanto, una regulación del debate público, para prevenir cualquier posibilidad de

erosión de la imparcialidad en el caso de disputas internacionales. Según Verdross: "Como principio, un estado permanente neutral debe decidir qué medidas ser tomadas para darle credibilidad a su neutralidad y protegerla contra peligros internos y externos. Durante la Segunda Guerra Mundial, Suiza, por ejemplo, impuso ciertas restricciones a la prensa para no ser arrastrada en la guerra a través de una actitud unilateral por parte de la prensa." Podría presumirse, por lo tanto, que una Alemania neutral, según el modelo austriaco (que ha seguido explícitamente el modelo suizo) estaría ansiosa por prevenir a su prensa de adoptar una actitud unilateral, por ejemplo, sobre los derechos humanos en Europa Oriental. La amarga crítica hecha por el presidente austriaco a la prensa occidental, una fuerte defensora de la neutralidad, confirma esta conjetura. Es como si algunos centroeuropeos estuvieran preparados a adoptar la burla hecha por Bismarck que Weber cita en el discurso señalado anteriormente: "Eventualmente cada tierra es, después de todo, responsable por los vidrios rotos por su prensa."

Parece ser, entonces, que los defensores contemporáneos de la neutralidad para Alemania y/o Europa Central han heredado, de verdad, una buena porción del legado del discurso centroeuropeo del pasado: una vacilación sobre los derechos civiles liberales, un resonante silencio sobre la cuestión de los judíos soviéticos (un asunto de importancia tan central en la izquierda francesa), un apoyo extremadamente limitado a los movimientos democráticos en Polonia, y una auto-censura profiláctica en el debate público. Es como si la cultura de la neutralidad anticipara ya las consecuencias de una retirada americana y de la extensión de la hegemonía soviética en una Europa Central no-alineada, porque la neutralidad de Europa Central podría ser efectiva sólo si estuviera armada hasta los dientes —Alemania no es comparable a la neutral Suiza con su natural defensa topográfica— algo que ninguno de los defensores de la neutralidad propone. ¿Puede una hipotética Europa Central sustituir su poderío militar ausente por una especie de legitimidad cultural que garantizara la lealtad de sus ciudadanos? Para Weber, precisamente tal identidad cultural motivó la devoción de sacrificio de los soldados alemanes al estado imperial en la Primera Guerra Mundial. Históricamente, Europa Central ha expresado ser un espacio privilegiado de cultura, y la Viena de fin de siglo fue precisamente su centro. ¿Es viable una cultura de la neutralidad hoy en día, o es el discurso mismo de la neutralidad un síntoma de la crisis cultural?

Europa Central y la cultura

En la introducción al catálogo de Viena [*Las dos culturas austriacas y su destino moderno*, ensayo publicado en este número], Schorske da un ejemplo vívido de las tensiones en el tardío siglo XIX austriaco examinando el cambio de la representación de la cultura en algunos de los más famosos cuadros de Klimt. La pintura del interior del Burgtheater de 1888-89 fue realizada a la manera de un moderado realismo histórico, prueba de la depresivamente temprana proximidad de Klimt a la obra de Makart. Uno mira hacia el público a lo largo de una delicada línea diagonal desde el escenario hasta el fondo de la sala la construcción de las filas de balcones, que se pierden hacia el interior, enfatizando la perspectiva profunda, y la decoración ornamental del cielorraso está claramente detallada. El público está reunido para una presentación y tanto el atuendo formal como los inflexibles semblantes difícilmente transmiten algún particular estímulo eléctrico. Sin duda es una multitud bastante acartonada, el envejecido público representante de los “años fundadores” liberales sin nada del entusiasmo dionisiaco al cual los jóvenes modernistas, incluyendo a Klimt, estarían entregándose pronto.

Sin embargo, el máximo monumento a la cultura liberal del siglo XIX estaba más allá: el nuevo edificio de la universidad sobre la Ringstrasse, la espléndida morada para la racionalidad ilustrada, la exactitud científica y la interrumpida fe en el progreso humano. A pesar de inaugurarse en 1888, su rasgo simbólico más importante (la representación de las disciplinas en el cielorraso del auditorio) no fue completado hasta el comienzo del nuevo siglo.

Schorske muestra un registro detallado de la controversia

que siguió a la develación de la pintura de Klimt *Filosofía*, en 1900. Fue un ultraje al público liberal y a los racionalistas universitarios de la Facultad, expresando audazmente una nueva cultura de irracionalismo estético que parecía contradecir el gusto y los valores culturales del *establishment* clasediero. La claridad del Renacimiento fue abandonada; adentro y por fuera de una radiante oscuridad flotan misteriosamente formas ambiguas y figuras míticas asómanse sobre un estrellado cielo. He aquí la descripción de Schorske: “[. . .] la Tierra desaparece sumergiéndose en el cosmos infinito y tenebroso que parece unificar el cielo y la atmósfera brumosa del infierno. Los cuerpos entrelazados de la humanidad doliente se desplazan con suavidad. Tan sólo el rostro en la parte baja del cuadro evoca un espíritu poseedor del conocimiento. Klimt lo intituló *Das Wissen*.”

La distancia entre las dos pinturas, el “Burgtheater” de 1888 y *Filosofía* de 1900, resume la transformación de la cultura austriaca en el periodo y señala la connotación primaria del título *Viena, fin-de-siècle*. La Tradición decimonónica que deriva de la Ilustración parece llegar a su fin, desplazada por las indagaciones modernistas entre la ambigüedad, la interioridad psicológica y la irracionalidad del mito. Si bien esta ruptura fue en efecto el fin del iluminismo *tout court* —y todas esas posiciones pueden ser discutidas— por el momento es menos importante que el hecho de que esta ruptura fue vivida como un corte radical, un conflicto generacional en el cual la progenie modernista dio la espalda al legado racionalista, denunciado enfáticamente como la cultura de los padres.

Mientras que los pintores secesionistas y los escritores de la Joven Viena trataron a la cultura-de-cambio-de-siglo como un *novum* temporal (es decir, la transición de un siglo XIX de razón a una modernidad subjetivista), la misma antinomia fue desplegada por todas partes a través de un terreno histórico. Viena, o, más generalmente, Austria, llegó a ser identificada como la cuna privilegiada de la cultura estética, una utopía austral contrastada con el seco racionalismo del Norte prusiano. Por ejemplo, Naumann invocó con ansiedad este *tópos* en su defensa de una *Mittleuropa* organizada alrededor de una confederación de Alemania y Austria-Hungría. Mientras Berlín pueda proporcionar la pericia técnica y una disciplinada ética de trabajo, debe recurrirse a Viena para el gusto y el refinamiento estético. Sólo tal combinación centroeuropea de talentos podría abarcar una cultura completa capaz de producir lo que el práctico Naumann tiene en la cabeza: bienes industriales diseñados atractivamente para competir con éxito en el mercado internacional. *Mittleuropa* no estará preparada para sobrevivir económicamente a menos que incorpore el arte austriaco: “nosotros tenemos más caballos de fuerza y ustedes [los austriacos] tienen más música. Nosotros pensamos más en cantidades, los mejores de ustedes en cualidades. Permitid que nuestras aptitudes se unan para que la verdadera cultura neogermánica pueda, gracias a vuestra ayuda, recibir el toque de elegancia que la hará más apetitosa en todas partes.”

Una interesante variación de la demanda de Naumann de tiempos de guerra para combinar la tecnología alemana y el arte austriaco está presente en los ensayos que Hugo von Hofmannsthal escribió como propagandista del Ministerio Im-

perial de Guerra en Viena. Como Naumann, Hofmannsthal insiste en la diferencia Norte-Sur y en el privilegio estético de Austria. Aun mientras que el objetivo de Naumann es reforzar su proyecto de una Europa Central con argumentos culturales, Hofmannsthal está ansioso al insistir en la especificidad de la contribución austriaca al producto de guerra combinado. La capacidad germánica para sostener el predominio militar en el continente no será capaz de establecer un régimen político consistente a menos que vaya acompañada por un componente cultural. Así, Hofmannsthal dice: "Austria es el especial dictado de conciencia del espíritu alemán en Europa. Señalada por la historia, es el campo de un absoluto imperialismo cultural (. . .) Austria debe ser reconocida una y otra vez como *la conciencia alemana en Europa.*"

Naumann y Hofmannsthal identifican a Austria como el portador específico de la cultura centroeuropea; pero para el último "cultura" es mucho más que el desarrollo del diseño industrial. Es más el dominio del "Espíritu", la insistencia en la prioridad de los valores religiosos, estéticos, individuales, sin los que cualquier comunidad política permanecería fundamentalmente insegura. Sin embargo, el "imperialismo cultural" de Hofmannsthal es el medio con el cual el Imperio Austrohúngaro ha podido consolidar una confederación multinacional bajo la hegemonía alemana (al menos eso piensa Hofmannsthal).

Se concluye que la cultura austriaca no es sólo una variación local de otras culturas nacionales. El término "cultura austriaca" tiene un significado mucho más enfático: significa la absoluta prioridad de una dimensión cultural específicamente sobre los intereses secundarios de la política, la economía y lo militar; y semejante priorización cultural parece ser el prerrequisito para el establecimiento de una coherente Confederación de naciones centroeuropea.

Con mucha amenidad, Weber también insiste en el crucial papel de la legitimación cultural, que no eclipsa los asuntos políticos, pero que sin duda ensombrece los factores económicos —un aspecto al que resta importancia tanto en el discurso de 1916 como en su temprano estudio de la ética protestante. Sin embargo, ahora la polaridad geográfica sufre una inversión. A los ojos de Weber, Austria-Hungría está mutilada por la pérdida de una cultura uniforme, un detalle que ejemplifica refiriéndose a la situación del oficial germanoparlante que no tiene una lengua en común con los soldados de ori-



Thomas Mann

gen multinacional bajo sus órdenes. Por el contrario, ahora es Alemania la que obtiene su fortaleza de la vitalidad de su cultura en términos weberianos: la unidad del Estado, es decir, el aparato político entendido como el portador de la identidad cultural.

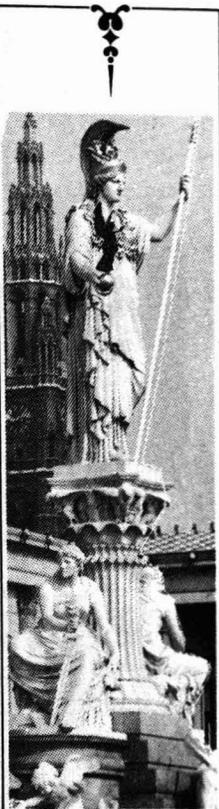
Mientras esta unidad de Estado y nación le da a Alemania (de acuerdo a Weber) una consistencia cultural y una superioridad sobre sus enemigos durante la Primera Guerra Mundial, poco después de la guerra Thomas Mann retomó precisamente el mismo argumento (la unidad del Estado y la nación como fuente de la cultura) para defender a la joven República de Weimar de sus opositores domésticos. Refutando a grupos conservadores que insistían que la democracia era un sistema extranjero, al cual Alemania había sido forzada por el Tratado de Versalles, Mann intentó subrayar una versión específicamente alemana del gobierno democrático que tituló "la República Alemana"

De tal modo, él contrasta la República con el Imperio guillermino (juzgado inadecuado porque excluía a la nación de la injerencia en asuntos de Estado) y luego procede a contrastarla también con formas políticas generalmente extranjeras, situadas en las ya familiares alternativas Este y Oeste. En el Este ruso (zarista o bolchevique), él observa una propensión al despotismo místico, donde el inaccesible Estado permanece distante por encima de la sociedad, y el individuo desaparece entre las masas privadas de derechos civiles. Él percibe una oposición diametral en el Occidente democrático, donde, sin embargo, la extrema atomización del interés personal capitalista priva al individuo de una genuina entrada a una comunidad vital. Al final, es sólo en Alemania donde Estado y nación, lo individual y lo colectivo, los valores privados y públicos coexisten en una síntesis que garantiza auténtica humanidad y cultura. La República, sostiene Mann, es la expresión política de esta síntesis.

Ninguna de estas diferentes conceptualizaciones de principios del siglo XX tiene significado directo e inmediato en la actualidad: demasiada historia ha intervenido y transformaciones demasiado radicales han marcado las vicisitudes del conjunto de objetos y prácticas llamado "cultura". No obstante, este marco histó-



rico-intelectual señala una constelación de interrogantes dentro de las cuales se extiende la discusión contemporánea de una identidad cultural centroeuropea. Puesto que las reflexiones sobre la construcción de la identidad nacional alemana se cruzan con visiones del Este y del Oeste cada vez que la cuestión alemana es planteada, es posible que el problema de *Mittleuropa* luego siga detrás. Debido a que esta *Mittleuropa* carece de continuidad dinástica y homogeneidad étnica, no puede depender de la legitimación de un relato histórico unilineal. Europa Central no es una isla soberana. La cultura deviene tanto el sustituto, el reemplazo de una confederación política realmente existente como el motivo para vivir. Este nexo explica parcialmente el especial papel representado por los intelectuales y las elaboraciones literarias en las recientes formulaciones de la identidad centroeuropea.



Evidentemente, la discusión sobre la neutralidad comenzó como respuesta a un hecho político concreto, la doble decisión de la OTAN en 1979. Sin embargo, ese simple hecho podría no haber conducido a una reacción de la escala del movimiento pacifista germano occidental si no hubiera tocado la nervadura cultural que dio a los debates una urgencia alarmante. Esta prefiguración cultural puede encontrarse en la así llamada *Tendenzwende*, el giro cultural de los medianos años setenta. De hecho, el carácter de la transformación es reminiscente en múltiples sentidos de la experiencia de la nueva cultura de la Viena *fin-de-siècle* y quizá no sea fortuito que es en este preciso periodo cuando el público lector de Alemania Occidental comenzó a dirigir más su atención a la escena literaria austriaca, aún parcialmente enquistada en las tradiciones de la primera parte del siglo. Uno piensa en la proximidad de escritores como Peter Handke y Thomas Bernhard a los juegos del lenguaje de Wittgenstein.

En un torrente de artículos que fueron escritos alrededor de 1974, un solo paradigma aparece periódicamente en muchas variaciones. La cultura del movimiento estudiantil de los sesentas, pretendidamente marcada por la razón iluminista, el realismo estético y el compromiso político, fue declarada en bancarota. Su negativa a considerar las historias individuales y la experiencia emocional disecó su literatura, que en lo sucesivo tuvo que ser reemplazada por un diferente tipo de texto teniendo en cuenta el sello de la "nueva subjetividad".

No nos concierne tratar aquí si este desplazamiento implicó un retiro de la política hacia la reposada intimidad o, como las feministas podrían decir, una extensión de la política en la esfera personal. Tampoco la dudosa reducción de los sesentas a la razón radical, una representación que omite toda la extravagancia de la contracultura, se relaciona con la actual discusión. La cuestión es solamente que el proyecto cul-

tural emprendido combinó una preferencia explícita por la irracionalidad con una fascinación por la identidad personal, en donde la identidad implicaba una sustancia original, previa a cualquier mediación social o histórica. Por lo tanto, me he referido a la *Tendenzwende* en términos de un "discurso de la autenticidad" en otros ensayos.

Es esta versión de la identidad fundada en una especificidad personal incuestionable y permanentemente asediada por las fuerzas amenazadoras de la mediación externa la que proporcionó el modelo cultural para la respuesta política a la doble decisión de la OTAN. Después de casi una década de insistencia narcisista sobre la identidad privada, el contexto político indujo una colectivización del discurso de la autenticidad (transición de la subjetividad personal a la identidad nacional). Esta singular predisposición psicológica explica las originales formulaciones del movimiento pacifista germano occidental que, comparado al desarrollado correspondientemente en los Estados Unidos, en un principio prestó menor atención a los expertos en ciencias naturales y sus preocupaciones acerca de las consecuencias ecológicas de una guerra nuclear que a una supuesta amenaza a la supervivencia de la identidad nacional alemana. Sin embargo, fue finalmente la propensión subjetivista dentro del movimiento alemán, derivada de la cultura literaria, la que llevó adelante un reexamen de la cuestión alemana y, a partir de allí, de la neutralidad y de Europa Central.

Esta transición de la subjetividad individual a la nacional



tuvo también manifestaciones literarias. Mientras que el culto a la personalidad privada de los setentas fue acompañado por una ola de formas privadas —historias personales, memorias autobiográficas, descripciones de vida familiar— los escritores recientemente han comenzado a introducir relatos de la historia nacional. A diferencia de la literatura de los sesentas acerca del pasado alemán, que estuvo centrada en el “revelamiento” del pasado nazi para diferenciar el presente de aquél o para denunciar cualquier continuidad evidente (*Billar a las nueve y media* de Böll), la ficción histórica más reciente insiste sobre las relaciones continuas con el pasado alemán para examinar la especificidad de la cultura nacional. De tal modo, *Encuentro en Telgte*, de Grass, traslada cuestiones contemporáneas al siglo XVII, hacia el final de la Guerra de los Treinta Años. Desplazamientos similares pueden encontrarse en el cine, desde los melodramas políticos aún comprometidos de Fassbinder en los tempranos setentas, hasta la repetida tematización de identidad e historia nacional en años recientes, muy notoria en la película seriada *Heimat*.

El hecho no es que todo este material sea terriblemente nacionalista (alguno lo es) sino que la cuestión nacional ha llegado a considerarse con frecuencia creciente en la literatura y el cine. Tan sólo como las recientes series de exposiciones internacionales indican, la Austria-de-cambio-de-siglo ha desplazado el interés anterior por la República de Weimar, al interior de Alemania la literatura memorística más antigua (que se las veía con los sucesos del Tercer Reich), fue sustituida por un interés en la identidad colectiva. Esos dos deslizamientos en materias de interés público son, por supuesto, sólo dos lados de la misma cuestión, que solía ser formulada con dramática brevedad: *¿Qué es alemán?* (¿la particularidad de pequeños Estados-naciones o la aspiración a la hegemonía europea?). Esta ambivalencia se repite a través de la literatura actual e incluso caracteriza los hábitos de lectura del público germano occidental que ha comenzado a prestar más y más atención a otros países germanoparlantes en busca de sus obras: no únicamente Austria, sino también Alemania Oriental y Suiza, cuyos autores son leídos específicamente por su identidad regional. La cultura proporciona la unidad centroeuropea que no puede ser alcanzada mediante la política.

Así, no es sorprendente encontrar que los escritores tomen un papel de liderazgo en la discusión de la identidad alemana o centroeuropea. La dirección de los recientes debates ha sido precisada por argumentaciones literarias y muchas de las discusiones en torno a una revisión de la Conferencia de Yalta y la creación de una Confederación centroeuropea tienen que ver con las demandas concernientes a la especificidad de la cultura europea. Sin embargo, las discusiones actuales en la arena política, las diversas proposiciones para redibujar el mapa de Europa, son mucho más radicales que las posiciones expresadas por personalidades literarias, muchas de las cuales parecen rela-

tivamente cautelosas. Esta diferencia es particularmente notable en el caso de Peter Schneider, cuya novela *Der Mauerspringer* fue apreciada por Werner Herzog como signo de un *nuevo patriotismo* —como si Schneider fuera el defensor de un neonacionalismo. La extraordinaria malinterpretación de Herzog es paradigmática. Sin duda alguna, Schneider es el ejemplo preciso del escritor que transitó del nuevo subjetivismo de la identidad personal en *Lenz* hasta la discusión de la identidad nacional alemana; pero, no obstante la opinión de Herzog, aquél no concluye con la invocación de un Renacimiento germánico. Por el contrario, *Der Mauerspringer* sitúa la particularidad de la identidad alemana exactamente en su carácter dividido; la corta vida del Estado bismarckiano unificado destruido por Hitler representa la excepción, no la norma, en la historia alemana. Es difícil ver cómo la dirigencia de un Estado protector en Europa Central, el corazón de lo que necesariamente sería una Alemania reunificada, garantizaría la libertad personal y la vitalidad cultural, más propensa a ser aplastada. Un debate cultural es todo lo que une a los dos Estados alemanes, pero la división política permanece indeleble, quizá el rasgo más visible de la identidad alemana. Es un legado de la historia que no puede ser rechazado sin ser injustos con la misma identidad nacional que el patrocinador de la neutralidad se propone defender.

Como Peter Schneider, un escritor germano oriental, Rolf Schneider, también percibe los esfuerzos por revisar la organización política de Europa Central con un inquebrantable escepticismo. Puesto que insiste en que la división de Alemania no fue una imposición arbitraria de potencias extranjeras sino la consecuencia de la historia alemana en sí (de la agresiva guerra de Hitler), él critica los intentos alemanes por establecer una Confederación centroeuropea ignorando el legado real de la historia nacional así como los urgentes proyectos políticos contemporáneos que son sacrificados en la búsqueda de la ilusión de la neutralidad. Además, denuncia el mito de una misión centroeuropea, probando con suficiencia que el material histórico analizado anteriormente (el culto de una *Mittleuropa*), conserva cierta aceptación general entre los proponentes de la neutralidad. Euro-



Günter Grass



pa Central nunca fue una zona pacífica de mediación entre Norte y Sur, Este y Oeste; fue, por el contrario, expresión de las demandas hegemónicas de la élite del Imperio guillermino y de Austria-Hungría basadas en una "doctrina radical de la superioridad de los pueblos germánicos. Estos sueños de omnipotencia fueron compartidos por el sajón Richard Wagner y el Kaiser Hohenzollern Guillermo II, el caballero austriaco Von Schönerer y el alcalde de Viena Karl Lueger. Esta doctrina dio un giro violento y arrastró a toda Europa a una catástrofe en la figura de Adolf Hitler, nacido en la frontera austroalemana. Quienquiera que esté alimentando fantasías centroeuropeas perpetúa esos sueños putrefactos. Sería mejor que terminaran", resume Rolf Schneider.

Para Peter Schneider, la identidad alemana depende de su división, en torno a la cual puede formalizarse una discusión cultural. Para Rolf Schneider, la división de Alemania representa el fracaso del Nacionalsocialismo y por consiguiente el requisito previo para cualquier actividad cultural deseable. Mientras que los argumentos políticos para la Confederación son mayormente articulados en Alemania —son apenas localizables en otra parte, ya que sólo en Alemania las fronteras internacionales parecen tener un carácter provisional— la élite literaria es más escéptica. En consecuencia, la defensa más fuerte de la noción de Europa Central es la de un escritor checo, para quien Yalta no es el resultado de un pecado nacional. Sin embargo, incluso para Milan Kundera no existe una Europa Central originaria: solamente Este y Oeste, herederos de la antigua división del Imperio Romano. Europa Central es, si acaso, un producto de Yalta, la rendición de los territorios fronterizos de Occidente a la dominación del Este, una templanza que debe más al legado del despotismo zarista tradicional que al moderno comunismo soviético. Compuesta por los Estados sucesores del Imperio habsbúrgico, Checoslovaquia, Polonia y Hungría, Europa Central emerge como región específica por desgracia sólo en el momento histórico en que es separada del Occidente al cual históricamente perteneció, para ser sujeta a un control extranjero dispuesto a la erradicación de las culturas locales.



Hermann Broch



Peter Schneider



Milan Kundera



Wittgenstein



Adolf Loos

De acuerdo a Peter Schneider, la noción de una cultura centroeuropea unificada es una imposibilidad; para Rolf Schneider, el indeseable proyecto de revivir un plan imperialista alemán; para Kundera la cultura de Europa Central sólo opera a manera de reminiscencia. La Unión Soviética persigue una política de destrucción de las culturas de las pequeñas naciones europeas y Occidente, el primer hogar de la sensibilidad específica de lo que él considera como "cultura" ha abandonado su compromiso y entrado en una fase postcultural de postmodernidad. La predicción de Weber de 1916 parece ser cierta: un mundo dividido entre "el tedio del convencionalismo anglosajón y la desoladora burocracia rusa"; pero el dilema es percibido más ominosamente en el exilio checoslovaco que en las dos Alemanias, integradas con provecho cada una a su respectivo bloque.

Si la cultura es incompatible con cualquiera de las superpotencias, Kundera tampoco la ubica en relación a una identidad nacional populista. La plausibilidad de un fundamento de la cultura en alguna identidad étnico-racial terminó con el Tercer Reich, si no antes; pero descartando esa forma de irracionalismo no se admite un fácil regreso al optimismo progresista del siglo XIX. Los defensores del realismo socialista y del *diamat* se han percatado de ello y, en cualquier caso, podría ocasionar una retirada tras la cultura del modernismo vienés que Kundera tanto atesora como el último esplendor de Europa Central.

El dilema de la cultura en la postmodernidad significa la imposibilidad de ambas soluciones: la insuficiencia de cualquier nacionalismo totalitario, siempre asfixiante e intolerable, tanto como la disipación de toda especificidad regional que promete identidad local sólo para desaparecer dentro de la lógica de dominio. El vaivén entre estas no-posiciones explica la propuesta de la prosa de Kundera, sus relatos del siempre inconcluso deseo, ya que cualquier conclusión podría implicar una clausura hostil al verdadero proyecto de la cultura moderna, existente siempre en un momento penúltimo, justo antes de la destrucción. Semejante definición de la cultura conserva, más que en cualquier otro lugar, en el reino centroeuropeo de Austria-Hungría, la herencia cultural que ha desaparecido más de la Austria neutral que inclusive de los Estados sucesores en la esfera soviética.

¿A dónde fue la cultura de Austria, tan difundida en las recientes exposiciones? Hace un siglo, las limitaciones del liberalismo burgués cedieron su lugar a una revuelta generacional de la que se generó la cultura de la Viena *fin-de-siècle*. Su sensibilidad mítica no fue restringida a la pintura que Klimt preparó para el cielorraso de la universidad, en la que el conocimiento conceptual aparece como diminuta nota de pie de página de un cosmos irracional. La misma sensibilidad se repitió en una nueva cultura política, que combinaba los gestos radicales de la revuelta con una nueva retórica del mito. Esa cultura-de-cambio-de-siglo no solamente es celebrada ahora en los grandes museos: también se perpetúa, detentada por los conservadores austriacos y convertida al nacionalismo. ♦

Copyright Telos

CARTA DE SUSANA Y SEGUNDA CARTA DE SUSANA

Por Robert Musil

MUSILIANA

“*Carta de Susana*” y “*Segunda carta de Susana*”, son los títulos de dos relatos que Robert Musil publicó bajo su nombre el 21 de enero y el 8 de febrero de 1925 en el periódico *La Prensa de Praga*, en el que por entonces colaboraba en calidad de crítico teatral. Las dos cartas son desconocidas y no aparecieron en la edición de las obras completas.¹

Lo mismo que algunas otras, pertenecientes a las “obras póstumas publicadas en vida”, estas dos “historias” que, en realidad, no son tales, arrojan luz sobre la técnica musiliana del “Principio de la línea más corta” y sobre el “modo satírico de narrar”: el uso exclusivo de imágenes y de hechos que de manera directa “contribuyen a la formación del concepto”, ilumina el objeto de la narración que a su turno, a través de una paradójica comprobación irónica, de una representación caricaturesca, o de unos efectos de gracia inesperados, puede ser revocado o puesto en duda. Lo ideológico desemboca en lo anecdótico y se entrelaza con él, formando un todo; el relato ocupa una zona intermedia entre la idea y el arte, entre la digresión psicológica y la filosófica, sin ser no obstante psicología o filosofía, ni caer por ello en el entumecimiento propio de lo retórico o de lo sistemático. La reflexión mueve y penetra la acción de los personajes; pues al contrario del filósofo, quien, según Musil, está dominado por sus ideas y se deja fascinar por ellas demasiado, “es. . . un verdadero poeta sólo aquel que coloca un determinado pensamiento dentro de un hombre y describe sus efectos en las relaciones humanas y demás cosas por el estilo.”²

Ambas cartas son ejemplo de la prosa de ensayista de Musil, de cómo un proceso espiritual se transforma, mediante una elaboración artística, en una narración orgánicamente desarrollada.

¹ Robert Musil, *Obras completas*, editorial Rowohlt, I, *El hombre sin cualidades*; II, *Diarios, aforismos, ensayos y discursos*; III, *Prosa, dramas, cartas últimas*.

² *Obras completas*, II, 90.

Marie Louise Roth



Mi amor: tratándose de hombres jóvenes y de buena apariencia, yo sólo puedo aconsejarles que se hagan vendar un ojo. También en el amor, lo menos es más. En nuestro último viaje se sentó frente a mí un hombre que tenía solamente un ojo; el otro yacía oculto bajo una venda negra; te aseguro que era melancólico ese ojo negro, oculto, apartado del mundo, exótico; puedes repetirme diez veces que se trata simplemente de que ese hombre se ha llevado los dedos sucios a los ojos; todo en vano: la fantasía no cree en una irritación. Puedes hacerte cargo, todas las veces que quieras que, en el caso de que esa tortedad tuviera realmente un origen poético, esa poesía de la tortedad, desde Wotan hasta Wagner, no es en el fondo nada distinto de la ramplonería de duelo

de estudiantes propia de nuestros hermanos, o el pretexto de nuestros esposos que, tan pronto llegan a una edad respetable, se remiten, de buena gana, como es sabido, al ejemplo de Odin, quien pagó su sabiduría con una pérdida de la sensibilidad. De nada te sirve: el ojo negro te hace el efecto de estar oyendo a Chopin.

Tú has aprendido más que yo: creo que a una cosa semejante se le da el nombre de una “variante negativa”. Para la razón se trata de un defecto, pero es un defecto que excita. Así me sucedió. Con seguridad la invención del monóculo proviene también de esa tortedad. Por ello me doy cuenta de qué especie son los placeres de nuestro tiempo: mientras que el ojo vendado de negro da prestigio al libre, llenándolo de sugestivos

misterios —se busca precisamente el otro ojo— el ojo “armado”, en cambio, desaloja a su gemelo; de hecho no me acuerdo del color de los ojos de ninguno de los que, entre el círculo de nuestros conocidos, usan monóculo, y probablemente lo mismo deben pensar ellos: deslumbrantes, resplandecientes, penetrantes, pero sin poder ser penetrados a su vez, han hecho de un estímulo espiritual una ridícula técnica de intimidación. Por el contrario he podido establecer rápidamente cuál era el color de los ojos de mi desconocido. Si es verdad que un tronco fuerte exige una cuña igualmente fuerte, dada la “energía” de la cuña, nuestra fantasía femenina tiene que ser hoy como una encina alemana de la mejor calidad.

El ojo sano de mi desconocido, se hallaba por mitad oculto entre las sombras de su abrigo pendiente. Cuando quería observarme, cosa que sucedía a menudo, venía hacia afuera con un movimiento ligerísimo, pero tan pronto yo levantaba la vista, desaparecía hábilmente y el óvalo negro de la venda interceptaba la mirada como un escudo, al paso que el enemigo fugitivo apuntaba invisible, desde la jungla de pieles del abrigo. Todo esto, en viajes hechos por tren y no muy largos, constituye un juego delicioso. Nosotros nos mantuvimos, ambos, durante él, completamente serios, como se debe. Sé naturalmente cuál es mi aspecto: ya no del todo joven, como tú estarás de acuerdo. La quijada era enérgica y el cuello derecho; hoy se extiende sobre ambos una ligera cortina de grasa, a la manera de una suave tela plegada. Algunas veces, ante el espejo, eso tiene para mí el encanto de los pesados vestidos de invierno, o en general de los trajes largos y cerrados hasta arriba, bajo los que apenas cabe sentir el cuerpo, como a través de la más débil e indeterminada de las alusiones; me gusta, pues, también, que mis caderas hayan ya alcanzado, en relación con mi estatura, la extrema, si bien todavía hermosa anchura; que la forma alargada en huso de los muslos se encuentre tan desarrollada, que me va a ser preciso, pronto, si bien ahora todavía no, engordar, y que ahora ya no sea posible, como una vez, colocar, estando de pie, una hebra de seda en la delicada garganta que corre entre el pecho y el estómago, sin que se caiga. Me imagino que algo parecido debe sentir un acróbata que se halle en el punto central más profundo y ondeante de la cuerda; de allí en adelante, todo paso posterior conduce de nuevo a regiones más tranquilas y seguras. Pero puedo imaginarme que un hombre joven me rechazara, como antiguamente José, si yo, olvidándome de mí, actuara ante él como la mujer de Putifar. A ello podría contribuir también mi piel trigueña que, en el sitio donde el cuello se implanta en el pecho, comienza ya a ponerse oscura, en vez de tener el rubio brillo que mis cabellos aclarados requerirían. Pero los ojos se mantienen todavía oscuros en sus órbitas y a su lado la rubia nariz, que debería inclinarse por amor de ellos, noblemente, hacia abajo y que en cambio lo lanza a uno de repente en el aire, tiene

todo el encanto de un giro imprevisto. No es porque no me haga ilusión alguna sobre la amistad, por lo que te escribo todo esto de un modo tan objetivo, sino porque estoy convencida de que eso no tiene nada de malo. Basta no cometer dos errores: no darse cuenta, o engegucarse de espanto. Entonces algo bueno puede resultar de todo ello. Mi esposo tiene ya que haber notado, desde hace mucho, todos los cambios de mi cuerpo y, no obstante ello, me ama, me ama tal como soy; esto me lo hace a veces casi insoportable, pues me sustrae toda mi fuerza, quiero decir que le quita al cuerpo toda su posibilidad de fantasear; me siento entonces como un libro ya leído que se tiene por muy bello; pues el que un libro sea bello no remedia en ningún modo el hecho de que ya haya sido leído.

A propósito, me viene en mente que tengo que responderte a otra pregunta: para mí es, desde luego, completamente indiferente, qué cosa leo. Las primeras cincuenta páginas me son tal vez necesarias para orientarme, y entonces todavía soy sensible a la mayor o menor destreza del autor; pero luego, sólo ardo de entusiasmo ante la idea de que tengo ante mí todavía trescientas páginas desconocidas, o sólo tres, pues eso me es indiferente: lo importante es que todavía me quede una página por leer. El libro no necesita tampoco ser muy excitante; las gotas de la lluvia que resuenan en la ventana, son menos instructivas pero más sugestivas que Beethoven. Por lo demás, con ello no quiero ponerme en absoluto como modelo, y cuando llego a la última página, juzgo que todos los escritores son farsantes. También por lo que hace al hombre, lo más importante es que nos deje nuestras posibilidades, siempre y cuando que no se hayan aburrido de nosotras. Pues estoy convencida, si bien tú no puedes traicionarme, ya que no tengo cómo probarlo, que Napoleón habría sufrido una gran desilusión si, en su juventud, se le hubiera predicho que un día llegaría a ser el emperador de los franceses, y no también emperador del mundo, Papa, el primer hombre que puede volar, etcétera. Es más: que su decadencia comenzó en el preciso momento en que se sintió satisfecho de sí mismo. Lo hemos aprendido en la clase de historia natural: la naturaleza consume millones de gérmenes, para que uno solo de ellos alcance su fin. En consecuencia, la monogamia es una forma inferior de lascivia, contraria a la naturaleza.

Un hombre que mira sólo con un ojo, es un hombre que tiene una larga vista, que se desliza como la yema de un dedo por sobre nuestro rostro y nuestro cuerpo. Sentí precisamente su curiosidad, no de entrar en contacto conmigo, porque eso habría sido una indiscreción que un hombre extremadamente educado como él, no se hubiera permitido; pero sí de explorarme con cautela. Tan pronto estaba él aquí, tan pronto allá; algunas veces su discreción era increíblemente indiscreta; y lo lindo era que una sentía que detrás de todo ello se hallaba, operante, el espíritu. Yo me abría o cerraba el abrigo y la bufanda de seda, mostraba partes, apoyaba el brazo o



Robert Musil

lo dejaba caer en mi regazo con manifiesta intención; me imagino que todo eso debía darle mucho que hacer al desconocido, quien se esforzaba por ganar una idea del todo a través de esbozos y detalles. Yo sólo sé decir que él me inventó de un modo genial, sin que ninguno de los dos supiera de antemano cuál iba a ser el sentido definitivo. ¿Te acuerdas de haber leído en Nietzsche: "todo bien me hace fecundo; esa es la única forma de agradecimiento que conozco"? Esa es una frase maravillosa para las mujeres que no quieren tener hijos.

De tiempo en tiempo Manni me preguntaba si debía darme otro libro, o caramelos, o una botellita de cualquier cosa; un abismo yacía entre nosotros, al otro lado del cual yo me encontraba con el desconocido. Pero sucedió que nos acercábamos a la meta y la nerviosidad de la llegada se apoderó de mi esposo, quien cerraba y abría todas las pequeñas valijas, metía y sacaba cosas de ellas, las revolvía, etcétera, hasta que los suburbios nos pasaron velozmente por los ojos. Y entonces viene lo que me ha movido a escribirte. Pensé de repente qué diría el ojo del desconocido delante de todas aquellas "aperturas" que mi esposo, en la forma más ingenua y desprovista de tacto le estaba ofreciendo. Pero al levantar la vista noté que aquel ojo no estaba en lo más mínimo dirigido hacia

nosotros, sino que en la forma más cuidadosa, iba y venía por entre las valijas de su dueño. Y sólo entonces me di cuenta de que tampoco yo me estaba ocupando, desde hacía largo rato, en nada distinto de mis pequeños y dorados espejitos de bolsillo, las borlas de polvos y demás objetos de tocador, de los que una hace uso de modo ya casi inconsciente; de hecho, me había olvidado del desconocido.

Y eso es realmente un desenlace insólito. Nadie me esperaba y yo me estaba arreglando para nadie, ya que nada de eso podía tener un valor para el hombre concreto y real que se hallaba frente a mí. Es como si yo hubiera dejado quemar en el horno la sartén con la paloma, debido a que en el tejado se posan los gorriones; ni siquiera por ello, sino por un gorrión genérico, que en su universalidad es sólo una ficción. Tengo que meditar de veras sobre todo esto. En aquel momento se me ocurrió un ejemplo, antiguo, pero muy oportuno: el del juego de los hombres con la producción de armamentos; también ella se hace sin miras a ninguna guerra planeada en concreto, sino así, en general; a lo sumo sobreviene una desgracia, ocasionalmente. Se trata de hombres, más parecidos a nosotras de lo que creemos.

(Tomado de la "Prensa de Praga" del 21 de enero de 1925)

Segunda carta

¡Mi amor! encuentro que nuestros hombres se han quedado atascados en ideas fatales, y mucho placer me ha deparado en los últimos años el problema de saber cómo es que ellos las piensan en realidad. Son completamente incapaces de dominar con ellas su vida, y les tienen un gran miedo, que llaman veneración. En realidad sucede que cuando sorprendo a mi camarera dejándose besar por uno de mis amigos, mi esposo se muere de la ira y no sabe si despedir en seguida a la camarera, o prohibirle a mi amigo la entrada en la casa, alegando para ello "destrucción de la autoridad", "abusivo desconocimiento de su calidad de amo de casa" y una buena docena más de razones. Se rompe la cabeza pensando y repensando cuántas conveniencias obligadas han sido violadas por un comportamiento semejante; y cuando yo finalmente digo: "sabes Manni, lo mejor es que hagamos como si nada supiéramos", respira aliviado, pero me mira airado y dice: "Vosotras las mujeres no conocéis ninguna responsabilidad para lo universal."

Por lo que a mí hace, está en lo cierto. Una vez tuve un amigo que era físico —me gusta hacerme explicar por mis amigos lo que hacen. Pues bien, me decía que cada uno de sus extraños símbolos, que él llama matemática, le sirven para poder deducir, mediante una fórmula general, sin fatigas y cuando quiere, todos los posibles casos particulares, cosa que de otro modo se haría interminable. Eso me gusta. Pero ¿cuál es el objeto de

fórmulas generales que sólo le sirven a una de obstáculo en cada caso particular? De esta segunda especie son todos los principios en los que Manni apoya su "responsabilidad para lo universal".

Mi amor, este problema es de grande interés para nosotras las mujeres. Manni dice: "Tú no debes matar." Pero, sólo con mucho trabajo logré disuadirlo de la idea de que a un hombre le sea lícito matar al "ladrón de su honor" cuando lo sorprende *in fraganti*. Pero no me fue posible convencerlo; gracias a Dios que en el decenio anterior a la guerra los "delincuentes nobles por pasión y por amor", pasaron simplemente de moda y eso me ayudó. Durante la guerra, en cambio, Manni padeció terriblemente de filosofía. Hace poco tuvimos a la mesa a un simpático joven, que no hacía mucho se había visto envuelto en lo que se llama un "escándalo": había emprendido un viaje con una mujer un poco tonta, con su dinero; había "trabajado" el dinero con su consentimiento, abandonándola después, naturalmente sin su consentimiento. Para las dos cosas había motivos suficientes, pero en el momento de los hechos, la cosa todavía era oscura y fue a dar por desgracia en los periódicos. "En rigor a un hombre semejante no se le debiera dar la mano", decía Manni, y lo decía después de que el hombre en cuestión había comido con nosotros. "Pero él no te ha hecho nada", repliqué yo. "Por el contrario, has celebrado con él un negocio convenientísimo." "Sí", dijo Manni, "él no me ha causado ningún daño, pero aun en el caso de que hubiera perjudicado a un enemigo mío, yo no debería pasarlo por alto, puesto que yo desaprobaba la misma acción en el caso de que fuera dirigida contra mí". "¡Pero la misma acción contra ti, está excluida, en este caso de antemano!" "Obra siempre", dijo Manni, "de modo que tu acción personal se pueda convertir en una ley universal". . . Y yo: "Pero eso no es posible, pues para ello se necesitaría una casual coincidencia de este dinero, de estas circunstancias, de esta mujer y de este hombre, y, por lo menos el último, es un joven agradable y con personalidad, al cual no se le puede incluir entre la infinidad de ejemplares de que una ley necesita para constituirse". En ese momento vino en ayuda de Manni su "cabeza universal", lo que le permitió analizar el caso descomponiéndolo en leyes generales e incontrovertibles, una cada vez más extensa que la otra, pero sin que lograra en cambio recomponerlo con base en ellas. Siempre les pasa lo mismo a los hombres. Pueden probar maravillosamente que algo es propiedad o es robo, que una persona es un héroe o un espía; o que tal otra es un atleta o un gañán; pero cuando se trata de decidirse por la alternativa, entonces mienten como las mujeres. Componen el mundo mediante puras reglas generales y se ven obligados después, para que la cosa les cuadre, a admitir excepciones sin cuento. Manni exige que el Estado se preocupe más por las convicciones cristianas; pero él mismo no va nunca a la Iglesia, y tiene sólo amigos de negocios hebreos; encuentra hermoso vivir en

una época moderna y democrática, pero a ningún precio podría pasarse sin las altezas, príncipes, condes y eminencias y cosas parecidas, que en ella se dan; venera la grandeza en la vida, pero sabe que los orígenes de la vida bullen en los más oscuros ángulos, caldeados por el más brutal de los egoísmos; dice que hoy sólo los generales creen en la posibilidad de una guerra, mientras él no cree en los generales; y no obstante, deja actuar a los generales en cada ocasión. Mi amor, es éste, el de los hombres, un mundo difícil, en el que cada afirmación es repetidas veces rectificadas, pero ninguna desaparece. Estoy convencida de que si no fuera por las excepciones, el mundo se habría paralizado desde hace mucho tiempo y que sin ellas no podría vivir siquiera un día; en realidad el mundo se mueve en y desde el mal y utiliza la virtud sólo como una inhibición, sin que sea capaz de confesárselo. Me hallo también convencida, sea dicho entre nosotras, de que la gran guerra de los hombres se ha producido por la sencilla razón de que no podían ya más con su paz; de la paz han ido directamente a refugiarse en la guerra. Y cuando pienso en lo que sucedió después en todo el mundo: cómo, por ejemplo, durante largo tiempo se despreció a los desertores y especuladores, para terminar por ver en ellos hombres inteligentes y eficaces, entonces se me antoja que nosotros nos hemos deshonrado, no tanto por nuestra inmoralidad cuanto por una moral flotante entre el cielo y el infierno, que no se decide a tomar posesión de la tierra. Cuando le digo algo semejante a Manni, se pone furioso como un muchacho al que se le contradicen sus reglas de juego y declara que con muchachas no se puede jugar de ninguna manera. ¡Cuánto más inteligentes son las amorosas mujeres, que los hombres de mucho carácter! Cada último hecho es sólo el primero de una nueva serie. Cada ley general, sólo una parte especial de una ley más general, que pronto se pondrá en desarrollo. Un hombre termina su historia de un modo tan maravilloso y conclusivo, que hace cobrar importancia a todas las cosas nuevas. Pues bien: ¡en el mismo instante, al otro lado se levanta otro y traza un círculo alrededor del círculo que habíamos tenido por el límite de la creación! Esta no es una observación mía, pero ella encierra una justificación perfecta de la llamada infidelidad. Sabemos muy bien que, cuando dos hacen lo mismo, no es lo mismo. Un hombre que nos hace mal, puede arrebatarlos por la forma como nos lo ha hecho, mientras que otro, que sólo nos ha hecho bien, puede no obstante inspirarnos repulsión. Es siempre el todo el que hace decidir a la inefable balanza: nuestra justificación ante nosotros mismos, nunca se funda en detalles más o menos generalizados. Algunas veces me dan ganas de dictarle una conferencia a Manni sobre esto, pero no me gusta hablar con él sinceramente de cuestiones morales. Debes, pues, excusarme si en cambio me he permitido dirigirte a ti esta carta. ♦

(Tomado de la "Prensa de Praga" del 8 de febrero de 1925)

PRÓLOGO A

JUÁREZ Y MAXIMILIANO

Por Jorge Luis Borges

De las obras dramáticas de Franz Werfel, las de mayor renombre son la "trilogía mágica" Spiegelmensch (1920) y la "historia dramática en tres fases y en trece cuadros" Juarez und Maximilian (1924). La primera de las dos corresponde a un género en el que siempre se ha mostrado eminente la literatura alemana: la falsa obra maestra. Así lo ha comprobado la crítica: Karl Heinemann observa que Spiegelmensch tiene más de magia teatral que de teatro mágico; Albert Soergel (Dichtung und Dichter der Zeit, II, 496), que no es una trilogía y no es mágica. En su clamoroso decurso, Werfel renueva un tema predilecto de las neurosis, de las literaturas y de los mitos: el doble, el doppelgaenger. (Ya Aristóteles trata de explicar la dolencia de aquéllos que en todo tiempo y en todo lugar ven su imagen; ya una tradición rabínica narra la historia de tres hombres que bajaron al Reino de las Tinieblas: uno regresó loco; otro, ciego; el tercero, Akiba ben Yosef, dijo haberse encontrado consigo mismo.) Dos hermanos, dos enemigos, libran un largo duelo a muerte en la obra: el yo esencial del héroe, el Seins-Ich, que ansía lo absoluto y lo eterno: su yo aparental o yo espectacular, Schein-Ich o Spiegel-Ich, que apetece las vanas plenitudes de la realidad, es decir, de la irrealidad. Tres mundos atraviesa el protagonista de ese drama alegórico: el mundo espiritual, cuyo símbolo es un convento; el mundo vital o afectivo; el ilusorio mundo de los éxitos, del poder y del goce. Ninguno de esos mundos lo satisface. Al final hay un juicio en el que testimonian las sombras; el héroe se juzga a sí propio y se condena a muerte. Bebe



Franz Werfel





la copa de veneno; el yo aparental, fulminado, se pierde en el espejo; el yo esencial despierta en el mundo absoluto, que es "incomprensible y hermoso". Tal es, a grandes rasgos, el emblemático argumento de *Spiegelmensch*. La crítica alemana, al desaprobalo, ha pronunciado los venerados nombres de Fausto, de Peer Gynt y del Till Damaskus de Strindberg; tales evocaciones (a las que podríamos añadir la de Jekyll y Hyde) son válidas si quieren indicar una afinidad; son improcedentes si quieren abrumar con su gloria o sugerir un plagio.¹

En *Spiegelmensch* el autor parte de una serie de conceptos abstractos, hecho que explica la poca vitalidad de la obra; en Juárez und Maximilian su punto de partida es la intuición total de un carácter. (Que la historia confirme esa intuición importa muy poco; lo indispensable es que creamos que cree en ella el autor.) "Su carácter fue su destino", dijo famosamente Gottfried Keller de un personaje de sus cuentos; lo mismo es lícito decir del Maximiliano de Werfel, como de todo irredimible héroe trágico. Maximiliano es un hombre complejo y escrupuloso, a quien han extraviado las circunstancias en un mundo implacable. Antes de combatir está derrotado, porque lo desarman la piedad y la lucidez. Incurre, gradualmente, en la culpa máxima: la de admitir que su enemigo puede tener razón. Dicta decretos filantrópicos; ampara al peón y al indio. Obra de esa manera porque ya entrevé que su causa, intrínsecamente, no es justa. A través de la derrota y de las tradiciones (toleradas por él, íntimamente fomentadas por él), Maximiliano se convierte en su propio juez y en su propio verdugo. Siente un afecto inexplicable por Juárez. A éste (que acabará por fusilarlo en Querétaro) nunca lo vemos. En esa ocultación hay algo más que un hábil artificio dramático; Juárez es de algún modo la conciencia del triste emperador.

En el primer volumen de *Parerga und Paralipomena* de Schopenhauer asombrosamente se lee que todos los hechos que pueden ocurrirle a un hombre, desde el instante de su nacimiento hasta el de su muerte, han sido prefijados por él. Así, toda negligencia es deliberada, todo olvido un rechazo, todo casual encuentro una cita, toda humillación una penitencia, todo fracaso una misteriosa victoria, toda muerte un suicidio. De esa fantástica doctrina (que Schopenhauer fundamenta en razones de índole panteísta) podría ser un ejemplo minucioso este gradual e inexorable drama de Werfel. En su decurso, anota Albert Soergel (obra citada, II, 498), Werfel trata la historia de tal modo "que ésta, sin dejar de ser historia, es poesía".

Franz Werfel es un gran poeta judío alemán en el que vive la Tradición de los Salmos; esa circunstancia es visible en toda su obra. ♦

¹ Estos versos de Blake (Milton, I, 15) serían un epígrafe y un resumen de la obra *Spiegelmensch*.
I will go down to self annihilation and eternal death.
Lest the Last Judgment come and find me unannihilate.

Las dos culturas austriacas y su destino moderno

Por Carl E. Schorske

I
En los años 1860, cuando la burguesía liberal austriaca toma el poder y emprende la transformación de las instituciones y de la sociedad a su propia imagen, su cultura hace aparecer dos grupos de valores: de un lado los valores morales, políticos y científicos, y del otro los valores estéticos. Es el primero (el de la cultura racional del derecho y del verbo) el que suscita esencialmente su adhesión; pero la cultura plástica de la virtud, fruto de la Contrarreforma, continúa haciendo sentir su vitalidad.

La interacción de estos dos conjuntos constituye el objeto de mi exposición. Para desarrollarla centraré mi atención en dos instituciones: la Universidad y el Teatro.

La cultura moral y científica de la burguesía liberal austriaca era semejante a la que prevalecía en ese medio en el resto de Europa. Virtuosa y represiva, se hallaba segura de sí misma en el plano moral. En el plano político se preocupaba por hacer regir la ley y sujetar a ella los derechos individuales y el orden social. En el plano intelectual se remitía a la hipótesis del Siglo de Las Luces según la cual una estructura racional es inherente a todas las cosas, a despecho del caos que reina en la superficie. El credo liberal más difundido exigía a sus adeptos que se comprometieran por medio del corazón, el espíritu y

la voluntad en un mundo regido por los principios racionales reguladores.

Sin embargo, a pesar del énfasis puesto sobre los valores de la razón y del derecho que producían como tipo social ideal un *homo juridicus* sólido y un *homo sapiens* razonable, los burgueses austriacos ilustrados se afiliaban a una cultura estética en proporciones que los distinguían de sus contemporáneos europeos. Permanecieron bajo la influencia de una tradición austriaca anterior al Siglo de Las Luces: la Contrarreforma. Si las culturas protestante y burguesa se representaban al mundo como un terreno para dominar mediante el orden impuesto según una ley divina, el catolicismo austriaco del barroco veía al mundo como una manifestación de la plenitud y de la gracia divinas que el arte debía materializar y glorificar.

En el siglo XIX, las grandes realizaciones intelectuales austriacas no se sitúan en el dominio filosófico y literario (como en el Norte protestante), sino en el dominio sensible de las artes aplicadas y de las artes de la representación: la arquitectura, el teatro y la música. En la medida en que la religión de Austria en la época de la Contrarreforma era profundamente sacramental y la devoción estaba centrada esencialmente en la misa (drama y rito representado permanentemente), la Corte y la Iglesia animaban un cultura laica pero también teatral. El orden

divino y la verdad se manifestaban en escena por medio de metáforas que las concretizaban.

El teatro, de la farsa popular al drama cortesano, se convirtió entonces en la forma cultural predominante a través de la cual los vieneses de todas las clases daban un sentido a su universo. También desde entonces jugaba un rol preponderante en la educación de los aristócratas. Ellos se preparaban en los colegios sostenidos por benedictinos y jesuitas para actuar su papel en el Teatro del mundo, burlándose, en escena, del teatro de sus colegas. Ingenio, expresividad, aptitud para representar su papel: estas eran las características del caballero austriaco, atributos muy diferentes al estilo rígido y severo del *Junker* prusiano. La Mariscala, en *El caballero de la rosa* expresa bien la ética del actor en los medios aristocráticos: "Und dem wie, da legt der ganze Unterschied" (y es en el cómo donde reside toda la diferencia).

Aun bien avanzada la era liberal, cuando el contenido religioso y político del antiguo régimen había desaparecido, su forma estética y sensible persistía en las estructuras del sentimiento y la expresión. Sin lugar a dudas, en ninguna parte de Europa la clase media había concedido tanta importancia a la cultura estética como signo distintivo de realización personal y de *status* social. Al final del siglo, bajo el impacto de una situación social que se modificaba, esta



Gustav Klimt. Retrato de Emilie Flöge (detalle), 1902

clase llegaría a ser extremadamente receptiva a los estados psicológicos, horadando su cultura moral mediante una *Gefühlskultur* (cultura de la institución) estética y sensual.

La vieja universidad de Viena, construida en 1753, ofrece una entrada en materia apropiada para el tratamiento de los dos componentes de la alta cultura austriaca. Desde la dirigencia del antiguo régimen barroco, María Teresa apoyó los esfuerzos para introducir, en una universidad sostenida por jesuitas, la enseñanza moderna del Derecho y la Medicina. Quería también formar un mando profesional acorde a las nuevas reglas empíricas y científicas.

El edificio de la universidad tenía una elegante sala de ceremonias coronada por una imponente pintura de cielorraso debida a Gregorio Guglielmi. Esta pintura reflejaba fielmente la situación cultural, con una combinación de elementos copiados del barroco y de la Ilustración. Dentro del espíritu del *theatrum mundi* barroco, Guglielmi presentaba las alegorías de las cuatro disciplinas, cada una con su propio papel a representar.

Las desplegaba en una escena arquitectural dando la ilusión de un prolongamiento de la sala por debajo, en el reino del espíritu. Pero el espíritu reinante que unificaba las partes en el centro no era Dios ni la Iglesia, sino la autoridad secular. Es gracias a María Teresa, representada en el medallón central con su esposo, que, según el proyecto del poeta de la Corte Metastasio, están representadas "las influencias

benéficas que irradian y sustentan a las ciencias".

A decir verdad, los burócratas y los médicos formados en esta universidad se convirtieron en la punta de lanza de la cultura jurídica y poco después en los jefes creadores de la burguesía. En la primera mitad del siglo XIX, los impulsos reformadores provenientes de la Corona decayeron. En 1848, la universidad sirvió de teatro a la historia pero de una nueva forma. Esta vez no fue el monarca, desde arriba, sino los estudiantes, desde abajo, quienes desencadenaron la acción en favor de un estado racional. El 12 de marzo de 1848 se reunieron en asamblea en la universidad y formularon por primera vez en Austria un proyecto de sociedad que haría de la ley el fundamento no sólo del orden administrativo sino también de la libertad política y cultural. Entre estos estudiantes se encontraban los jóvenes líderes del futuro Estado constitucional. Pertenecían sobre todo a las facultades de Derecho y Medicina. Mientras tanto, en otro barrio de la ciudad, en el corazón de la ciudadela estética, el Hofburgtheater, la cultura estética



Gustav Klimt. Danae, 1907-1908

Separata

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Volumen XLIII, número 447, abril 1988

El alegato de Almeyda



Presentación

Clodomiro Almeyda canciller fue de Chile en el gobierno constitucional del presidente Salvador Allende, antes del crimen de 1973, y ahora es canciller de los pueblos latinoamericanos y los hombres libres del mundo en la lucha contra las formas de opresión que abruman al mundo moderno. Los más altos y nobles principios de la moral y la justicia que ha forjado como ideales supremos la humanidad le otorgaron ese magnífico encargo. Bien conocidos son los dignos representantes de esos grandes principios. Pericles y su *Discurso a los muertos*, Jesús y el *Sermón de la montaña*, los revolucionarios y su grito de *Libertad, Igualdad y Fraternidad*, José María Morelos y Pavón y los *Sentimientos de la nación*, los Justos y su *Manifiesto de Londres*, suscrito por Marx y Engels, en 1848, el constituyente mexicano de Querétaro y el artículo 27, para no citar otros ejemplos soberbios, entre los que ya encuéntrase Almeyda y su *Alegato* ante el tribunal constitucional, que hoy reproducimos íntegro, sin tachaduras ni enmendaduras.

Concluycamos la presentación con el poema de Bertolt Brecht que anota Clodomiro Almeyda al final de su *Alegato*, en el cual el célebre alemán un vigoroso llamado de atención lanza a los perseguidos y temerosos, a saber:

Primero se llevaron a los comunistas,
pero a mí no me importó porque yo no era comunista.
Enseguida se llevaron a los judíos,
pero a mí no me importó porque tampoco era judío.
Después se llevaron a los sindicalistas,
pero a mí no me importó porque yo no era sindicalista.
Luego apresaron a unos curas,
pero como yo no soy creyente tampoco me importó.
Ahora me llevan a mí, pero ya es tarde.

No se olvide el exilio de la Alemania nazi que sufrió Brecht desde 1935. ◊

La Redacción

EL ALEGATO DE ALMEYDA ANTE EL TRIBUNAL CONSTITUCIONAL

Por Clodomiro Almeyda

I. VÍCTIMA DE UNA IMPLACABLE PERSECUCION

Quisiera comenzar este alegato expresando que no se me escapa la significación de mi comparecencia ante sus señorías, por tratarse por primera vez de intentar la aplicación del artículo 80. de la Constitución Política de 1980 a una persona, disposición que, como todo el sistema institucional en que se encuentra inserta, conlleva a mi juicio, una extrema limitación al libre ejercicio de los derechos humanos, cívicos y políticos, e institucionaliza la expropiación de la soberanía nacional y popular, que es la única fuente legítima del poder público capaz de generar el deber moral de la obediencia, que es el fundamento imprescindible de todo ordenamiento jurídico y político en un Estado de Derecho democrático y justiciero.

Es ésta la primera ocasión en que en nuestra ya más que centenaria historia, se somete a juicio a un ciudadano chileno para privarlo de sus derechos políticos y cívicos, segregándolo del cuerpo político nacional, silenciándolo como ente pensante e impidiéndole que exprese públicamente sus ideas, so pretexto de que esas ideas constituyen un ilícito y contravienen el ordenamiento jurídico y social del país.

Y más relevante resulta esta comparecencia, en un momento en que acaba de entrar a regir una ley reglamentaria del artículo 80. de la Constitución, que agrava aún más la penalidad establecida por esa disposición, introduciendo adicionalmente penas pecuniarias a los que cometen los presuntos ilícitos allí contemplados, y sanciona también gravemente a los medios de comunicación que, en una u otra forma, se hacen eco de las opiniones o puntos de vista de quienes se considere responsables de haber infringido la mencionada disposición constitucional.

Se trata, en consecuencia, realmente, de una verdadera muerte civil y política. Se trata de convertir a los infractores del artículo 80. en unos verdaderos "parias" en su propia patria, consignándose así el establecimiento en Chile de una especie de "apartheid" político y cívico, que no sólo es contrario e incompatible con nuestra historia y tradiciones republicanas, sino que también se encuentra en abierta contradicción con los principios y preceptos fundamentales que inspiran la convivencia humana en el mundo de hoy, reflejados en el Derecho Internacional, y con los valores superiores que impregnan la conciencia social del hombre contemporáneo.

Y ha sido, señores magistrados, mal elegida la primera víctima de esta legislación represiva. Soy un ciudadano chileno, una persona que ya frisa en la tercera edad y cuya vida privada y pública es transparente, vastamente conocida por miles de chilenos, latinoamericanos y extranjeros en los diversos continentes, y ha sido signada por una invariable y pública adhesión y lealtad —en tiempos de la República y después del llamado pronunciamiento militar de 1973—, hacia los valores de la democracia, de la libertad y de la justicia, cuya plena realización los ha visto siempre asociados indisolublemente con el socialismo, a la lucha del pueblo por conquistarlo, desarrollarlo y enriquecerlo, no sólo en nuestra patria, sino a escala universal.

Y de estos rasgos que definen mi existencia da fe no sólo mucha gente que he conocido, con la que he tenido oportunidad de dialogar, sino también mis más de 30 años de magisterio universitario, mi pensamiento cristalizado en numerosos libros, artículos de revistas y discursos, y una modesta pero dilatada actuación pública que me llevó en el Chile republicano al Parlamento y a desempeñar también funciones ministeriales en cuatro ocasiones, durante los gobiernos de los presidentes Carlos Ibáñez del Campo y Salvador Allende, llegando a ostentar inmerecidamente, en determinada coyuntura, el honroso cargo de vicepresidente de la República, distinción que implicó e implica para mí un compromiso ineludible con los altos valores sobre los cuales se construyó la institucionalidad republicana y democrática del país y que constituyeron y constituyen los únicos cimientos firmes y estables sobre los cuales puede construirse la grandeza de Chile.

Pero no soy sólo la primera víctima de esta nueva dimensión de la legislación represiva contenida en el artículo 80. de la Constitución Política vigente. He sido, desde el mismo día 11 de septiembre de 1973, implacablemente perseguido por razones políticas por el régimen surgido de aquella sedición militar, por la sola circunstancia de haber desempeñado el cargo de ministro de Estado en la cartera de Relaciones Exteriores durante el Gobierno del Presidente Allende, y por haberme —presumo también— ajustado como lo sabe hacer todo hombre de palabra y de honor, durante toda mi vida posterior a esa sedición, al juramento que hice al ingresar a ese Gobierno legítimo, de respetar y hacer respetar la Constitución y las leyes. La lealtad a ese compromiso chileno y de demócrata a cabalidad —no sólo de palabra, sino de he-

cho—, me ha significado ser objeto de una despiadada persecución que dura ya 14 años y cuyos más recientes episodios son los cuatro juicios iniciados en mi contra y que debo enfrentar en estos momentos. Este juicio —llamémoslo político—, ante el Tribunal Constitucional; una insólita e increíble acusación ante la justicia ordinaria por haberme presuntamente convertido en un apologista del terrorismo, un proceso, además, por haber ingresado ilegalmente al país —como confieso que lo hice—, para defender aquí en Chile mi derecho a vivir en mi patria y para presentarme ante los Tribunales de Justicia a responder por una perversa y malvada acusación en mi contra —cuarto proceso— por una presunta malversación de fondos públicos que no tuvo ni tiene otra explicación que el querer enlodar mi reputación y honorabilidad personal.

El 11 de septiembre de 1973 fui tomado preso por las autoridades militares, enviado luego a la Isla Dawson donde permanecí durante varios meses sometido a trabajos forzados y a innumerables vejaciones que no es el caso recordar aquí. De allí fui trasladado a otras prisiones. En el regimiento Tacna de Santiago, primero, donde permanecí durante varios meses en celda solitaria. Después fui llevado a la Academia de Guerra Aérea, donde fui sometido a particulares tratos vejatorios, como el de permanecer durante cinco semanas con los ojos vendados, no pudiendo moverme sino alrededor de mi lecho, sin que hasta ese momento hubiera habido ninguna acusación en contra mía ante los Tribunales. De allí fui enviado al campo de concentración de Ritoque, donde permanecí otros varios meses, para después ser expulsado administrativamente a Rumania, donde comenzó un exilio que duró 12 años, con todo lo dramático que ello significa no sólo para mí, sino para mi familia desintegrada, para mis hijos y para mis nietos. No pude ni siquiera obtener que se me concediera permiso para ingresar al país para asistir al sepelio de mi madre.

Y ahora, por haberme atrevido a querer ingresar a Chile a hacer uso de un derecho natural de todo ser humano, me encuentro ante ustedes y ante otros dos Tribunales, debiendo responder a acusaciones gratuitas, injustas y arbitrarias que, con razón, han motivado no sólo una enorme solidaridad en Chile de vastos sectores ciudadanos, sino también en el extranjero, porque no puede comprenderse la razón de esta despiadada persecución política de parte de un gobierno que, de palabra, dice en estos momentos empeñarse en transitar hacia la democracia, mientras se ensaña contra quien lo único que puede imputársele es haber luchado incansablemente, a través de los medios que ha considerado moralmente lícitos, por el retorno de Chile, ahora, a la democracia y a la institucionalidad republicana. Y comparezco ante ustedes privado de libertad, señores magistrados, pues estoy encarcelado y después de este alegato la fuerza pública me conducirá después de nuevo hacia la prisión.

Señores magistrados, no voy ante ustedes sólo a defenderme de las acusaciones contenidas en el requerimiento gubernativo, sino también a dar un testimonio ante la opinión pública chilena y extranjera de los extremos a que se está llegando en Chile, en el propósito de institucionalizar un régimen li-

berticida bajo apariencias democráticas, y un testimonio, además, de la forma como se persigue a los disidentes, a los que luchan y a los que se rebelan frente a un sistema constitucional ilegítimo, a mi juicio, en su origen y en su gestión, y que sólo se sustenta, fundamentalmente, en la violencia institucionalizada, monopolizada y cristalizada en las Fuerzas Armadas.

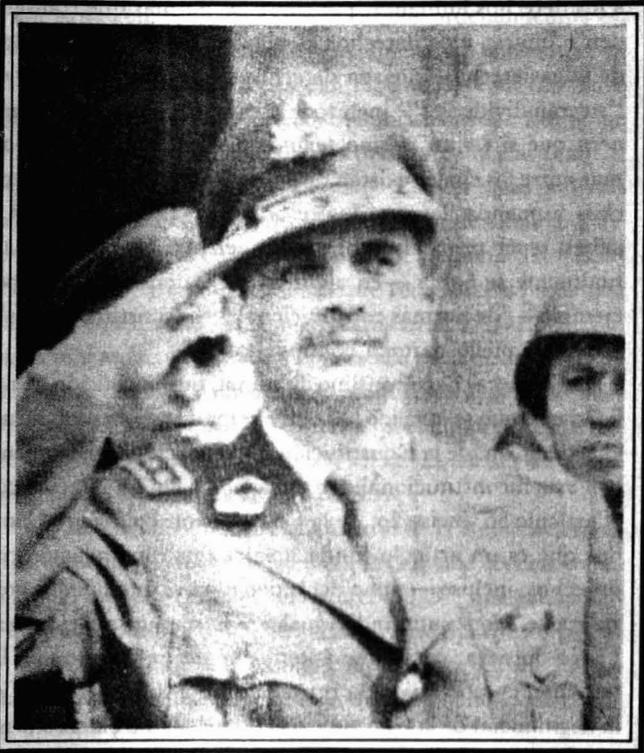
II. EL ART. 80. ES ILEGÍTIMO PORQUE VIOLA LOS DERECHOS HUMANOS Y DEBE SER DECLARADO INVÁLIDO

No voy a reiterar ahora, sus señorías, los argumentos que esgrimí en mi respuesta al requerimiento sobre la ilegitimidad del régimen militar que me acusa. Sólo quisiera profundizar en esta ocasión algunos aspectos relativos a la ilegitimidad e invalidez del artículo 80. de la Constitución del 80, en el cual se basa el requerimiento de que soy objeto.

Este Tribunal Constitucional, en fallo recaído en el proyecto de la ley orgánica constitucional sobre Tribunal Calificador de Elecciones, en uno de sus considerandos expresó textualmente que “la Constitución es un todo orgánico y el sentido de sus normas debe ser determinado de manera tal que exista entre ellas la debida correspondencia y armonía, excluyéndose cualquiera interpretación que conduzca a anular o privar de eficacia algún precepto de ella”. En virtud de esta lógica interpretativa, este Tribunal Constitucional invalidó en esa sentencia el contenido expreso del artículo 21 transitorio de la Constitución, que dispone que el artículo 84 de la misma ley orgánica del Tribunal Calificador de Elecciones comenzará a regir sólo desde la primera elección de senadores y diputados contemplada en el texto constitucional, dado que a juicio de esta instancia constitucional, esa disposición contraría el espíritu que a su entender inspira a esa Carta Política, en el sentido de garantizar —mediante la intervención del Tribunal Calificador de elecciones— la pureza y la transparencia de todos los pronunciamientos civiles. Incluido, por lo tanto, el plebiscito que se contempla en esa Carta Fundamental para designar Presidente de la República una vez transcurrido el periodo a que se refiere el artículo 13 transitorio de dicho cuerpo legal, no obstante lo que prescribe al respecto en sentido contrario al citado artículo 21 transitorio.

Siguiendo esa misma lógica, habría que concluir que el artículo 80. de la Constitución es particularmente ilegítimo e inválido, porque su contenido atenta en contra de otra disposición constitucional de mayor rango normativo, el artículo 50. de la Constitución en su inciso 2o., porque de acuerdo con esa disposición sustancial en la Carta Política, el poder del Estado se encuentra limitado por los “derechos esenciales que emanan de la naturaleza humana”, cuyo alcance debe entenderse —“derechos esenciales que emanan de la naturaleza humana”—, conforme a lo establecido tanto en la *Declaración Universal de los Derechos del Hombre*, como en el *Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos*, ambos suscritos y ratificados por Chile.

En este último convenio internacional, en su artículo 18 se establece que “toda persona tiene derecho a la libertad de pensamiento, de conciencia y de religión; este derecho incluye la libertad de cambiar de religión o de creencia, así como la libertad de manifestar su religión o su creencia, individual y colectivamente, tanto en público como en privado, por la enseñanza, la práctica, el culto y la observancia”; y el artículo 19 señala que “todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitaciones de fronteras, por cualquier medio de expresión”. Y en seguida, la *Declaración Universal de Derechos Humanos*, dis-



pone también, en su artículo 18, que “toda persona tiene derecho a la libertad de pensamiento, de conciencia y de religión; este derecho incluye la libertad de tener o de adoptar la religión o las creencias de su elección, así como la libertad de manifestar su religión o sus creencias, individual o colectivamente, tanto en público como en privado, mediante el culto, la celebración de los ritos, las prácticas y la enseñanza”, y que “nadie será objeto de medidas coercitivas que puedan menoscabar su libertad de tener o de adoptar la religión o las creencias de su elección.”

La circunstancia de que el Pacto relativo a los *Derechos Civiles y Políticos* no se haya publicado en el Diario Oficial, a mi juicio no es obstáculo para que rija en Chile, porque parecería absurdo que este documento no pudiera ser válido en este país, habiéndose promulgado en él, por un hecho que depende sólo y exclusivamente de la voluntad del sujeto que libremente suscribió ese Pacto. De acuerdo con un principio fundamental en derecho, con relación al cumplimiento de las obligaciones, creo yo que no cabe sostener que este Pacto,

por la sola circunstancia de no haberse publicado por una omisión del Ejecutivo, pierda su validez.

Por otra parte, me parece ocioso insistir en que el rango constitucional del artículo 80. no pueda ser lógicamente superior al del artículo 50. inciso 2o., que persigue expresamente definir las *bases* de toda la institucionalidad. Estoy aludiendo a los conceptos básicos en que se cimenta cualquier orden constitucional, a los atributos del poder y a las garantías de la libertad, estableciendo precisamente como límite del primero el ejercicio de los derechos consustanciales con la naturaleza humana, los que —incluso según la Declaración de Principios del gobierno militar de marzo de 1974—, son anteriores y superiores lógicamente y ontológicamente a cualquier derecho u organización política.

A mayor abundamiento, cabe señalar que el propio Hans Kelsen, en su archiconocida “Teoría pura del Derecho”, emplea la expresión “validez” para aludir a la concordancia de la norma inferior a la de superior jerarquía.

Resulta evidente pues, que el derecho a manifestar, expresar e incluso enseñar una creencia, pensamiento o ideología, aparece protegido constitucionalmente y reconocido por convenios internacionales válidos en Chile.

Se podría argumentar que esto tiene sus límites, y ello es efectivo. Ambos Pactos Internacionales establecen límites al ejercicio de esos derechos. ¿De qué naturaleza son estos límites? Fundamentalmente dos. El primero es “el respeto a los derechos o a la reputación de los demás”; y el segundo, que unas u otras garantías no pueden implicar emprender actividades “tendientes a la supresión de cualquiera de los derechos y libertades” reconocidas por esos Pactos.

El derecho para propugnar y propagar una doctrina que se estime verdadera, el ejercicio de ese derecho de opinión y de expresarlo públicamente, es hacer suya esa verdad o idea y procurar extenderla a los demás. En sí ello no puede significar una “falta de respeto a los derechos de los demás” ni “el comienzo de una actividad destinada a suprimir esos derechos y libertades”. Para ello habría que probar y acreditar una conducta destinada a producir esos efectos que lesionen los derechos de los demás y las libertades de los demás. Pero el sólo hecho de sustentar, propugnar y propagandear una idea, no constituye, a mi juicio, una falta de respeto al derecho de los demás ni menos aún emprender una actividad tendiente a suprimirlos para el resto de los ciudadanos.

III. TODOS LOS CHILENOS QUEDAN INVOLUCRADOS

Reduciendo al absurdo mi argumentación, coloquémonos en el caso de la primera situación contemplada en el artículo 80., en el que se declara ilícito el hecho de “propagar doctrinas” que “propugnan violencia”, que defienden la violencia —así dice la Constitución, sin agregar ningún otro adjetivo: “que propugnan la violencia”.

¿Qué interpretaciones puede tener esta disposición? Bue-

no, las más amplias e inclusivas. El islamismo, por ejemplo, el islamismo propugna y defiende la violencia en determinadas condiciones y circunstancias, a tal extremo de que en la religión musulmana se habla de la "Guerra Santa". ¿Qué otra manera de legitimar más claramente la violencia que calificar de "santa" a una guerra? En la propia ideología del pensamiento católico, también en determinadas circunstancias, se justifica el derecho a la rebelión violenta, bien se sabe aquello. En especial la teoría tomista al respecto —luego desarrollada por Vitoria y Suárez, etcétera— legitima la violencia en determinadas circunstancias. Y cuando un país y los ciudadanos de un país estiman que la integridad territorial de su país, la integridad de la patria y su soberanía están en peligro, también justifican la violencia para defender esa integridad y esa soberanía amenazadas. Incluso el fundamentalismo protestante contemporáneo que se ha desarrollado en los Estados Unidos, por ejemplo, el movimiento llamado "rearme moral", so pretexto de que existe en el mundo una especie de Satanás encarnado en el comunismo, justifica en condiciones muy amplias la violencia.

De manera que sustentar una teoría, un pensamiento, una ideología que en algunas circunstancias legitime o justifique la violencia, y hacer del solo hecho de sustentar ese pensamiento un ilícito constitucional, eventualmente podría envolver a la totalidad de los chilenos. No hay nadie que no esté dispuesto a justificar la violencia en aras de defender un valor para él importante, como lo son, por ejemplo, la integridad y soberanía de la patria. Para otros pueden ser más importantes otros valores superiores. Yo creo que los son la justicia y la democracia; como lo sagrado y lo santo pueden serlo para los creyentes.

De manera que el artículo 80., en este aspecto, puede interpretarse de manera tan amplia y tan vasta que en verdad aquel derecho consagrado por el artículo 50. de la Constitución Política del Estado —derecho esencial de la condición humana—, y luego ratificado por los convenios internacionales suscritos por Chile, aparece claramente vulnerado por el artículo 80. de la Constitución.

La misma argumentación podría hacerse en relación al concepto "totalitario". Me voy a referir más adelante a ello. Para no ser redundante sólo diré ahora que este concepto también da para todo.

Creo, en resumen, que el artículo 80. está en contradicción con el artículo 50. de la Constitución Política del Estado. Y siguiendo el mismo criterio que inspiró la sentencia de este Tribunal para no reconocer validez a una disposición transitoria constitucional —aquella relativa a la época de vigencia de la Ley Orgánica del Tribunal Calificador de Elecciones—, usando ese mismo criterio, esa misma lógica, debiera declarar que es inválido también ese artículo 80. de la Constitución Política del Estado.

Esto tiene relación, señores magistrados, con una observación que manifestara el día de ayer el Procurador General de la República, en orden a que sería objetable la petición que hice en mi escrito de contestación al requerimiento, de que se declare nulo el artículo 80. de la Constitución, en la medida en que lesiona de cualquier modo "los derechos esen-

ciales que emanan de la naturaleza humana", protegidos en el artículo 50.

La objeción deriva de su observación de que este Tribunal carecería de competencia para declarar la nulidad de una norma constitucional. Pero no se repara en los siguientes aspectos:

Primero, que esta petición que formulé —en el sentido de que se considere nulo el artículo 80. de la Constitución—, tiene que ver con la primera petición que yo planteé en ese escrito, en orden a que el inciso 2o. del artículo 50. de la Constitución prevalece en su alcance y contenido por sobre el artículo 80. del mismo cuerpo legal.

La petición primero se funda en la supremacía absoluta de las normas constitucionales que consagran o se refieren a los derechos humanos, por sobre las normas que transgreden o limitan esos derechos esenciales, atendido a la índole de tales derechos, que son derechos que se han calificado de "supraindividuales", incluso de "supranacionales". De manera que si en un mismo texto constitucional coliden normas entre las cuales existen disposiciones relativas a los derechos humanos, las que los reconocen y protegen tienen y deben tener primacía sobre cualquier otra. De ahí que actualmente se habla —en algunos países, en Alemania, por ejemplo—, de normas constitucionales "inconstitucionales", aunque aquello parezca contradictorio.

De manera, Excelentísimo Tribunal, que la petición de nulidad o de que se invalide para los efectos de este requerimiento el artículo 80. de la Constitución, dice relación estrictamente con esta inconstitucionalidad del artículo 80. en relación con el artículo 50. inciso 2o. de la Constitución Política del Estado, que es un artículo fundacional y que dice relación con derechos, incluso —como decía delante—, que pueden considerarse como supraindividuales y hasta supranacionales.

No quisiera, como dije anteriormente, referirme más lamentablemente, en obsequio a la brevedad, al problema general de la ilegitimidad de la Constitución, al cual aludí extensamente mi contradictor en la audiencia de ayer, porque lo fundamental al respecto está planteado ya en mi escrito de contestación al requerimiento.

Debo ahora centrar mi alegato en el núcleo básico de la argumentación del requirente.

IV. EN ALEMANIA NO ESTÁ PROHIBIDO DIFUNDIR LA DOCTRINA MARXISTA

Pero antes, permítanme, querría hacerme cargo de una observación formulada por el Procurador General de la República y que tiene que ver con la alusión que hace, para intentar legitimar a este artículo, a la Constitución de la República Federal Alemana. Yo creo que ello encierra un lamentable y profundo error. El artículo 18 de la Constitución de la República Federal Alemana, que regula la situación a que nos referimos, no prohíbe ni declara ilícita a ninguna doctrina ni a ningún cuerpo de ideas ni sanciona a quienes la propugnan o defienden, sino textualmente ex-

presa que: "quien abuse de la libertad. . . quien abuse de la libertad de opinión, en especial de la prensa, de la enseñanza, etcétera. . . para combatir el orden democrático fundamental, se hace indigno de estos derechos fundamentales y el Tribunal Constitucional decidirá sobre la privación de los mismos y su alcance". No hay, pues, en la Constitución de la República Federal Alemana, doctrina ilícita de ninguna especie. Y el hecho de defenderla o propugnarla no está por tanto sancionado ni es el ejercicio del derecho a pensar y a expresar un determinado cuerpo de ideas lo sancionable, de acuerdo con ese ordenamiento constitucional, sino su abuso, lo que importa sancionar conductas que combatan el orden democrático, lo que debe probarse obviamente ante el Tribunal Constitucional.

La situación constitucional en ambos ordenamientos es, pues, diferente. Tan diferente lo es, que en un encuentro, en un foro que se realizó aquí en Santiago no hace mucho tiempo, en que participaron los constitucionalistas señores Jorge Ovalle y Fidel Reyes, este último decano de la Facultad de Derecho de la Universidad Central —y cuyas ideas políticas son de sobra conocidas—, debió reconocer que había una diferencia importante entre la disposición alemana y la disposición chilena, y debió expresamente reconocer no sólo que eran diferentes, sino que, agregó textualmente, el artículo 80. estaba mal redactado, porque se prestaba para castigar el ejercicio de un derecho y no su abuso, como es el caso del requerimiento del Ministerio del Interior presentado en mi contra. De manera, pues, que no son idénticas las disposiciones vigentes al respecto en ambos países.

Pero se refirió el Procurador General de la República también —a propósito de la legislación que defiende la democracia en la RFA—, a un fallo de allá por el año 57, que proscribió al Partido Comunista de Alemania del ordenamiento político, de la vida política en aquel país. Cierto, así fue. Y las razones en que se fundamentó esa decisión él las expuso sintéticamente en el día de ayer.

Pero para poder entender lo que hay detrás de todo eso, y para poder entender lo que ocurre ahora en la República Federal Alemana, hay que ubicarse en los respectivos contextos históricos. Ese fallo, esa proscripción del Partido Comunista de Alemania se llevó a cabo en el periodo de la "guerra fría", en un periodo de gran tensión internacional, que sobre todo tenía gravísimas proyecciones en Alemania por las circunstancias bien conocidas que resultaron de la guerra: El país se dividió en dos, con todas las indeseables consecuencias que aquello produjo.

Bueno, han pasado los años, la "guerra fría" felizmente terminó, se impuso en la humanidad la distensión, la RFA reconoció los límites orientales del país renunciando definitivamente a los territorios que pasaron a formar parte en la actualidad de Polonia, dejó de objetar la existencia de la República Democrática Alemana y ha suscrito con ella numerosos convenios. Meses, pocos meses atrás, fue recibido en Bonn el presidente del Consejo de Estado de la República Democrática Alemana con honores de Primer Ministro; al recibirlo flamearon las banderas de ambos países. La llamada Doctrina Hallstein —que en su época significaba que la Re-

pública Federal Alemana rompía relaciones con aquel país que las sostuviera con la República Democrática Alemana— pasó a la historia. Y todo esto significa que en el contexto de hoy día, existe, actúa públicamente en la República Federal Alemana el DKP —Deutsche Kommunistische Partei—, el que edita sus publicaciones y su diario oficial —diciéndose expresamente que es el órgano del Partido Comunista Alemán—, además presenta candidatos —otra cosa es que los elijan—, y difunde públicamente su pensamiento como tal. Eso es lo que ocurre hoy día en la RFA.

En este nuevo contexto, naturalmente eso es así porque seguramente los tribunales alemanes están aplicando aquellas disposiciones de su Carta Fundamental, que como toda norma jurídica debe interpretarse en relación al momento y a las circunstancias en que se aplica en un sentido amplio y liberal. Eso lo requiere un derecho que se quiere que sea vivo, que se interprete de acuerdo con la realidad del momento.

Lo anterior no quiere decir que en la RFA no se sancionen duramente las conductas terroristas —repárese, las conductas terroristas—, no el comulgar con alguna ideología, defenderla y procurar que los demás adhieran a ella en razón de que se cree es verdadera. Ni tampoco lo dicho quiere excusar que algunos tribunales de la RFA, aplicando de manera estricta y rígida la mencionada ley, no hayan adoptado las, a mi juicio, lamentables resoluciones que impiden que los comunistas alemanes puedan optar a determinados cargos públicos, práctica liberticida que ha encontrado y encuentra vasta resistencia en las fuerzas progresistas de la RFA. Pero, entiéndase bien, no se trata de prohibir la existencia y actividades del Partido Comunista Alemán ni de prohibir la difusión y propaganda de sus ideas y objetivos.

Esto lo digo no de oídas, sino por mi propia experiencia. Yo viví siete años en Berlín y tuve oportunidad, obviamente, de conocer de manera directa cómo se desarrolla la política en la República Federal Alemana. El Partido Social Demócrata Alemán dejó de ser marxista en su Congreso de Bad Godesberg, pero es público que existe en su seno una tendencia confesadamente marxista. Y a nadie se le ha ocurrido en la RFA cuestionar la libertad que tienen los socialdemócratas alemanes para definirse como marxistas. Existen además numerosos grupos políticos pequeños que confiesan ser marxistas en la RFA, todos permitidos. Y todos desarrollan labor proselitista y todos editan libros y publican periódicos. Existe dentro del Partido Verde una corriente contestataria radical, extraordinariamente radical, que está inspirada en las ideas de Marcuse, uno de los grandes teóricos de aquel movimiento estudiantil de los años 60, que provocó el "mayo parisino". A nadie se le ha ocurrido objetar o discutir la posibilidad de que Marcuse y sus seguidores, o esos líderes estudiantiles puedan ser ciudadanos en la RFA, a nadie se le ha ocurrido eso. Representantes del Partido Verde han formado parte incluso del gobierno de Baja Sajonia hasta no hace mucho tiempo.

De manera, Excelentísimo Tribunal, que no se puede comparar y pretender fundamentar esta disposición que aquí en Chile se me quiere aplicar, con las disposiciones vigentes tal como se aplican en la RFA. Me parecía pertinente hacer esta

disquisición, Excelentísimo Tribunal, para que no quedara flotando la idea de que en esa nación existe un ordenamiento jurídico institucional con los caracteres que tiene el que rige en nuestro país.

V. CITAS AISLADAS, TERGIVERSADAS Y MALINTENCIONADAMENTE INTERPRETADAS

Debo entrar ahora a cuestionar el núcleo central del requerimiento, que consiste en atribuirme la propagación de una doctrina que propugna la violencia o una concepción de la sociedad del Estado y del ordenamiento jurídico, de carácter totalitario o fundada en la lucha de clases.

En primer lugar debo precisar que aquello cuya propugnanza se hace ilícito en esta disposición son doctrinas, entendiendo por "doctrina" un cuerpo coherente de ideas y no un conjunto de expresiones sueltas, aisladas y expresadas circunstancialmente. Es evidente que yo no sustenté ninguna teoría que sea particularmente tributaria y adepta a la violencia, como recurso político fundamental. Yo no soy discípulo del anarco-terrorismo de un Bakunin del siglo pasado, ni soy un admirador incondicional de Jorge Sorel, el autor de "Reflexiones sobre la violencia" y uno de sus más grandes teóricos —precursor ideológico del fascismo, según se dice. Tampoco soy un discípulo de la escuela marcusiana, ni de Kadaffi, ni de Komeini, en lo que a ellos pudiera atribuírseles de ser sustentadores de una doctrina apologista de la violencia y del terrorismo.

Las presuntas pruebas en sentido contrario a lo que estoy sosteniendo, derivan de una sesgada —por decir lo menos—, interpretación de expresiones más, verdidas fundamentalmente en mi exilio y casi todas anteriores a la vigencia de la "ley antiterrorista", incluso a la Constitución, tomadas fuera de contexto, arbitrariamente seleccionadas, transcritas de manera trunca, surgidas la mayor parte de ellas de improvisaciones frente a preguntas de los periodistas y no por propia iniciativa; la mayoría de ellas, si no su totalidad constan en el documento de requerimiento constitucional y en los escritos de "Téngase Presente" posteriores. A pesar de esas citas, no se puede extraer del conjunto de ellas ninguna doctrina que propugne la violencia, el terrorismo o el totalitarismo.

Se pidió judicialmente, con oportunidad de alguno de estos procesos a que estoy sometido, la opinión de tres académicos de la lengua, para que desde el punto de vista lógico gramatical leyeran las entrevistas completas —y no una u otra frase dispersa que se intercala en el escrito de requerimientos— y emitieran su juicio sobre ellas. Entrevistas que, por lo demás, debo decir, no las corregí, ninguna de ellas, de manera que no me consta que en todos los casos los textos publicados se ajusten exactamente a lo que yo dije.

Bueno, pero dejemos eso. No obstante aquello, se les pidió a estos académicos de la lengua, señores Jorge Edwards, Miguel Arteche y Guillermo Blanco —ninguno de los cuales participa de mi ideología política y a dos de los cuales ni siquiera conozco—, se les pidió su opinión, repito, sobre el con-

tenido de las entrevistas en que particularmente se insistía en el escrito de requerimiento, acerca de si en ellas había enuelta una doctrina de la violencia, una propugnación de la violencia y del terrorismo. ¿Qué dice, por ejemplo, Jorge Edwards, refiriéndose a las dos entrevistas en que fundamentalmente se apoya al requerimiento? Dice:

"Desde luego, las declaraciones de Clodomiro Almeyda no pueden ni remotamente interpretarse como constitutivas de apología del terrorismo, en la primera acepción de este término, esto es de la dominación con el terror. Por el contrario, Almeyda afirma que el régimen militar chi-



"Boinas negras" fascistas del ejército chileno

leno, por lo menos en alguna medida, ha dominado a la nación mediante el llamado terrorismo de Estado y llama a terminar para siempre en Chile, de acuerdo con nuestras tradiciones democráticas, con esa forma de ejercicio del poder. Es decir, sus palabras constituyen justamente un rechazo, una severa crítica política y ética de esta forma de terrorismo."

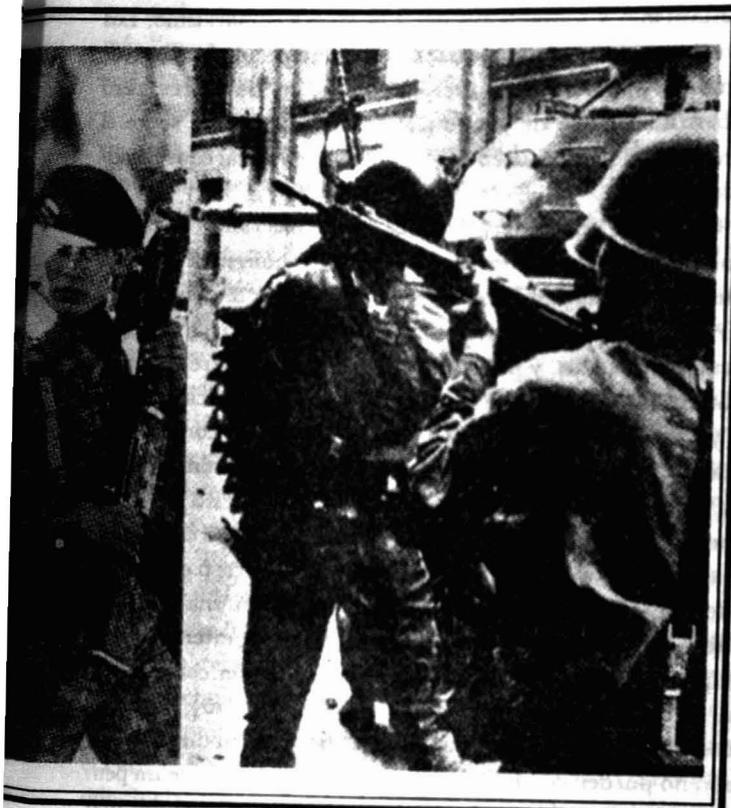
Y hace la siguiente consideración el académico de la lengua: que no se extraña de ese punto de vista mío, ya que Federico Engels, en carta del 4 de septiembre de 1870 a Carlos Marx, afirmaba textualmente: "El terror consiste sobre todo en crueldades inútiles perpetradas por personas asustadas con el fin de darse tranquilidad a sí mismas".

Y luego cita a Engels criticando el terrorismo jacobino, incluso el de la época de la Revolución Francesa, con lo cual el informante quiere señalar que no hay ninguna contradicción entre lo que yo pienso sobre el terrorismo con lo que so-

bre lo mismo piensan los clásicos del marxismo. En seguida alude a otras diferentes expresiones antiterroristas provenientes de connotados marxistas, entre ellos Pablo Neruda. Bueno, para qué abuso de la paciencia del Tribunal.

Algo semejante dice el señor Arteche —que analizó profundamente las entrevistas—, en sus conclusiones:

“No se puede uno explicar cómo, después de haber declarado el señor Almeyda ‘que no estamos haciendo uso de esa violencia’ y luego de agregar que ‘no hacemos de ella nuestra arma fundamental ni creemos que ese sea el camino para solucionar los problemas’, pueda ser o haberse convertido en apologista del terrorismo. No se puede uno



Divisiones del ejército fascista chileno

explicar cómo, después de haber afirmado que ‘hemos repetido cien mil veces que estamos por una derrota política y no militar’, y luego de declarar que ‘no es cierto que hayamos hecho una apología de la violencia’, pueda, sin embargo, sostenerse que se ha convertido en un apologista del terrorismo.”

Luego continúa el académico el mismo razonamiento, arribando a idéntica conclusión que Edwards sobre esas entrevistas, que por lo demás no son un dogma sagrado, y que como he dicho, no fueron producto de un intento de desarrollo coherente teórico de ninguna doctrina ni de mi pensamiento global, sino respuestas circunstanciales a preguntas de los periodistas.

Quiero referirme, para ejemplificar un poco, a dos o a tres casos de estas famosas entrevistas en que pretende fundamentarse la acusación en mi contra. Uno fue el de las declaraciones que formulé bajando del avión en Lima, cuando en el

mes de febrero de este año concurrí a una reunión de la Conferencia Permanente de Partidos Políticos de América Latina. Me pregunta el periodista: “¿Qué piensa usted que va a pasar en Chile?”. Yo lo dije, como digo siempre en estos casos: “Yo no soy profeta”. “¿Pero qué va a pasar en los próximos meses?”. “Yo creo que en los próximos meses va a haber un otoño caliente —respondí—, va a haber muchos combates sociales, estudiantiles, de profesionales”. Se acababa de producir la huelga médica, había un conflicto estudiantil, se había constituido un comando de defensa de los organismos económicos del Estado que se querían privatizar. Y espero —dije yo— “que pueda ser que consigamos mediante estos combates que Chile pueda procurar alcanzar pronto la democracia y pueda recibir al Papa en libertad.”

Esto se fue transformando, la prensa lo fue transformando de tal manera que el obispo de Concepción, vicepresidente de la Conferencia Episcopal creo, se sintió obligado a tener que declarar que lo que pensaba la Iglesia en cuanto a la violencia no se avenía a lo que, según lo prensa, yo había declarado en el Perú. En una editorial de *El Mercurio*, a propósito de esa misma entrevista, se llegó al extremo de decir que desde Lima yo había “llamado a la lucha armada”. ¡Nada de eso! Sólo falseamiento de lo que dije efectivamente. ¡Este es el tipo de citas y de adulteraciones que sirven de fundamentos a esta acusación!

VI. LA VIOLENCIA TIENE CAUSAS QUE PUEDEN SER EXPLICADAS

A hora, también se hace mucho hincapié en que en algunas de esas declaraciones o conferencias que se citan, e incluso en algunos documentos partidarios suscritos por mí, yo he afirmado la existencia de una dimensión militar en la política, y la necesidad de que los partidos políticos tengan una posición frente a ella. Bueno, ¿es eso ser un propugnador de la violencia? ¿No es eso ser, no diría yo, un analista ni un científico político, sino alguien de sentido común? ¿Qué diría Raúl Alfonsín, qué diría José Sarney, qué diría Julio María Sanguinetti si supieran que el ex canciller de Chile, a quien ellos conocen, está siendo procesado con el objeto de privarlo de sus derechos políticos, entre otras razones porque sostiene que en la política hay siempre un elemento militar de carácter fundamental, que a ellos, desgraciadamente, les consta que existe? ¿Qué dirían los presidentes de esas naciones hermanas si supieran que a su amigo, el ex canciller de Chile, se le quiere privar de sus derechos políticos porque sostiene que frente a esta realidad hay que tener una posición sobre el rol que han de cumplir las Fuerzas Armadas en una democracia, sobre la forma como éstas deben insertarse en ella y sobre la doctrina que debe inspirarlas? ¡Eso es ser violentista!

Yo sostengo ese aserto, ni siquiera como científico social sino, como lo digo en mi escrito de respuesta, porque no soy un demente. Por eso yo sostengo eso.

Ese es uno de los argumentos, señores, para sostener que yo soy un apologista del terrorismo, y en el caso de este jui-

cio para afirmar que soy un propagandista de la violencia.

Por otra parte, la inmensa mayoría de los sociólogos comparten la idea de que la violencia institucionalizada —vale decir, la militar—, es elemento de la esencia del fenómeno político. Pensemos en Karl Schmitt, para quien la oposición amigo-enemigo es la categoría política fundamental, o en Max Weber, quien define al Estado como el monopolio legítimo de la violencia.

No quiero insistir más sobre esto de los fundamentos en que se apoya la acusación en base a citas aisladas y tergiversadas o maliciosamente interpretadas de los distintos documentos a que he hecho mención.

Creo, Excelentísimo Tribunal, que queda en claro que yo no sostengo como persona una doctrina que propugne la violencia. A lo más intento o trato de explicarla en sus orígenes, porque existe y debe tener orígenes, y trato de precisar el rol que desempeña en la vida social y, además, eventualmente la justifico en determinadas circunstancias, como una legítima defensa del bien común y de los derechos humanos, cuando son amenazados o desconocidos por un régimen tiránico, liberticida y prolongado, que impide que por otro medio pueda ponerse término y siempre que no ocasione mayores males que los que conlleva el régimen que se quiere deponer.

Lo que acabo de decir es una expresión de sentido común y que lo refleja la doctrina católica en su versión tomista. No soy católico, sin embargo, para mí, responden al sentido común las consideraciones con que los teóricos de orientación tomista tratan el problema del derecho a la resistencia, a la opresión y del uso de la violencia en determinadas y calificadas circunstancias. Comparto ese pensamiento.

VII. "SOY YO EL QUE SÉ LO QUE PIENSO"

Pero, se podría argumentar. "Usted no ha desarrollado una doctrina personal sobre la violencia y usted no la ha practicado —porque desde luego nunca se ha dicho que yo haya practicado la violencia o el terrorismo en la vida política—, pero usted suscribe, usted adhiere a una teoría política que es propugnadora de la violencia, que es totalitaria y que está fundada en la lucha de clases. Usted dice ser marxista y ser marxista significa ser, por naturaleza de esa doctrina, que propugna la violencia, que es totalitaria y que está fundada en la lucha de clases, que usted indirectamente es, en consecuencia, en cuanto marxista, pasible de aquellos atributos que el artículo 8o. constitucional considera ilícitos."

Me corresponde ahora sostener, como lo hice en el escrito de contestación, que el marxismo no es una doctrina que propugne la violencia ni una concepción totalitaria de la sociedad y del Estado y del orden jurídico ni está fundada en la lucha de clases.

Antes de probar circunstancialmente estos asertos, que son esenciales para demostrar que mi condición de marxista no supone la ilicitud de la doctrina que profeso y que intenta describir el artículo 8o. de la Constitución; antes de eso —repite—, quiero hacer una consideración de orden metodológico que me parece importante.

En marzo de 1984 se realizó en Budapest una reunión en que participaron representantes del Secretariado Pontificio para los No Creyentes, con un núcleo representativo de intelectuales marxistas, para fijar las reglas del juego de un futuro encuentro que debía celebrarse en octubre del año pasado —y que se celebró efectivamente—, entre marxistas y cristianos en Budapest, bajo el patrocinio de esa Secretaría Pontificia y de la Academia de Ciencias de Hungría. Allí se suscribió un documento para fijar, como digo, las reglas del juego en el diálogo que se proyectaba realizar después y se estableció como norma procesal la siguiente: "Corresponde a los participantes que adhieren a una concepción del mundo determinada dar su definición. Por ejemplo —continúa el texto del documento—, corresponde a cristianos decir lo que es el cristianismo y a marxistas decir lo que es el marxismo. Los diversos participantes pueden, ciertamente, dar a conocer cómo les aparecen las posiciones de sus interlocutores, pero deben abstenerse de pronunciarse definitivamente sobre el contenido de una concepción del mundo a la cual ellos no adhieren".

Creo que este criterio es absolutamente válido para que tengan algún sentido los alegatos de los requirentes y el mío, que estamos haciendo ante este Tribunal. Éste debe entender el contenido del marxismo según lo entienden y lo explican los marxistas, y no lo que por marxismo quiere entender o imaginar que lo es alguien que no lo conoce suficientemente y que puede tener de él una imagen que no corresponde a la que los propios marxistas hacen de la concepción del mundo y de la sociedad a que adhieren, ya que es esto último lo que en definitiva vale. No tendría ningún sentido este alegato si no observamos esta regla, porque en ese caso en verdad esto se convertiría en un diálogo de sordos, en una Torre de Babel, en que cada uno hablaría un lenguaje diferente y en el que sería imposible fijar lo que es la cuestión controvertida. En verdad soy yo el que sé lo que pienso, soy yo el que sé lo que pienso, repito, y no quienes no conocen directamente, o no pueden conocer, lo que en realidad constituye mi pensamiento y ocurre en mi conciencia. Elemental, señores magistrados.

VIII. EL MARXISMO RECHAZA LA VIOLENCIA Y LA JUSTIFICA COMO LEGÍTIMA DEFENSA DE LOS PUEBLOS ANTE LA AGRESIÓN

Hecha esta precisión metodológica, entramos a considerar los rasgos de la doctrina cuya propugnación se considera ilícita por el artículo 8o. de la Constitución, y que, sin decirlo, apuntan o pretenden caracterizar al marxismo.

En primer lugar, proscribiremos ese artículo a las doctrinas que propugnan la violencia, y yo ya me referí a ese aspecto en mi escrito de contestación y además en el "Téngase Presente" que rola en autos. Pero quiero ahora agregar algo más al respecto, para no dejar duda alguna en la materia, reproduciendo algunas citas, entre otras, de destacados personajes marxistas contemporáneos que aluden a este aspecto.

Me voy a referir, por ejemplo, a un reciente artículo que

acabo de leer no hace muchos días en una revista soviética, de un profesor, el rector de la Universidad de Rostov, el que en el discurso de su artículo expresa:

“Según el marxismo, la violencia no es un principio semipiterno de la existencia del hombre, sino un amargo hecho empírico de la historia. La explotación, los antagonismos entre las clases y la opresión de naciones originan, objetivamente, las condiciones para que se emplee la violencia. Lenin —agrega el autor— destacaba que el ideal comunista no iba a dar lugar a la violencia”. Y recordaba luego estas palabras de Engels: “Cuando no hay violencia reaccionaria que combatir, ni siquiera puede hablarse de violencia revolucionaria alguna.”¹

Otro estudioso soviético, también en una revista reciente que acaba de llegar a mi poder —de los más ortodoxos, los más “marxistas-leninistas” de todos los marxistas—, en un artículo que se titula “La ética del siglo nuclear”, expresa:

“...el marxismo nunca absolutizó el papel de la violencia física. El marxismo considera posible y preferible que las contradicciones sociales, hasta las más agudas, incluso en periodos de revoluciones sociales, se resuelvan por medios pacíficos.” Y si así no ha ocurrido en la historia, es porque “las clases derrocadas recurrían a las armas, comúnmente con apoyo exterior, para combatir a las fuerzas nuevas y detener el progreso social.”²

Recuerdo las palabras del Presidente Allende en su última alocución: “No se detienen los movimientos sociales y a las fuerzas del progreso con la violencia”. Recuerdo emocionado en estos momentos esas palabras pronunciadas por el Presidente Allende, poco antes de morir.

Bueno, en cuanto a la violencia como la vía de acceso al poder, yo cité en mi contestación una frase, muy decidora, más que una frase, una oración bastante completa de Engels sobre la materia. Pero ahora también, recientemente, dentro de los muchos documentos que leo, acaba de llegar a mi conocimiento una interesante declaración conjunta suscrita por el Partido Social Demócrata de Alemania Federal con el Partido Socialista Unificado de la República Democrática Alemana —vale decir con los comunistas de la RDA—, una declaración conjunta muy interesante desde una serie de puntos de vista. Pero yo sólo quiero expresar ahora que, a propósito de esa entrevista, el representante de la Academia de Ciencias de la RDA (según cable que incluso se hizo público en el diario *Fortín Mapocho*), vocero de uno de los partidos más “ortodoxos”, como lo serían los comunistas de la RDA, precisó (leo):

“... que la concepción clásica de las revoluciones como un acto de toma del poder en forma violenta se encuentra superada, y aclaró que la historia nos enseña que existen muchas formas de revoluciones, incluso aquellas que se realizan en forma paulatina.”

Estas citas, y muchas otras —yo he traído solamente a cola-

ción algunas que casualmente he leído en los últimos 15 días, bueno, podría citar centenas semejantes— estas citas concuerdan con el pensamiento de los clásicos del marxismo. Allí están las palabras de Engels que he evocado, que no admiten otra lectura que aquella que ve en el marxismo una teoría social que, primero, rechaza la violencia como instrumento de solución por los conflictos internacionales y sociales por los dolores y daños que produce. Segundo, que el marxismo es una teoría social que intenta explicar la presencia de la violencia en las sociedades, por la persistencia de antagonismos sociales y nacionales que condicionan su emergencia, debiéndose en consecuencia luchar hasta que desaparezcan estas condiciones para erradicar de esta manera la violencia de la historia. Tercero, que considera lícito, sin embargo, el uso de la violencia revolucionaria como expresión del derecho de legítima defensa en el campo de los conflictos sociales interiores, así como ese mismo principio es válido para legitimar las guerras defensivas entre las naciones, según el derecho internacional. Es exactamente la misma situación.

Pero el rechazo del marxismo a la violencia va mucho más lejos, al proclamar —no ahora, sino desde hace mucho tiempo, desde que emergió como teoría política—, el desarme de los Estados para hacer imposible las guerras internacionales, que son las que originan mayores daños y víctimas.

El internacionalismo socialista, al propugnar el ideal del desarme universal y la renuncia incondicional por los Estados al uso de la guerra como método para resolver las dificultades y conflictos entre ellos, no hace sino expresar el respeto y la valoración por el marxismo del derecho más elemental y fundamental de todos: el derecho a la vida, derecho amenazado ahora más que nunca con la eventualidad de una guerra atómica que desataría un verdadero infierno nuclear.

Y en lo que se refiere al terrorismo, ¿qué es lo que piensan los marxistas? Una forma, de las muchas que habría para poder explicitar el pensamiento marxista sobre el terrorismo, podría ser, por ejemplo, recurrir a un diccionario político de los que se publican y difunden en los países socialistas. Voy a hacer uso de uno, dirigido a los lectores de documentos políticos en la RDA, del año 83. “Terrorismo —dice— es el empleo de violencia brutal con el fin de causar miedo y horror. Expresión concreta de ello son los atentados e incendios provocados, persecuciones, torturas crueles, atentados con explosivos y otros actos de violencia.”

Y luego hace una tipología del terrorismo y distingue primero al terrorismo de Estado, que es el utilizado por los detentadores del poder para reprimir a sus adversarios.

Luego, al terrorismo racista, religioso o nacionalista, como el terrorismo católico irlandés, el terrorismo musulmán fundamentalista, el terrorismo vasco, el terrorismo tamil.

En tercer lugar distingue al terrorismo contrarrevolucionario, o sea el terrorismo fascista y neofascista —y aquí alude a los movimientos de esa índole en Francia, Italia y Alemania Federal—, a los “escuadrones de la muerte” de El Salvador, Brasil y la Argentina. Hace dos o tres días el presidente de la Comisión de Derechos Humanos de El Salvador fue asesinado por uno de esos grupos terroristas contrarrevolucionarios.

¹ Yuri Zhdanov, “Los intereses de clase y los intereses universales de la humanidad en la era atómica”, en *Socialismo, Teoría y Práctica*, septiembre 1987, pp. 8-11.

² Anatoli Kutsenkov, “La ética del siglo nuclear”, en *Tiempos Nuevos*, Núm. 22, mayo de 1987, pp. 4-6

Y en seguida se refiere al terrorismo ultraizquierdista. Y ¿qué dice sobre el terrorismo ultraizquierdista? Expresa que es un terrorismo de origen anarcoide que generalmente influye en los movimientos contestatarios y de protesta de la pequeña burguesía; que el propósito con que intenta justificarse el ultraizquierdismo es porque contribuye “a despertar a las masas”, o “para empujarlas a la revolución”. El uso de las comillas para encerrar esos términos refleja o significa una alusión a lo ilusorio de esos propósitos. Se sostiene luego que este terrorismo es una desviación ideológica que surge de una valoración idealista de la situación objetiva, de una percepción equivocada de la realidad. Y en seguida agrega, al final de la explicación sobre ese concepto, que este terrorismo ultraizquierdista es manipulado a veces por los organismos represivos del Estado, a través de la infiltración y la provocación de estos grupos ultraizquierdistas; que también es manipulado por los neofascistas, como es el caso de las llamadas “Brigadas Rojas” italianas; y que es manipulado también —dice— por el Estado reaccionario y sus medios de publicidad y de propaganda, imputando la calidad de terroristas a las tendencias revolucionarias y a los movimientos de liberación nacional para desacreditarlos y deslegitimarlos. Señores magistrados, este es mi caso. Sí, ¡es mi caso! No creo que haya que dar muchas explicaciones. ¡Es mi caso!

Yo creo que queda más o menos claro, a través de todas estas inquisiciones, que no se le puede atribuir al marxismo el carácter de una doctrina violentista; y de serlo lo serían todas las otras teorías políticas existentes, que nunca ninguna de ellas descarta la legitimidad del uso de la violencia en determinadas circunstancias.

IX. PARA LOS MARXISTAS LA PERSONA HUMANA ES UN BIEN SUPREMO

Ahora quiero referirme a la segunda de las características que según el artículo 80. de la Constitución hacen pasible de que se considere ilícita una doctrina. Examinemos ahora lo relativo a la presunta concepción totalitaria que tendría el marxismo.

Desde luego hay que expresar que no existe un concepto científicamente aceptado por todos los tratadistas acerca de lo que es totalitarismo. Bueno, creo que suscitaría un gran consenso el definir al totalitarismo como una situación en la que el poder estatal concentra en sí todos los poderes de la sociedad, deviene en un fin en sí mismo y es erigido ese Estado como portador de los valores supremos de la existencia social. Un Estado en el cual se desconoce la participación popular en él, y que se sustenta fundamentalmente en la coacción física. En consecuencia, el totalitarismo es estatista, burocrático y antidemocrático y en definitiva anti-humanista o inhumano en su esencia.

¿Le convienen estos rasgos al marxismo como doctrina? Es lo que veremos ahora. Quizá sea preferible que para responder a esta pregunta lea una página de un connotado filósofo marxista español. Reconocido unánimemente como uno de los mayores especialistas en esta materia, Adolfo Sánchez Vásquez, el que en un libro que reúne un conjunto de escri-

tos suyos, se interroga acerca de cuál es la auténtica concepción marxista de lo que es el Estado. Se pregunta Adolfo Sánchez Vásquez:

“¿Qué papel desempeña el Estado en todo este proceso de transición del capitalismo al comunismo? Si Marx —responde el autor— ve en el Estado la propia fuerza de los miembros de la sociedad oponiéndose a ellos y organizándose contra ellos (*Werke*, 17, 543), en modo alguno podría hacer de él —como pretende Lasalle— la palanca decisiva en la construcción de la sociedad. Por el contrario, piensa que sin la extinción del Estado —como comunidad humana ilusoria— no puede crearse una verdadera comunidad humana. Pero su desmantelamiento tiene que iniciarse desde el momento en que se conquista el poder. De ahí la importancia que Marx da (en *La guerra civil en Francia*) a las medidas de la comuna encaminadas a que el Estado vaya entregando las funciones que hasta entonces ha usurpado a la sociedad civil y, consecuentemente, a suprimir el poder de la burocracia y fortalecer y extender la democracia, entendida sobre todo como democracia directa. En Marx, la democracia es consustancial a la tarea de trascender el Estado. Y puesto que esa tarea no admite aplazamiento, la democracia es consustancial también a la fase de transición. A su vez, puesto que esa fase inferior —que comúnmente se identifica con el socialismo— no es una forma particular de sociedad con entidad propia, en ella ha de darse ya lo que Marx tanto aprecia en la Comuna de París, a saber, una democracia real, aunque con las limitaciones, contradicciones y conflictos de una sociedad. . . en la que todavía subsisten las clases, el Estado y la producción mercantil.

“La visión marxiana de la sociedad futura hay que rastrearla a lo largo de su obra —sigue la cita— y, en particular en su *Crítica del Programa de Gotha*. . . Una crítica —continúa Sánchez Vásquez— no tan filosófica pero tal vez más rigurosa se encuentra en Engels al enfrentarse a los partidarios de Lasalle en el problema del papel del Estado en la sociedad capitalista. En una nota al proyecto de Programa de Erfurt del Partido Socialdemócrata Alemán (1891), escribe que lo que se llama ‘socialismo de Estado’ es un sistema que sustituye al empresario particular por el Estado y que con ello reúne en una sola manera el poder de la explotación económica y de la opresión política. Y saliendo al paso de la identificación entre socialismo y estatización dice sin rodeos: Desde que Bismark se ha lanzado a estatizar se ha visto aparecer cierto *falso socialismo*, que proclama socialista sin ninguna otra forma de proceso *toda* estatización. Así, pues, si el Estado se convierte en propietario de los medios de producción lo que resulta es una doble servidumbre (económica y política) de los trabajadores.”³

Ese es el pensamiento radical, sustancial de Marx sobre el Estado, que luego desarrolla Lenin en su obra *El Estado y la*

³ Adolfo Sánchez Vásquez, *Escritos de Política y Filosofía*, Editorial Ayuso y Fundación de Investigaciones Marxistas, Madrid, 1987, pp. 167-169.

Revolución. Eso es lo que intérpretes autorizados del marxismo describen como la concepción marxista del Estado, que obviamente no tiene nada de totalitario.

Bueno, después de la lectura de ese texto de Adolfo Sánchez Vázquez creo que es bastante arbitrario el asignarle así no más el carácter de totalitario, en la acepción consensual que puede tener este término, a una doctrina que tiene los rasgos con que el autor citado, especialista en la materia, los define, y que yo acabo de leer.

Ahora, que no se me cambie el campo del debate y las reglas del juego y a falta de argumentos para sostener que el marxismo es una doctrina terrorista o violentista o totalitaria, se quiera imputar al marxismo o a mí los rasgos totalitarios, antidemocráticos o violentistas de un Pol Pot o de Sendero Luminoso o incluso los crímenes de Stalin, que desde luego han sido condenados por los marxistas y que yo expreso y rotundamente repudio. De manera que desde el punto de vista de la "doctrina", que es el término que usa el artículo 80. de la Constitución —ella no se refiere al genocidio polpotiano en Cambodia o a lo que está pasando en la sierra peruana o a lo que ocurrió en la Unión Soviética en los años 30 o 40, esa disposición habla de "doctrina" y a la doctrina me estoy refiriendo—, nada hay más contrario al precario concepto de "totalitarismo" que la propuesta del socialismo marxista.

Totalitaria puede llegar a ser incluso una sociedad económicamente liberal, en la que la libre competencia concentre el poder económico y político y mediante ellos controle los medios de comunicación y por tanto moldee de acuerdo a sus intereses las ideas y valores que inspiren a la sociedad. Un papel como el que desempeña el complejo financiero, industrial-militar en los Estados Unidos, que sin darse cuenta es uno de los países más totalitarios del globo.

Ahora, parece incluso más arbitrario aún el calificar en forma tan liviana como una doctrina totalitaria del Estado y de la sociedad y del orden jurídico al marxismo, en un momento en que el desarrollo contradictorio del propio marxismo y los intentos de realizarlo han colocado a la orden del día de las preocupaciones de los marxistas, en Oriente y en Occidente, en la Unión Soviética y en China, precisamente a la crítica a las deformaciones autoritarias, autocráticas, estatistas y burocráticas de que han adolecido gran parte de las experiencias de realización del marxismo, acentuándose precisamente en estos años la valoración de la autogestión económica y la democratización de la vida social, del libre despliegue de los derechos humanos y del respeto a la legalidad socialista. En esta coyuntura histórica del desarrollo contradictorio del pensamiento marxista y de su intento de aplicarlo en la realidad nos encontramos ahora. Esta última circunstancia hace incluso más arbitrario el querer asignarle al cuerpo esencial de esta teoría los atributos que se señalan en el artículo 80.

A la misma conclusión que estoy llegando aquí, llegó también la Iglesia Católica después de ese diálogo que se realizó en octubre del año pasado en Budapest, según las actas de ese Congreso o de ese evento publicadas por la Santa Sede. Dando testimonio de lo que allí ocurrió, expresan dichas actas: "Se vio aparecer en los marxistas la noción de persona

humana como bien supremo, con sus derechos a la vida, a la dignidad, a la libertad, a la paz, al trabajo". Este perfil del marxismo, emergido de ese evento a los ojos de la Iglesia, puede ser cualquier cosa, menos totalitarismo antidemocrático y aplastante de la persona humana, como se lo imaginan "los constituyentes" de 1980.

X. LA DOCTRINA DE MARX SE EMPEÑA EN SUPRIMIR LAS CLASES PONIENDO FIN A LA EXPLOTACIÓN DEL HOMBRE POR EL HOMBRE

Ahora abordemos la tercera causal que el artículo 80. establece para proscribir a una doctrina política: la de estar fundada en la lucha de clases.

Pero también se equivocó el "constituyente". Yo expreso en mi escrito de contestación —excúsenme sus señorías que me remita a ese texto:

"Pero resulta que la doctrina marxista no propugna ni se funda en la lucha de clases. Lo que propugna, es decir, su fin, es precisamente lo contrario: el establecimiento de una sociedad sin clases y en la que no exista por lo tanto la lucha entre ellas. Lejos de hacer una apología de la lucha de clases, el marxismo se empeña por contribuir a su erradicación de la sociedad, a fin de alcanzar mediante la abolición de las clases un nivel más alto de armonía social. "Tampoco el marxismo 'se funda' en la lucha de clases, como lo asevera el requerimiento. Los conceptos fundacionales del marxismo como teoría socio-política son otros: modo de producción, fuerzas productivas, relaciones de producción, infraestructura económica, superestructura ideológica y formación social, cada uno de los cuales guarda con los otros determinadas relaciones dialécticas de interdependencia.

"Los conceptos de clase social y de lucha de clases son conceptos de otro rango, y derivan de los primeros. Tal es así que el marxismo reconoce en el pasado la existencia de una sociedad sin clases, pre-clasista —el comunismo primitivo—, y concibe para el futuro otra forma de sociedad sin clases, post-clasista. Mal puede decirse, como lo sostiene el requerimiento, que el marxismo es una doctrina que 'se funda' en la lucha de clases. Otra cosa es que reconozca la existencia de las clases y su conflictividad en determinadas fases del proceso evolutivo de las sociedades, y procure encauzar, organizar, hacer consciente y dirigir las luchas de clases con miras a la construcción de una sociedad sin clases, evitando así que esas luchas se desarrollen en un plano primario y destructivo y que sólo produzcan efectos entrópicos en la sociedad y no apunten a la superación de la conflictividad social principal en su seno, que es la fuente de las injusticias. Porque son estas injusticias la razón última de las luchas de las clases víctimas de ella, para alcanzar superiores formas de convivencia colectiva, signadas por la equidad y el real respeto a la dignidad del hombre, es decir, una sociedad sin clases."

Este razonamiento podría apoyarlo con otras tantas citas —pero creo que no es del caso formularlas ahora—, en que se subraya que precisamente el marxismo, al aspirar a la supre-

sión de las clases, es una doctrina que va más allá de ellas, como dice una de esas citas: "El socialismo científico es una doctrina sobre el destino de toda la humanidad y no sobre el destino de una sola clase."⁴

¡Para qué seguir! Es obvio que la teoría general de Marx sobre la sociedad humana, sus problemas y la manera de resolverlos no se funda en la lucha de clases, sino que, reconociendo su existencia y relevancia a partir de determinado momento en el desarrollo histórico, se empeña por suprimirlas.

Incluso, antes de suprimirlas, incita, en aras del interés del hombre en su globalidad, a las fuerzas sociales en su conjunto a una acción común para enfrentar los grandes problemas de la humanidad, más allá de las clases: el problema de la paz y de la guerra, el problema de las relaciones de la naturaleza y el medio ambiente y el problema de la grieta existente entre el Tercer Mundo y los países avanzados. Tres grandes tareas que, de acuerdo con los marxistas contemporáneos, al comprometer al género humano en su conjunto, exigen un acuerdo, una coexistencia, un entendimiento entre las distintas clases y naciones para enfrentar problemas que comprometen al género humano.

De allí, porque si de encontrar un concepto fundacional en el marxismo se tratara, ese no es el concepto de clase, sino el concepto de hombre y el de cómo éste se construye a través de la trayectoria del trabajo y sus corolarios: el humanismo y la supresión de la explotación del trabajo.

Y no soy yo, sino el citado profesor soviético Zhdanov, quien sostiene:

"Sólo el hombre es capaz de gozar conscientemente del contacto con sus semejantes, de deleitarse con la belleza, de experimentar los sentimientos sagrados de amor y compasión. Sólo el libre desarrollo de cada cual garantiza el libre desarrollo de todos. . . Toda la experiencia histórica afirma el supremo valor de la vida humana, a la cual deben subordinarse todos los intereses privados, locales, regionales, nacionales y de grupos. . . La humanidad posee valor absoluto y universal. Cada pueblo posee valor absoluto e inigualable. Cada individuo posee valor absoluto."⁵

Sí, señores magistrados, de un análisis objetivo y científico de la concepción del mundo que comparto, el marxismo, no puede concluirse que por ser yo adepto a ella sea un propugnador de la violencia ni de una concepción totalitaria de la sociedad y del Estado ni un sostenedor de una teoría sociológica en que el concepto "fundacional", sea la lucha de clases.

XI. "SOY UNA SOLA PERSONA, UN LUCHADOR SOCIAL CONSECUENTE CON LO QUE PIENSO"

Alguien podría argumentar, sin embargo, que mi vida, que mis hechos, que la forma como he actuado en la vida pública, en las organizaciones políticas, en el Parlamento, en el gobierno, es una muestra de que soy un violentista, que esa vida, esa práctica mía es una demostración de que sustentó una teoría violentista, totalitaria y pa-

trocinadora y apologista de la conflictividad social. No es así.

Desde que ingresé a la Universidad, hace ya casi 50 años, me interesé por la cosa pública y comencé a intervenir en política, siempre más desde una perspectiva ideológica —pues soy un apasionado de la filosofía y las ciencias sociales—, y me interesé más en esa dimensión de la política que desde el ángulo meramente contingente de la actividad partidaria. Pero la concepción de la vida y la política que sustentó liga indisolublemente la teoría con la práctica. El sustentar los ideales del socialismo marxista implica un compromiso práctico, lo implica necesariamente, está en la esencia del pensamiento marxista esta ligazón entre la teoría y la práctica, que queda muy bien ejemplificada en la conocida 11a. "Tesis sobre Feuerbach" de Marx, en la que señala: "Los filósofos hasta ahora se han dedicado a interpretar al mundo, ahora les corresponde transformarlo."

La filosofía, en consecuencia, la ciencia social marxista, tiene un lazo indisoluble con la práctica, de manera que desde el momento en que yo internalicé los valores humanistas del marxismo, naturalmente, necesariamente, como una indispensable e inescusable obligación moral, me incorporé a la política activa, a la lucha social.

Nunca yo he pretendido ni creo que ninguno de mis abogados defensores lo haya sostenido, como lo asevera el Procurador General, que hay que hacer un distingo entre un Clodomiro Almeyda "hombre de estudio", que no tiene nada que ver con la política, y un Clodomiro Almeyda "apologista de la violencia y del terrorismo". No, soy una sola persona. Lo que pasa es que pienso. Y segundo, soy consecuente con lo que pienso. ¡Eso es! Y eso me ha llevado a participar en la vida política y social activa e integralmente, y las palabras que citaba ayer el Procurador General y que figuran en algún escrito mío, en el que sostengo que quien no es consecuente con lo que piensa es una persona que está escindida espiritualmente, llegando hasta configurarse la figura inmoral de la traición, así lo es en realidad, así lo siento.

Si yo, compartiendo los ideales que comparto, la concepción del mundo y de la vida a que adhiero, me hubiera refugiado durante mi vida en la cátedra universitaria para enseñar solamente, o para escribir, estaría asumiendo una conducta contraria a mi propio pensamiento. No ha sido así, y por eso me he incorporado a la vida política. He accedido a la vida política por la vía ideológica, eso es cierto, no por la vía de la lucha social, no como un dirigente obrero. No, he accedido a la lucha social por otras vías, pero me he incorporado a esas luchas integralmente y no podía menos de hacerlo, salvo que me traicionara a mí mismo.

Mi vida, señores magistrados, es un libro abierto. Sin buscar protagonismos ni situaciones de poder, en un marco de una sobria conducta y de un amplio respeto por la condición humana, he trabado numerosas relaciones con personalidades chilenas y extranjeras, que han ocupado y ocupan destacadas y merecidas situaciones en la vida nacional e internacional. Yo me permití pedirle a algunas de estas personalidades, que me conocen de verdad, que depusieran ante este Tribunal para apoyar los razonamientos fundamentales de mi defensa que ahora estoy reiterando.

⁴ Yuri Zhdanov, *op. cit.*

⁵ Yuri Zhdanov, *op. cit.*

Fue así como llegaron hasta este Tribunal personalidades de las más variadas tendencias políticas y planos de la actividad social. Julio Subercaseaux y Armando Jaramillo, a quienes conocí, a uno en el Liceo Alemán y al otro en la Escuela de Derecho; llegó Radomiro Tomić, a quien conozco desde los años 30; llegó Carlos Martínez Sotomayor, ex Canciller de Chile y ahora creo que es presidente de la Academia de Ciencias Sociales; llegó un ex decano de la Universidad de Chile, Enrique D'Etigny, a quien conocí con motivo de mis vinculaciones académicas en esa casa de estudios; llegó el profesor Eugenio Velasco, a quien también conocí en la Facultad de Derecho; el diplomático Enrique Bernstein, a quien tuve oportunidad de tratar bastante durante los tres años que estuve en el Ministerio de Relaciones Exteriores, trabajando estrechamente con él; llegó Jaime Castillo, presidente de la Comisión Chilena de Derechos Humanos, y Alejandro Hales, presidente del Colegio de Abogados, a quien también conocí desde mi época de estudiante; Rafael Agustín Gumucio, presidente del Consejo Nacional de la Izquierda Unida, organización política que me honro en presidir; Orlando Sáez, dirigente empresarial, a quien conocí un poco antes de 1973, pero después lo traté más. Ahí llegó también Felipe Herrera, a quien conocí en la Escuela de Derecho y cuya trayectoria política, administrativa, como economista y como universitario, es de sobra conocida y valorada.

Todos ellos testimoniaron que a través de sus experiencias y trato conmigo sólo vieron en mí a un hombre de estudio y a un luchador político por sus ideas, consecuente con ellas, que desde las distintas funciones, ya sea universitarias, gubernativas o parlamentarias, siempre dio muestras de una vocación democrática, de una tolerancia por las ideas ajenas y un respeto por la dignidad humana y por los derechos legítimos de los demás.

Estos testimonios son a mi parecer de naturaleza concluyente, de que quien os habla no ha sido ni es un violentista ni un terrorista ni un agente de la disolución social, sino un consecuente luchador social, un luchador social y político que ha bregado siempre en favor de la democracia y del socialismo en los marcos de la concepción humanista del marxismo.

Yo acompañé también, Excelentísimo Tribunal, al proceso, un testimonio de mi vida que accidentalmente se me ocurrió escribir el año pasado, sin imaginar que podría tener alguna importancia en un juicio en que se me quisiera proscribir de la vida cívica chilena y acusar de apologista del terrorismo. No me imaginaba que pudiera ocurrir semejante despropósito. Ese libro está a disposición del Tribunal y ahí, en ese libro que se titula *Reencuentro con mi vida*, y que es un transparente espejo de lo que he sido, y que no fue redactado para ser presentado ante Tribunal alguno, sino para decir lisa y llanamente lo que yo he sido, se puede confirmar rotundamente lo que sostengo. Las condiciones del exilio hacen propicio muchas veces mirar hacia el pasado y hacerse un autoexamen de lo que ha sido una vida y eso es lo que quise hacer al escribir ese libro. Y el perfil de la imagen que de allí surge no tiene nada que ver tampoco con la de alguien a quien pudiera imputarse ser portador de aquellos atributos que el artículo 8° de la Constitución considera ilícitos o delictivos.

Alguien podría decir, objetando —creo que más de alguien lo ha hecho—, que la mayor parte de esas declaraciones testimoniales en mi favor dicen relación con mi vida anterior al golpe militar y que no se refieren a los últimos años de mi vida. Bueno, de mi exilio yo doy cuenta también en esa autobiografía, y también entre esos testimonios hay algunos que se refieren a este periodo.

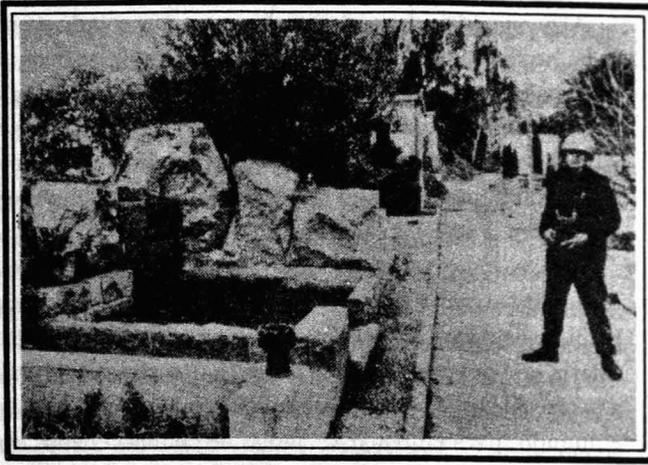
Pero, es lógico, natural y una obligación moral mía, el que expulsado arbitrariamente de mi patria, en la forma en que lo fui, me epeñara en los diferentes rangos de la jerarquía partidaria que desempeñé en los distintos tiempos, a contribuir a la tarea de organizar a los socialistas chilenos dispersos por el mundo, para enfrentar las tareas de denuncia de los dramáticos acontecimientos que en Chile hicieron trizas nuestra institucionalidad democrática y republicana, y promover la solidaridad internacional para con nuestro pueblo y sus luchas por recuperar la democracia y hacer que Chile vuelva a ser Chile. Lo que en el exilio dije, hice o escribí, está inscrito totalmente en esta línea general de lograr la mayor unidad de las fuerzas democráticas para robustecer la lucha social y la movilización de masas y favorecer con ello una salida política para procurar el desalojo del poder de la autocracia militar dominante en nuestro país. A eso me apliqué en cuerpo y alma durante el exilio. Nada hay en ello que pueda reprochárseme.

Me hubiera debido reprochar si me hubiera asilado o refugiado en algún instituto universitario o en alguna organización internacional a estudiar cosas que me interesan bastante, que tienen mucho más que ver con mi vocación espiritual íntima, que el estar dedicado a estas tareas políticas. Mas no lo podía y no lo debía hacer, porque soy consecuente con lo que pienso, porque tengo un compromiso indestructible con mi pueblo, y a eso se debió que desde el exilio tratara de estimular el desarrollo de las actividades de solidaridad con el pueblo de Chile y de denuncia de los atropellos a la dignidad humana, a la democracia y a los derechos del hombre en nuestro país.

XII. ACUSADO POR UN RÉGIMEN AUTOCRÁTICO, TOTALITARIO Y TERRORISTA, SURGIDO DE UN ACTO VIOLENTISTA CONTRA EL ESTADO DE DERECHO

En resumen, señores magistrados, ni las ideas que comparto ni mi conducta en Chile o en el exilio justifican la atroz sanción de muerte civil y política que se me quiere imponer.

Pero donde las cosas llegan hasta los límites del absurdo y lo increíble, es cuando se repara que quien me acusa ante este Tribunal y ante las otras instancias judiciales que me procesan, por ser un peligro para lo que el régimen entiende por "democracia", sea precisamente una institucionalidad autocrática, con claros rasgos totalitarios, surgida de un acto violentista de sedición contra un Estado de Derecho y que practica desde el poder el terrorismo de Estado. Esa institucionalidad quiere proscribirme a mí de la vida política chilena por no ser un demócrata.



La tumba del Presidente Dr. Salvador Allende, permanentemente vigilada por soldados del régimen fascista

¡Qué más absurdo, señores magistrados, que sea la misma autoridad —el mismo régimen que no yo, sino que el Departamento de Estado del Gobierno norteamericano, en reciente declaración pública, ha dado a entender que es cómplice del atentado terrorista contra Orlando Letelier en Washington—, que sea esa autoridad responsable de un acto de terrorismo de Estado la que intente condenarme por apologista del terrorismo! ¡A un ciudadano chileno que —como queda demostrado en este y los otros procesos—, nada tiene de tal, y cuyo único delito es el de luchar por impedir, por una parte, que en Chile pueda impunemente ejercerse el terrorismo de Estado desde arriba, como en el caso de Orlando Letelier, y también, por otra parte, el de bregar porque el natural y explicable descontento y repudio del pueblo hacia las prácticas represivas, se canalice por vías políticas hasta hacer posible el retorno de la democracia en nuestra patria!

¡Cómo se va a tomar —y perdónenme, no quiero incurrir en desacato, señores magistrados— en serio este juicio en que se quiere proscribir a un ciudadano por violentista y apologista del terrorismo, por quienes el poder que tienen es producto del ejercicio de la violencia ilegítima y que la han ejercido sin escrúpulos durante 14 años, ante un mundo estupefacto, que no puede entender que quienes bombardearon La Moneda para deponer a un presidente constitucional dictan ahora cátedra sobre lo que es y debe ser una conducta pacífica, democrática y legalista!

¡Cómo no va a ser absurdo que el régimen que más poder ha concentrado jamás en la historia de Chile y se empeña por prolongarse o “proyectarse” a través de la puesta en práctica de una Constitución que institucionaliza esta concentración del poder, de una autocracia, quiera proscribir de la vida política a un hombre cuya vida ha estado y está consagrada a recuperar y desarrollar y profundizar la democracia en nuestra patria!

¡Cómo no va a ser un contrasentido que el régimen que más ha contribuido a escindir el cuerpo político y moral de Chile, en dos Chiles, el Chile de los pobres y el Chile de los ricos, llevando hasta el extremo la conflictividad en el seno de la sociedad, acuse a un ciudadano para proscribirlo de la vida política, a un chileno cuya actividad está signada, sí señores, por buscar la paz a través de la realización de la justicia, sí, repito, la paz a través de la realización de la justicia!

XIII. ¡ALERTA!

Se comprende así, señores magistrados, que quienes desde la distancia estudian en serio la realidad chilena, sin dejar que los árboles les impidan ver el bosque, no comprendan ni se expliquen la injusta y despiadada persecución política de que he sido objeto. Sólo inteligible, por supuesto, si se repara en el odio de clase cristalizado en un sector de los sustentadores del régimen, para quienes ni la razón ni la cordura son buenos consejeros, que han desestimado incluso el llamado papal a la paz y a la reconciliación en la justicia y que están cegados por la llamada “lógica de la guerra”, que esa sí es una lógica que conduce a la violencia y al totalitarismo.

No es de extrañar así, por ejemplo, que el Ministro de Relaciones Exteriores de la RFA, Hans Dietrich Genscher, un liberal de derecha, haya llamado al embajador de Chile, no hace muchos días atrás, para manifestarle su preocupación por la forma como se me persigue política e ideológicamente, cuando a los ojos de ese gobierno —como el de todas las personalidades y fuerzas políticas y sociales que me conocen—, soy yo precisamente la antítesis del totalitarismo, en tanto soy un promotor de las luchas sociales por la democracia en nuestro país.

Ahora se añaden a las sanciones prescritas en el artículo 8º, otras nuevas, por medio de su ley complementaria promulgada recientemente. Interrogado hace pocos días el secretario general de Gobierno, Orlando Poblete, por los periodistas, sobre la eventualidad de mi condena en este Tribunal y de los efectos de esa ley en relación a mí, expresó que las opiniones que yo vertiera sobre cualquier tema, incluso —según la pregunta del periodista— sobre el precio del pan o sobre las tarifas del metro, no serían ellas susceptibles de informarse, porque, textualmente agregó, yo “ya ‘no existiría’ para los medios de comunicación”. ¡A esos extremos se está llegando en la persecución de las ideas políticas en nuestra patria!

Quiero terminar, Excelentísimo Tribunal, evocando unos versos del poeta y dramaturgo alemán Bertolt Brecht, para alertar al pueblo chileno sobre el futuro que le espera si se prosigue por el camino que ahora se inicia con este juicio. Juicio que en su esencia, guardando las debidas proporciones, no es muy diferente de aquel que entablaron las autoridades nazis contra el luchador comunista búlgaro Jorge Dimitrov, imputándole ser el responsable del incendio del Reichstag, siendo que fueron, como se ha establecido, los propios nazis los que produjeron aquel criminal siniestro.

Dicen los versos de Brecht:

Primero se llevaron a los comunistas, pero a mí no me importó porque yo no era comunista.

Enseguida se llevaron a los judíos, pero a mí no me importó porque tampoco era judío.

Después se llevaron a los sindicalistas, pero a mí no me importó, porque yo no soy sindicalista.

Luego apresaron a unos curas, pero como yo no soy creyente tampoco me importó.

Ahora me llevan a mí, pero ya es tarde.

He terminado. ◊

enfrentaba de la misma manera las reivindicaciones de esta revolución liberal. En razón del predominio tradicional del teatro, el control del Burgtheater y de su programación llegó a ser, en 1848 y después, casi igual de importante políticamente que el control de la prensa y del radio para las revoluciones del siglo XX. De nueva cuenta, una institución creada desde arriba por un monarca ilustrado para hacer progresar la cultura racional del verbo servía ahora para resistir la autoridad imperial.

Fue un alemán del Norte, Heinrich Laube, quien se hizo notar (primero como autor en 1848, después como director) en el desarrollo del Burgtheater como centro de la burguesía ilustrada. En su propia obra *Die Karlsschüller*, Laube glorificaba al joven Schiller, héroe literario de todos los liberales. Se ganó así el apoyo de los revolucionarios. Pero su defensa de las tradiciones del Hofburgtheater contra la presión popular le allegó el apoyo de la Corte. Gracias a su tacto y moderación, Laube consiguió mantener este apoyo, pero también el de las élites liberales durante los ochenta años siguientes, en el curso de los cuales hizo del Burgtheater el vehículo de la reconciliación entre pasado y presente, entre la tradición teatral de la aristocracia y la sustancia liberal de la burguesía.

II

En 1848, la derrota política de la burguesía disminuyó la extensión de su empresa en la vida cultural y económica del Imperio sin ponerle punto final. En 1860, un gobierno constitucional se levanta por fin: los liberales celebran su triunfo arquitectónicamente construyendo el gran complejo urbano de la Ringstrasse. Se tenía ya, concentrado en un solo sector, un cuadrilátero que abarcaba las principales instituciones del *Recht und Kultur* (Derecho y Cultura).



Gustav Klimt. *La virgen*, 1912-1913

Rodeaba los dos centros más importantes del gobierno constitucional —el Rathaus y el Parlamento— y los dos grandes centros de la alta cultura liberal —el Burgtheater y la universidad. De estos cuatro edificios sólo el Burgtheater fue salvado de los grandes conflictos políticos. No era menos esencial su importancia social. El Burgtheater no se convirtió en lo que Laube había soñado en 1848: el espejo de una comunidad nacional donde todas las clases estarían unificadas. No obstante, y a través de la cultura, llegó a ser una de las más grandes instituciones de enlace entre la burguesía educada y la aristocracia liberal, reunidos en lo que se ha denominado "segunda sociedad" la verdadera élite de la época constitucional.

La pintura decorativa de Gustav Klimt hace emerger instantáneamente la función social y la sustancia cultural del Burgtheater en su máxima expresión. En 1887, el Consejo de

la ciudad de Viena comisionó a Klimt y a su asociado Franz Matsch para pintar el viejo teatro antes que el foro se trasladara al nuevo edificio de la Ring. La tarea de Klimt consistía en pintar, visto desde la escena, un gran conjunto de personajes de la élite vienesa (lo que implicaba más de cien retratos individuales). Franz Matsch recuerda que las personas escogidas para figurar en los cuadros reclamaban a gritos sesiones particulares para posar. Ser inmortalizado como *habitué* del Burgtheater tenía ya un gran significado en cuanto *status* social. Igualmente mostraba cómo en el teatro y en los salones las élites intelectuales, artísticas, financieras y políticas se codeaban unas con otras en el mando de una sola y misma vida social.

Klimt (que obtuvo el premio del Emperador por esa pintura) también fue invitado para decorar los techos de la Gran Escalera del nuevo Burgtheater. Allí plasmó episodios de la historia del teatro

desde las fiestas de Dionisio hasta los tiempos modernos. Esta pintura representa una escena de *Romeo y Julieta* con su público del *Globe Theater*.

El gran valor asignado a la *Bildung* estética era ciertamente transmitido por la nueva élite a sus hijos. En particular aquellos que nacieron después de 1860 recibieron fuera de la escuela una segunda educación frecuentando museos, teatros y salas de concierto en la capital. La cultura artística a la que los padres prestaban mayor atención como signo de éxito social e intelectual, frecuentemente desarrollaba en los niños una sensibilidad hipertrofiada que los impulsaba hacia las artes, donde veían un surtidor para los sentidos en un momento en que las expectativas heredadas de un mundo más racional eran desbaratadas por los acontecimientos.

Efectivamente, el régimen burgués se encontraría amenazado al poco tiempo. Para 1870, el descontento provocado por el liberalismo se manifestaba en cuatro direcciones diferentes: la frustración nacional, la injusticia social, la depresión económica y la corrupción política. Además de la presión ejercida por los nuevos movimientos populares, los liberales eran confrontados también en los planos político y cultural por sus propios hijos. En ese momento la cultura estética se transformó en refugio y recurso contra la hostil realidad social. En 1900, el crítico Karl Kraus podía identificar el interés extensamente difundido por la literatura como un producto político "de los últimos años, que han visto confinado el campo de acción del liberalismo vienés a las salas de teatro desde los estrenos."

No es en el Burgtheater, sino en el otro lado de la calle, en la nueva universidad, donde la crisis tomó el aspecto de un problema interno de la burguesía, una revuelta de los hijos contra sus padres. Apenas antes de la inauguración oficial del



Gustav Klimt

nuevo edificio en 1883, una orientación política antiliberal surgió entre los estudiantes. Irritada por las carencias del liberalismo a nivel nacional y social, la nueva generación buscaba no sólo una nueva política, sino también nuevos cimientos filosóficos y culturales para reemplazar el racionalismo jurídico preconizado por sus mayores. Entre la población estudiantil un populismo militante y comunitario se esparció como reguero de pólvora (semejante en esto al impulso radical de los 1960) empujando a los más nacionalistas hacia una nueva derecha pangermánica. Es interesante recordar que los jóvenes intelectuales que llegarían a ser líderes en materia de creación en buena parte de la cultura austriaca, participaron en diferente medida de los movimientos contestatarios. El futuro socialista Victor Adler, el futuro sionista Theodor Herzl, Gustav Mahler, el historiador Heinrich Freidjung, el escritor Heimo Bahr y Sigmund Freud estuvieron allí. En este caso el elemento que importa no es

tanto la posición política adoptada por *die Jungen* como el redescubrimiento y la defensa de la vida instintiva que la acompañaba. A la cultura se le atribuyó un papel nuevo, un papel redentor. Richard Wagner y, en menor grado, Nietzsche, se convirtieron en héroes culturales de los jóvenes rebeldes. Mientras que en 1848 la universidad había sido el centro de la revuelta en nombre de la cultura de la ley contra la autoridad aristocrática, ahora era el centro de una revuelta contra la burguesía en nombre de una cultura que ostentaba su preferencia por el sentimiento comunitario. Lo que Schiller había encarnado para los militantes liberales de la primera mitad del siglo XIX, Wagner lo encarna para los intelectuales populistas de los años 1880. La cultura estética toma nueva importancia como generadora de valores.

El impulso ligado a la psicología de las profundidades de Nietzsche y de Wagner y su defensa de los derechos del instinto contra el espíritu racional fueron de gran importancia para la cultura de la generación *fin-de-siècle*. El instinto comienza a jugar el mismo papel central que fue asumido por la inefable gracia divina dentro de la cultura barroca. Estimulado en la esfera pública, el instinto parecía ofrecer un nuevo lazo fraternal capaz de transformar un Estado fundado sobre la competencia y el egoísmo racionalizado en una verdadera comunidad popular. Liberado en la esfera individual, el instinto devolvería la vida sentimental a una psique que sufría de aquello que era experimentado como excesivo intelectualismo. La nueva cultura dionisiaca, como se le ha llamado, tenía entonces un aspecto político comunitario y un aspecto psicológico. Estos dos elementos confrontaban y disminuían la autoridad del liberalismo como sistema sociocultural de valores. El aspecto específicamente político

de la nueva cultura de *die Jungen* perdió influencia entre gran cantidad de intelectuales educados en los años ochenta, cuando el movimiento populista se puso a practicar un antisemitismo militante. Pero la tendencia de la cultura estética del sentimiento por afirmar su autonomía con respecto a la cultura ético-científica continuó desarrollándose hasta ganar el dominio de la literatura. Estaba nutrida de forma positiva por la intensa educación estética y por la pasión que animaba a la juventud; y, negativamente, por el ocaso del optimismo civil bajo la presión de los movimientos civiles de masas. En la generación literaria conocida como la *Jung Wien* (Joven Viena) aparecieron al mismo tiempo un pesimismo otoñal y un culto narcisista de la persona. Estos escritores, y sus personajes a su semejanza, padecían una conciencia sismográfica, asaltados interiormente tanto por las fuerzas del instinto como por los poderes misteriosos y amenazantes del mundo exterior. Hofmannsthal relaciona esta nueva evolución de la vida artística con el hundimiento de la cultura liberal unificada: "Nuestra época se caracteriza por la multiplicidad y la indeterminación. No puede menos



Egon Schiele

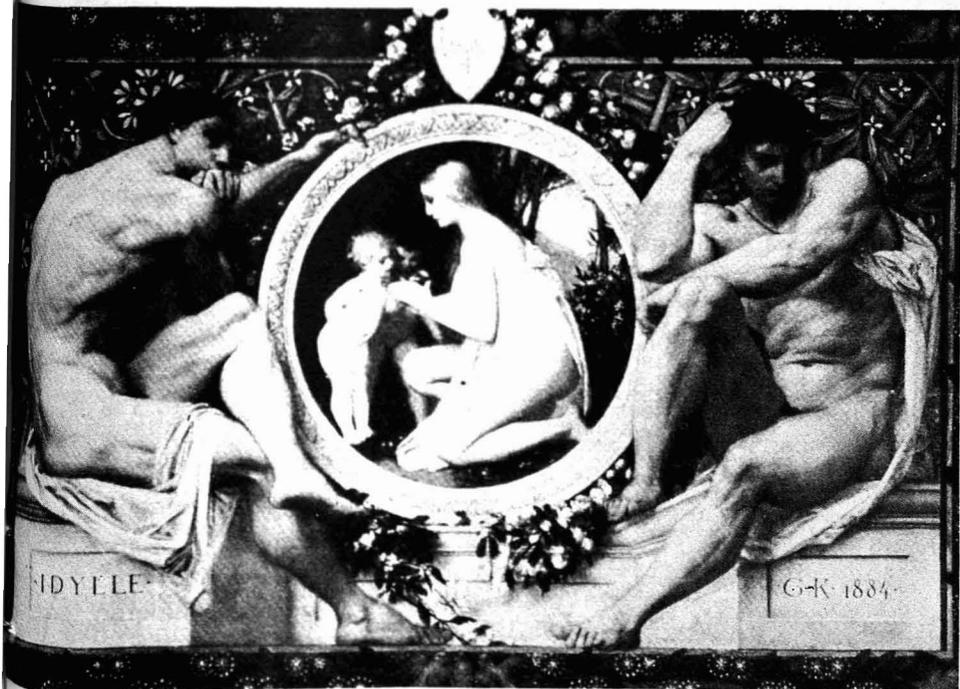
que apoyarse sobre *Das Gleitende* (lo que escapa) y está conciente que lo que las otras generaciones creían sólido es de hecho *Das Gleitende*. Debemos despedirnos del mundo ante su hundimiento", escribió. "Numerosos son los que lo saben ya, y un sentimiento indefinible hace poetas a muchos de ellos." En 1897, con el surgimiento de la Secesión, *die Jungen* se hacen conocer también en un tercer dominio: las bellas artes y las artes aplicadas. El movimiento no se caracteriza por una estética única

sino da nacimiento a un conjunto de estilos de los cuales muchos se inspiraron en ejemplos extranjeros. El terreno común a sus miembros era en principio negativo: el rechazo a las tradiciones clásicas realistas y a las instituciones conservadoras que organizaban el mercado artístico.

Pero fue Gustav Klimt quien se hizo el portavoz de la agresividad juvenil en el cartel que diseña para la primera exposición de la Secesión (de la cual era espíritu rector). Utiliza el símbolo de Teseo dando muerte al minotauro para liberar a los hijos de Atenas. Pensando aún en términos teatrales, sitúa el conflicto sobre un escenario. Pero contrariamente a los páneces que había pintado en el Burgtheater, donde el público estaba representado de manera realista en tres dimensiones, la pieza era el reflejo de la sociedad, el cartel representaba tan sólo una figura alegórica: una Atenea en dos dimensiones, simple testigo de la acción.

La ideología y retórica iniciales de la Secesión eran aún ricas en resonancias de la cultura política de los radicales de 1880. Su declaración de guerra contra el espíritu mercantil de la corrupción, sus llamados en favor de una regeneración de la cultura austriaca por vía del arte recordaban a los wagnerianos populistas de los años ochenta. Pero en el seno de la fecunda actividad artística desplegada por la Secesión, los objetivos políticos de *die Jungen* no jugaban prácticamente ningún rol. Son las preocupaciones de los escritores de la *Jung Wien* las que emergen: Por una parte la exploración psicológica de la vida instintiva, en particular la del eros y la disolución de las fronteras entre el mundo y el yo; por otra, la creación de una belleza suprahistórica nueva.

Estas tendencias se tropezaban con resistencias opuestas por los guardianes de la cultura de la ley y del verbo.



Gustav Klimt. *Idilio*, 1884

III

Hasta aquí hemos relacionado brevemente a la universidad en relación con la historia de la cultura racional del Derecho y la Ciencia en tres momentos diferentes: en principio en su nacimiento, bajo María Teresa; después como lugar de su ruptura política militante en 1848; finalmente, cuando se encontró frente a una nueva forma de cultura teatral del sentimiento que despertaba al interior de la misma universidad con el movimiento estudiantil de los 1880. Regresemos de nuevo a la universidad en el momento en que su tradición racional es amenazada por la nueva cultura aparecida en las artes. Las obras de Gustav Klimt constituyeron el centro de esta crisis, episodio sintomático de la ruptura de la síntesis cultural de los liberales.

El nuevo edificio sobre la Ring representaba el triunfo final de los liberales sobre su adversario más poderoso y encarnizado: el ejército, que en 1848 expulsó para siempre a la universidad del edificio de María Teresa. Cuando la universidad de la Ring abrió sus puertas en 1884, el símbolo de su resurrección, una magnífica sala de ceremonias comparable a la que habían perdido, no estaba completa: debía coronarse, como la antigua *Festsaal*, con pinturas que representaran a las cuatro disciplinas esta vez de acuerdo a la concepción de la universidad liberal moderna.

Para el techo de la universidad en la época de María Teresa, fue un poeta de la Corte, Metastasio, quien hizo el proyecto de las pinturas. En 1894, bajo el Estado burocrático moderno, el proyecto no fue perfeccionado por un poeta, sino por el ministro de Educación y Cultura, en concertación con los profesores. Se dio a Klimt mayor amplitud en la definición del proyecto pictórico que a su predecesor Guglielmi. Sin embargo, entre el momento en que, pensando en las pinturas realizadas

para la Ring, se propuso a Klimt realizar el proyecto pictórico de la universidad, y el momento del acabado de las primeras pinturas cinco años después, Klimt avanzó mucho como líder de la Secesión. Había abrazado una nueva *Weltanschauung*, la nueva *Gefühlskultur*.

El pánel central del techo debía representar la lucha victoriosa de la luz sobre las tinieblas. Este combate tomó el lugar ocupado por el medallón de la emperatriz en el proyecto pictórico de 1757, en el cual la acción bienhechora era tan deslumbrante que hacía ver inútil cualquier representación de lucha. Este nuevo pánel fue realizado por Franz Matsch, colaborador de Klimt.

La primera pintura terminada por Klimt, la Filosofía, no expresaba tal militancia en favor de Las Luces. Klimt demuestra ser hijo de la cultura teatral vienesa, representando el cosmos como si lo viéramos desde la orquesta, como *theatrum mundi*. El *theatrum mundi* barroco fue ordenado verticalmente como en la pintura de la filosofía de Guglielmi: el cielo y la Tierra ligados uno al otro. En el cuadro de Klimt, la Tierra desaparece sumergiéndose en el cosmos infinito y tenebroso que parece unificar el cielo y la atmósfera brumosa del infierno. Los cuerpos entrelazados de los humanos dolientes se desplazan con suavidad. Tan sólo el rostro en la parte baja del cuadro evoca un espíritu que posee el conocimiento. Klimt lo intituló *Das Wissen*.

La *Weltbild* (imagen del mundo) proyectada allí por Klimt se enraiza en las filosofías de Nietzsche y Schopenhauer. Es un mundo del deseo, una energía ciega en el círculo infinito del nacimiento, el amor y la muerte. Como la poetisa ebria del *Zarathustra* de Nietzsche, la *Wissen* adivinatoria de Klimt llama a admirar la vida en su misteriosa totalidad, en la insondable fusión de Eros y Tanatos.

Este cuadro se convirtió en el centro de un debate ideológico no

menos importante cuando Klimt lo expuso por primera vez en 1900. Ochenta y siete miembros de la facultad firmaron una petición dirigida al ministro de Cultura para rechazar la obra. El rector de la universidad apoyó a los profesores y formuló una crítica que también estuvo al centro de la controversia: en una época donde la filosofía buscaba la verdad en las ciencias exactas, no debía representarse como una construcción nebulosa y fantástica. Los profesores preferían una representación social e histórica de su función, haciendo memoria de los primeros cuadros relistas pintados por Klimt en el Burgtheater. Pero Klimt había rebasado esta concepción del historicismo clásico en beneficio de una visión psicológica nietzscheana del hombre y la naturaleza, abandonando el realismo de los cuadros de la Ringstrasse por el modo de representación alegórico preconizado por sus predecesores de la era barroca.

Esta contienda a partir de las pinturas de Klimt, en la que la Facultad era el Teatro, fue conducida por el profesor Friedrich Jodl, un filósofo utilitarista célebre por su *Historia de la Ética* en la que saludaba el nacimiento de una moral racional opuesta a la ilusión religiosa y al dogma. Cofundador de la Sociedad de Ética de Viena, se proclamaba como el defensor de todas las causas ilustradas: la formación de los adultos, los derechos de las mujeres, las libertades civiles. La naturaleza misma de su racionalismo le prohibía admitir en el seno de la universidad "un simbolismo oscuro que sólo podía ser comprensible para unos pocos". Tanto su hostilidad respecto a la religión como su hostilidad respecto a la nueva cultura del sentimiento, enraizadas en la posición problemática del hombre en un mundo en transformación, eran según él del mismo orden. Pero en la medida en que se reagruparon los adversarios de las fuerzas hostiles a Klimt —el clero

antisemita—, Jodl cesó sus críticas al contenido filosófico de los cuadros de Klimt apreciando su calidad estética. Fue un profesor de historia del arte, Franz Wickhof, quien tomó la defensa de Klimt contra los profesores en una conferencia memorablemente célebre titulada “¿Qué es la fealdad?” Él desarrolló una teoría sobre la cultura estética moderna y el fracaso de la síntesis cultural intentada por los liberales. Según Wickhof, eran percepciones condicionadas históricamente. El desarrollo de los estudios humanistas y clásicos instituyó la primacía del arte clásico. El gran público, a semejanza de los ilustrados, había llegado a identificar la belleza con el pasado. El artista, por el contrario, debía reconocer que nuestra época tiene una vida sentimental particular, a la que él le ha dado una forma poética precisa. Un abismo separó al público, vuelto hacia el pasado, y al artista, atento al presente. Aquellos que consideran que el arte moderno es feo son como los profesores (según sugiere Wickhof) que no pueden afrontar la verdad moderna.

En cuanto a Klimt, él habría de replicar vivamente a sus adversarios, no con palabras, sino con su pintura. Su tercer cuadro, que representa a la Jurisprudencia, ataca de frente la cultura del Derecho. Pone en evidencia no a la propia justicia sino a la crudeza del castigo; no coloca el escenario en un cielo sino en un infierno sofocante. Las pretensiones son desnudadas y trastocadas. Los pequeños rostros consumidos de los jueces aparecen en último plano: cabezas sin cuerpos. La realidad de la ley ocupa el espacio inferior donde la justicia es ejecutada. Ningún crimen es representado, solamente el castigo. Este último se aprecia desde un ángulo psicológico, como una pesadilla erótica en un infierno submarino. Poniendo énfasis en el sufrimiento del condenado, Klimt muestra la primacía del instinto que

sostiene incluso a la propia ley. A su vez, la idea de la Jurisprudencia proclamada con tantas fanfarrias en el fresco de Guglielmi para María Teresa es quebrantada.

IV

Entre los que atacaron a Gustav Klimt se hallaba el crítico Karl Kraus. Kraus, en la esfera del periodismo y la literatura y su aliado Adolf Loos en la de la arquitectura y las artes aplicadas,



Gustav Klimt. *El espíritu* (I), 1903

son en cierto sentido los últimos puritanos austriacos, los profetas de la cultura del Derecho y el verbo enfrentados con los que querían comprometer a ésta mediante el espíritu hedonista y el esteticismo. Mientras que estetas de la *Jung Wien* y de la Secesión como Schnitzler y Klimt invalidaban la síntesis cultural del medio siglo dando prioridad a los sentimientos, Karl Kraus y sus discípulos la destruyeron mediante su exaltación fundamental del *Geist*, del Espíritu.

Kraus y Loos inauguraron así un nuevo capítulo en la historia de las dos culturas austriacas.

Mientras que sus hermanos voltearon hacia las artes debido al poder redentor de éstas, del consuelo que ellas podían aportar o de su capacidad para producir mediante la ilusión una vida bella y refinada, Kraus y Loos se hicieron los defensores de las virtudes masculinas de la razón y el lenguaje. En su crítica acerba a una sociedad en la que sus intelectuales y sus portavoces eran *muy* estetas, ellos dejaban un lugar a la verdad del arte esencialmente en la esfera de la experiencia personal.

De esta forma los conservadores del *Geist* ético-racional hicieron causa común con una nueva generación de artistas hostiles también al esteticismo. Estos artistas arrancaron el velo de la sublimación para expresar directamente una verdad existencial; no seguían *ninguna* convención cultural. Quiero hablar aquí de la generación de Kokoschka, de Schönberg, del poeta Trakl, de los jóvenes Musil y Broch. Los antiguos partidarios del *Geist* y estos nuevos apóstoles del instinto aplastaron a los estetas bajo su doble carga.

“La obra de arte es asunto privado del artista”, escribió Adolf Loos, confrontando arte y arquitectura.

“La obra de arte no tiene cuentas que rendir a nadie; la casa tiene cuentas que rendir a cada uno de nosotros [. . .] La obra de arte es revolucionaria, la casa conservadora.” Era sobre una base semejante que reposaba la asociación de contrarios: Loos, el racionalista severo, y el joven Kokoschka, visionario de la psicología explosiva, que hablaba del artista como *der regelloser Mensch*.

V

Partimos de la universidad al principio de la transformación liberal del Imperio de los Habsburgo. Terminaremos con el

teatro, al principio de la caída del Imperio. Tres obras principales proporcionan las últimas perspectivas de sus autores sobre el funcionamiento de las dos culturas en la sociedad austriaca. Se trata de *Der Turm* (La torre) de Hofmannsthal (1926), *Die letzten Tagen der Menschheit* (Los últimos días de la Humanidad) de Karl Kraus del mismo año, y finalmente *Moses und Aron* (Moisés y Aarón) de Schönberg, de 1932. Cada una de estas obras impulsa a su extremo límite una de las corrientes de la tradición. En Hofmannsthal se trata de la cultura de la virtud; en Karl Kraus la del Derecho y el verbo; en Schönberg de una tentativa de nueva síntesis entre las dos. Hofmannsthal, que se levanta en el templo del arte como el ejemplo más perfecto de la tradición estética, abandonó rápido el lirismo solipsista para encontrar en el drama un medio de enlazar los elementos dispares de su tiempo. A partir de ello, el poeta debe asimilar "una masa irracional de lo heterogéneo que puede llegar a ser su tormento". La adversidad debía empujarlo al cumplimiento de su deber: revelar al mundo las relaciones (*Bezüge*) existentes entre los elementos dispares, las formas ocultas que enlazan las diferentes partes de la vida. Contrariamente a Karl Kraus, Hofmannsthal aceptó la quiebra del lenguaje mismo. Igual a los hombres del barroco, defendía la realidad múltiple de la lengua. En sus obras como en la vida, cada personaje habla su propio dialecto. Al contrario de Kraus, Hofmannsthal no trataba de encontrar la verdad única de un lenguaje puro, sino más bien adaptar las voces, todos los dialectos, unos con otros, de la misma forma que en una correspondencia uno adapta su estilo en función del interlocutor. El potencial social del lenguaje reside en esta capacidad para adaptarse, para vibrar con el diapason del otro.

Hofmannsthal fue atraído por el barroco, en especial por la época de María Teresa, con su cultura de la virtud, cuando intentaron resolverse los problemas de relaciones entre clases sociales mediante el reconocimiento de la diferencia, con fe en la unidad invisible como fundamento de la reconciliación. En el mundo barroco, la fe estaba en la religión; hoy está en los hombres comunes. En las dos épocas, según Hofmannsthal, la estructura multiforme y cambiante de la lengua expresaba la diferencia social y podía producir unidad sin uniformidad. En *La torre*, pieza en la que trabajó durante veinticinco años, Hofmannsthal adapta una obra de la época de la Contrarreforma —*La vida es sueño*, de Calderón— a los problemas de su época. El héroe es un poeta príncipe apresado por su padre que lo tortura y justifica la represión por medio de la explicación razonada de un orden fundado en la ley. Pero la ley excluye al pueblo de la vida política, lo que origina una revuelta. El príncipe se convierte en el guía del pueblo. Intenta salvar a la sociedad mediante una forma dinámica de orden social, fundado en el ejemplo no agresivo del arte. Él fracasa, obstaculizado por los manipuladores de las masas. La época no está como para establecer una Constitución apoyada únicamente sobre la ley, como en tiempos de su padre. Pero el tiempo tampoco permite una renovación de la política de la virtud que sublima los instintos a través de la armonización pluralista como en el ideal barroco. En palabras del héroe agonizante, Hofmannsthal recuerda su propio fracaso como poeta redentor de la sociedad: "Recuerden que yo fui, dice, aunque nadie me haya reconocido."

Karl Kraus, defensor de la pureza innata del lenguaje y la palabra, escogió principalmente dos papeles

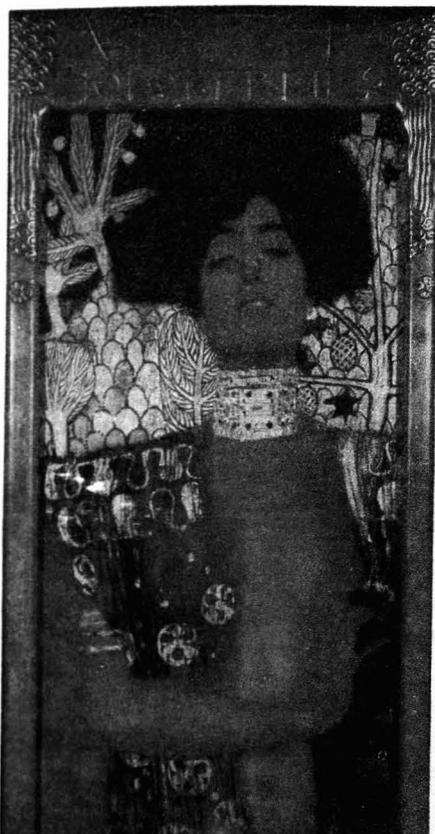
para hacer la crítica de la cultura: el de periodista y el de hombre de teatro. Como periodista devela las mentiras de la prensa y de la sociedad a la que sirve analizando sus escritos. De la misma manera, profeta solitario del teatro, se erige en salvador del arte dramático. Lefa las obras ante el público, desde su estrado, retirando el drama de la escena moderna donde, según él, se le reducía al virtuosismo de los actores. Lessing dijo un día que el teatro era su tribuna. Kraus (a quien la concepción moral de la literatura le era bastante próxima) hizo de su tribuna un teatro, a fin de proteger a la palabra del mundo y a la cultura de la sociedad. En su gran sátira apocalíptica *Los últimos días de la Humanidad*, Kraus reúne sus dos papeles de periodista y hombre de teatro. De las ochocientas páginas de este espectáculo cuasi barroco de la autodestrucción de Austria durante la Guerra Mundial, una gran parte consiste en un collage libre de documentos diversos: crónicas periodísticas, discursos, decretos, poemas, etcétera. Kraus sigue siendo el periodista ejemplar, el reportero fiel del abuso desleal del lenguaje para disimular las repugnantes realidades de la guerra. En gran contraste a lo que puede observarse en Hofmannsthal, el lenguaje en Kraus no reconcilia ni compromete; no hace más que descubrir la verdad contenida en la esencia de la palabra, que es lo contrario a su envilecimiento. La palabra continúa siendo trascendente; sólo la frase (en sentido peyorativo, la frase periodística) triunfa en la guerra que asimismo es consecuencia de la terrible corrupción de la cultura. Fiel a la descomposición de la Humanidad que él busca describir a través de la decadencia del lenguaje, Kraus no nos proporciona un hilo conductor de la intriga. Solamente da una larga serie de episodios que nos llevan despiadadamente hacia el fin de la Humanidad, hacia el Juicio Final. Sólo un personaje, narrador aislado,

pesimista y gruñón, comenta la progresiva deshumanización. En cierto sentido se trata del último *homo juridicus* a quien la sensibilidad para la corrupción le permite horadar la máscara de la nobleza y la idealidad, del valor y la ilusión estética para pasar al salvajismo, donde zozobra la cultura corrupta. Si bien la obra parece una pieza barroca (*Schauspiel*) por su estructura tentacular, *Los últimos días de la Humanidad* no asimilan, como sucede en la forma barroca, la tragedia terrestre a una comedia divina. Al contrario, la comedia terrestre más cruel es una tragedia divina, Dios perdió su poder cuando los burgueses destruyeron el *Geist* que es su patrimonio. Es un suicidio de la cultura provocado por el parasitaje de la estética en el seno del organismo social.

Mientras que en el drama barroco de Hofmannsthal las últimas palabras son pronunciadas por el príncipe Sigismund (héroe vencido de la cultura de la virtud), en la sátira de Kraus son dichas por Dios, un Dios de la ley, que la sociedad austriaca redujo a la impotencia: "No lo deseaba". Dios repite aquí las palabras pronunciadas por el Emperador Francisco José cuando la guerra estalla.

En un texto que dedicó a Johannes Nestroy en 1912, Kraus pudo hablar de su propia utilización de la sátira: "el artista satírico llega a la culminación cuando todas las artes han fracasado. En él está el producto y la antítesis desesperada. Organiza la trayectoria del espíritu ante la humanidad: en él está la conjunción retrógrada. Después de él, el diluvio."

Cada uno a su manera, Hofmannsthal y Kraus celebraron la derrota de sus esfuerzos por dar vida de nuevo a la sociedad mediante las culturas de la virtud y la palabra. Le correspondió a Schönberg dramatizar el fracaso de las dos tradiciones en los nexos que establecieron entre sí. Fue lo



Gustav Klimt. *Judith y Holofernes*, 1901

que hizo en su gran ópera *Moisés y Aarón*.

En su juventud, Schönberg había participado en la *Gefühlkultur* de fin de siglo, expresando en sus primeras composiciones musicales su sentido de la efusión y su impulsividad estética. Pero, como Loos y Kraus, había llegado a rechazar el culto de la belleza en favor del espíritu, reivindicando su propia alienación en un mundo desmoralizado.

En *Moisés y Aarón*, la Verdad y la Belleza fueron encarnadas respectivamente en los rasgos de Moisés y Aarón, malograda alianza fraternal. Los hermanos se enfrentaron con las dos fuerzas que debían unir entre ellos: de un lado Dios, el espíritu puro irrepresentable; del otro, el pueblo, carne corruptible. El pueblo no podía recibir la verdad abstracta de Dios: era necesario materializarla, hacerla accesible a los sentidos por medio del arte. Moisés, profeta del verbo y de la ley, sabe hablar pero no cantar: demasiado puro para el arte, no puede entrar en contacto con el pueblo. Se dirige entonces hacia Aarón, el artista, para

comunicar el verbo mediante los sentidos. La apariencia artística de sensualidad desvirtúa la pureza que es la verdad: el apetito del pueblo la corrompe de principio, reduciendo la sensibilidad artística a la sensibilidad física. El Vellocino de oro sustituye al Decálogo. La más grande ironía es que el héroe del compositor de hecho es el antiartista, incapaz de cantar. Su miedo más terrible se manifiesta ante el fracaso del verbo: "*Das Wort, das Wort, das mir fehlt*". Al interior de esta coyuntura trágica de la ópera se hace entender el rechazo total que han formado las principales fuerzas de la tradición austriaca: la cultura católica de la virtud, en la que el verbo se manifiesta carnalmente; la adaptación laica de la cultura de la virtud por la burguesía con objeto de completar y sublimar su cultura primigenia de la ley; y, finalmente, el llamado al arte como creador de valores, como sustituto religioso en la crisis finisecular del liberalismo. El peso de estos diversos componentes se percibe en esta ópera profética escrita contra la ópera, reina de las artes de la representación.

¿Es completamente condenado el arte como empresa redentora en *Moisés y Aarón*? En realidad, no. Porque sin el arte, sin Aarón, el verbo no podría y no puede llegar al pueblo. Dicho en otras palabras, Hofmannsthal y Kraus han necesitado siempre el uno del otro. Privado del arte y de la virtud, el verbo es impotente. El verdadero hombre es entonces un solitario, que permanece puro en el desierto, como Kraus. "En el desierto", ordena el Moisés de Schönberg al pueblo, "ustedes son invencibles y alcanzarán el propósito: la unión con Dios." Es la victoria del verbo, pero de un verbo que está desocializado, el verbo apartado del mundo. Es el fin de la tentativa de la cultura liberal austriaca por transformar el mundo a su imagen y por construir su propio *theatrum mundi* del Derecho con la ayuda del arte. ♦

ITALO SVEVO

La Madre

En un valle rodeado de lomas boscosas y risueñas en sus colores de primavera, se alzaban, una junto a la otra, dos enormes casas construidas con piedra y cal. Parecían hechas por la misma mano; incluso los jardines, delimitados por setos, tenían la misma forma y dimensión. Quienes vivían allí, sin embargo, no parecían tener el mismo destino.

En uno de los jardines —mientras el perro dormía encadenado y el campesino limpiaba el huerto—, en un rincón, apartados, algunos pollitos hablaban de sus grandes experiencias. En el jardín había otros un poco más crecidos, pero a los pequeños —cuyo cuerpo aún conservaba la forma del huevo del que habían salido— les gustaba examinar entre ellos la vida en la que habían caído, porque aún no estaban tan habituados a ella para no verla. Ya habían sufrido y gozado, porque la vida de unos cuantos días es más larga de lo que parece a quien la sufrió por años; y sabían mucho, en vista de que una parte de la gran experiencia la traían consigo desde que estaban en el huevo. En efecto, tan pronto vieron la luz, supieron que es necesario examinar las cosas primero con un ojo y después con el otro, para ver si podían comerlas o no.

Y hablaron del mundo y de su vastedad, con aquellos árboles y aquellos setos que los rodeaban, y de aquella casa enorme y tan alta. Cosas que estaban allí, desde luego, pero que se veían mejor hablando de ellas.

Sin embargo, uno de ellos, el de la pelusa muy amarilla, satisfecho hasta el hartazgo —es decir desocupado—, no quedó contento de hablar de las cosas que se veían y de la tibieza del sol extrajo un recuerdo y lo manifestó de inmediato: “Es cierto que nosotros estamos bien porque hay sol, pero he sabido que es posible estar mejor en este mundo, lo cual me disgusta mucho y se los informo para que ustedes también se disgusten. La hija del campesino dijo que estamos ñangos porque nos falta la madre. Lo dijo con tanta compasión que me puse a llorar.”

Otro más blanco, pocas horas más joven que el primero, por lo cual todavía recordaba con gratitud la dulce atmósfera de la que había nacido, protestó: “Nosotros tuvimos una madre. Es la cajita esa, siempre caliente, aunque el frío sea muy intenso, de la que salen los pollitos hechos y derechos.”

El amarillo —que desde hacía tiempo llevaba grabadas en el ánimo las palabras de la campesina, y que por eso mismo había tenido tiempo de inflarlas soñando en aquella madre hasta imaginársela tan grande como el jardín y buena como la comida— exclamó, con un desprecio destinado no sólo a su interlocutor sino también a la madre de la que el otro hablaba: “Si se tratara de una madre muerta, todos la tendrían. Pero la madre está viva y corre mucho más rápida que nosotros. Tal vez tiene ruedas, como la carreta del campesino. Por eso puede acercarse sin que se le llame, para proteger con su calor a los hijos que están a punto de caer abatidos por el frío de este mundo. ¡Qué bonito ha de ser tener a un lado, de noche, a una madre así!”

Intervino un tercer pollito, hermano de los otros por haber salido de la misma máquina, aunque de forma diferente: el pico más ancho y las patas más cortas. Lo llamaban el pollito maleducado porque al comer hacía mucho ruido con el pico, cuando en realidad se trataba de un patito que entre sus iguales habría pasado por educadísimo. Él estuvo presente cuando la campesina hablaba de la madre. Fue en aquella ocasión que un pollito cayó muerto de frío sobre la hierba, rodeado de otros pollitos que no lo socorrieron porque ellos no sienten el frío que les toca a los otros. Y el patito, con el aire de ingenuidad que tenía su carita invadida por la base tan ancha de su pico, incluso no tuvo empacho en asegurar que los pollitos no podían morir cuando estaba la madre.

El deseo de tener una madre pronto infectó a todo el gallinero, tornándose más vivo e inquietante en la mente de los pollitos más grandes. Muchas veces las enfermedades

infantiles atacan a los adultos, resultando ser más peligrosas para éstos; lo mismo pasa a veces con las ideas. En aquellas cabecitas calentadas por la primavera se desarrolló desmesuradamente la imagen de la madre como ellas la concebían, y todo bien se llamó madre, el buen tiempo y la abundancia, y cuando sufrían pollitos, patitos y pavitos, todos se convertían en verdaderos hermanos porque suspiraban por la misma madre.

Uno de los pollitos más grandes juró un día que hallaría a una madre porque le era insufrible carecer de ella. Era el único bautizado en el gallinero, y se llamaba Curra porque cuando la campesina, con la comida en el delantal, decía *curra, curra*, él era el primero en acudir. Era ya vigoroso, casi un gallito, en cuyo ánimo generoso amanecía la combatividad. Largo y sutil como una navaja, exigía una madre que supiera admirarlo: una madre que, había oído decir, supiera procurarle toda la dulzura, que halagara su ambición y vanidad.

Muy resuelto, un buen día Curra superó el tupido seto que rodeaba el corral nativo, dando un solo salto. La vista que contemplaba lo dejó atarantado. ¿Dónde encontrar a la madre en la inmensidad de aquel valle sobre el cual un cielo azul parecía aún más extenso? A él, tan pequeño, no le era posible hurgar en aquella inmensidad. Por eso no se alejó demasiado del corral nativo, el mundo que conocía. Y caminó un poco, pensativo. Se halló de pronto frente al seto de otro corral.

—Si la madre estuviera del otro lado —pensó—, la encontraría de inmediato.

Venciendo el anonadamiento que le inspiraba el inmenso espacio, no lo dudó más y, de un solo brinco, se halló en un corral muy semejante al que conocía.

Allí también había un enjambre de pollitos muy tiernos que, sin parar un punto, se movían por entre la tupida hierba. Pero aquí había un animal que faltaba en el otro gallinero. Un pollito enorme, quizá diez veces más grande que Curra, se enseñoreaba entre los animaluchos sólo cubiertos de pelusa, los cuales —se veía de inmediato— consideraban al gran y poderoso animal como su jefe y protector. Y él cuidaba de todos. Lanzaba una reprimenda a quien se alejaba demasiado, con sonidos muy semejantes a los que hacía la campesina en su propio corral. Pero también hacía otras cosas. A cada momento se acuclillaba sobre los más débiles cubriéndolos con todo el cuerpo, seguramente para transmitirles su propio calor.

—Esta es la madre —pensó Curra con alegría. La he hallado y ahora no la voy a dejar. ¡Cuánto me va a querer! Yo soy más fuerte y más bonito que todos éstos. Además, ningún trabajo me dará ser obediente, porque ya la quiero. ¡Qué bella y

majestuosa es! Yo ya la quiero y deseo someterme a ella. La voy a ayudar a proteger a estos insensatos.

La madre llamó a todos, sin mirarlo a él. Curra se acercó pensando que lo llamaba precisamente a él. La vio atareada en remover la tierra con movimientos rápidos y vigorosos de las patas, y le llamó la atención esa faena que él veía por primera vez. Cuando ella se detuvo, un pequeño gusano se retorció frente a ella sobre la tierra limpia de hierba. Ella empezó a cloquear, y los pollitos que la rodeaban permanecían estáticos, viéndola y sin comprender nada.

—¡Tontos! —pensó Curra. Ni siquiera entienden que ella quiere que coman el gusanillo.

Entonces Curra, estimulado por su entusiasmo y obediencia, se precipitó sobre la presa y la devoró.

¡Pobre de Curra! La madre se lanzó sobre él, furibunda. De primas a primeras él pensó que ella, feliz de encontrarlo, se apresuraba a acariciarlo. Él hubiera aceptado con gratitud todas las caricias que nadie le había hecho, por eso admitía que le hiciese mal. Pero la lluvia de picotazos que le cayó encima en nada se parecían a los besos y despejaron sus dudas. Quiso huir, pero el enorme pájaro, después de derribarlo, le saltó encima y le clavó las patas en el vientre.

Haciendo un gran esfuerzo, Curra logró levantarse y salir corriendo hacia el seto. En su desesperada carrera atropelló a unos pollitos, que se quedaron patas arriba, piando asustados. Y eso le permitió escapar, pues su enemiga se detuvo un instante junto a los caídos. Al llegar al seto, Curra, de un salto, a pesar de tantas ramas y espinas, llevó a la libertad a su pequeño y ágil cuerpo.

La madre, en cambio, se quedó atorada entre unas ramas. Y allí se quedó, majestuosa, viendo como desde una ventana al intruso que, exhausto, también se había detenido. Lo miraba con sus terribles ojos redondos, rojos de ira.

—¿Quién eres tú, que nos quitaste la comida que con tanto trabajo hallé en la tierra?

—Yo soy Curra —dijo humildemente el pollito. Pero ¿quién eres tú, y por qué me has hecho tanto mal?

Ella contestó las dos preguntas con una sola respuesta:

—Yo soy la madre.

Y le volvió la espalda con desdén.

Tiempo después, Curra se hallaba en un corral muy distinto, siendo ya un gallo de pelea, y oyó que todos sus nuevos compañeros hablaban de sus propias madres con afecto y nostalgia.

Admirando su propio y atroz destino, él dijo, con tristeza:

—Mi madre, en cambio, fue una bestia horrenda, y para mí hubiera sido mejor no haberla conocido. ◊

Fragmentos de un diario

Por Otto Weininger

Entre inmortalidad y moralidad no puede haber nada.
Por eso perecen siempre todas las culturas.

El genio es: el crimen invertido o la enfermedad invertida (especialmente la locura invertida).

El criminal es hiperémico (animal); el neurasténico es anémico y verde-amarillo (planta).

El problema de la individualidad es el problema de la vanidad. Se debe a esta última que haya muchas almas. El criminal es vanidoso porque tiene el anhelo de la singularidad. Necesita el espectador, el teatro, la pose. Por eso surge el otro hombre. Por eso surge el homosexual.

El problema del enfermo es un problema de espacio.
El problema del criminal es un problema de tiempo.

Todos los animales involucran el crimen; también el caballo, también el cisne (Belleza sin finalidad; no vuela ya hacia ninguna parte): existe un temor ante el cisne.

La cremación es dionisiaca.
Sepultar en tierra es apolíneo. La resurrección de la carne no es afectada por la cremación.

El criminal no puede tolerar testigos. Porque confió

en triunfar con procedimientos delictivos y ha sido vencido. Por eso debe matar a todos los testigos. Todos ellos son sus "alias".

La nostalgia de la patria es el deseo de sentirse niño (es decir: considerar la propia cultura como un infortunio causado por otros; lo que no hace nunca el criminal, quien se siente siempre culpable).

El santo (que es el criminal al revés, Cristo, San Agustín, Kant) sufre terriblemente a causa del problema del tiempo. Los griegos desconocen a los santos; por eso desconocen el problema del tiempo.

El criminal muere desde dentro (tiempo), el enfermo desde fuera (espacio).

La razón por la cual sabemos tan poco del periodo más triste y desorientado de la vida de Jesús, radica en que él mismo, embargado de dolor, lo ha cubierto con el silencio —a excepción de la respuesta que dio al Ángel que le había llamado "¡Buen Maestro!" "¿Por qué me llamas bueno? ¿En ninguna parte existe la bondad!"

El peligro que amenaza al río está en el pantano. ¿El peligro para el mar? Olas con remolinos.

Una posibilidad en el mar corresponde a la locura.
Pantano y luz mala.

~
La inocencia es ignorancia. La cosa más preciada sería mantenerse en conciencia sin culpa.

~
La luna es el sueño exteriorizado. El sonámbulo es la idea platónica del soñador.

~
Mentir es siempre pereza. ¿No tiene el historiador una relación reversible con la mentira?

~
Cuanto más viejo se hace un hombre tanto más mira hacia el porvenir. El niño no tiene ninguna relación hacia su porvenir.

~
Enfermedad es dependencia del cuerpo —crimen es dependencia del alma.

~
El mono es el hombre que se convierte en payaso: se ve la tristeza que esto le produce.

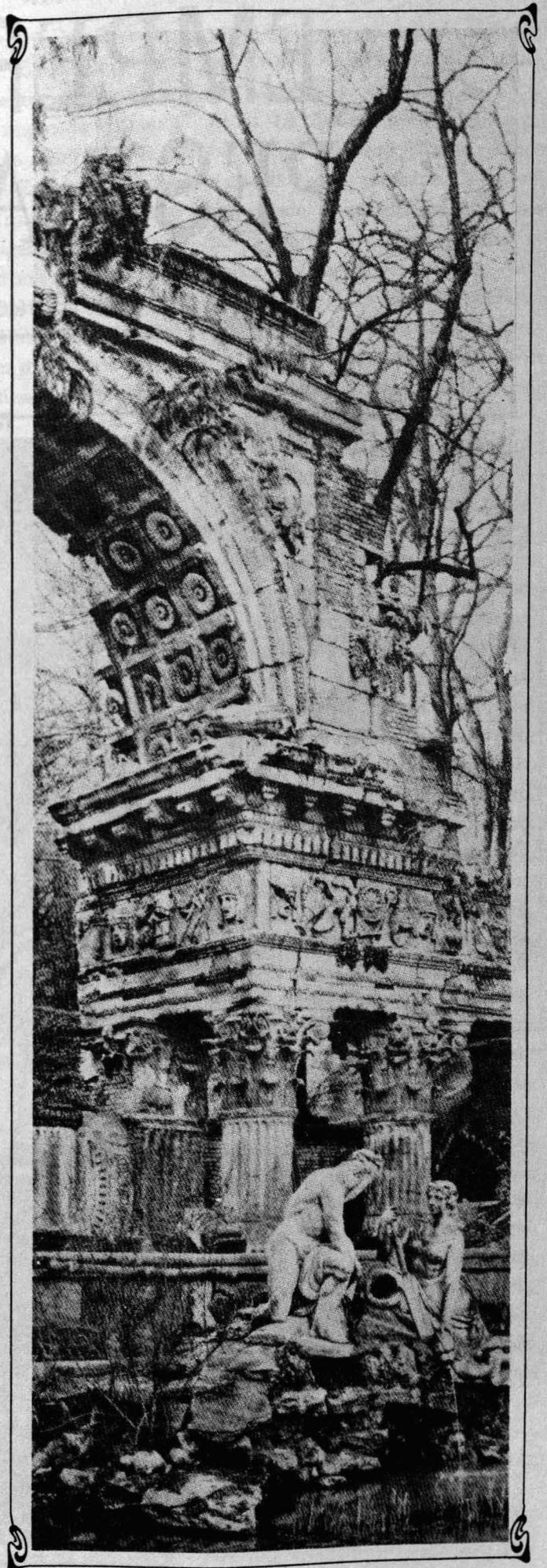
~
Los ruidos secretos del cuarto son el resquebrajamiento interior que se hizo inconsciente.

~
El dueño del perro es aquel que no tiene nada de perruno dentro de sí. Por eso tiene un perro. Tiene lo perruno desde el exterior.

~
El sexo: por lo demás, depende a menudo solamente del hombre.

~
Hombre y mujer —*un algo y un nada*. Aquí está la clave para el problema de la causa que determina el sexo.

~
El cadáver pertenece a Dios y no al Diablo. ◊



EMPERADOR PESE A TODO

*Por Claudio Magris**

Toda ciudad del Imperio Austro-húngaro, cuenta Hermann Broch, hasta la capital de provincia más distante, poseía un teatro construido según el gusto esmerado y ecléctico que en severa y sólida melancolía, combinaba algún tímido y pomposo recuerdo del barroco, los trazos de la sobria majestad neoclásica, el modesto lujo Biedermeier y, algunas veces, sinuosos acentos Liberty. En cada uno de estos teatros había un palco imperial reservado para la eventualidad de una improbable, y sin embargo siempre previsible, visita del Emperador. Ese palco, que era el corazón del teatro, permanecía muchas veces, o más bien siempre, disponible, ya que ni sesenta años de reinado habían sido suficientes para garantizar la presencia del monarca o, mejor dicho, su ubicuidad. El centro simbólico alrededor del cual giraban la unidad sagrada y la reposada sociabilidad del Imperio era un palco desierto, un vacío, un espacio libre y transferible, una ausencia. Francisco José, en el que los rasgos seniles se conjugan con el semblante afectuoso y venerable del universo danubiano, es la única figura del autócrata moderno que ha elegido como técnicas del ejercicio del poder la moderación, la reserva, el aislamiento, la disimulación.

En realidad no fue autócrata ni mo-



derno: era el soberano constitucional de un país gobernado según las reglas del sistema liberal y protegido por una justicia escrupulosa que no dudaba, si la ley lo exigía, en culpar al monarca. Tal fue el caso de un célebre debate en el que el juez rindió sentencia favorable a un ciudadano que había intentado un proceso contra el Emperador, y que recibió de este último una alta condecoración por haber defendido el Derecho. Francisco José era un monarca que llevaba una corona supranacional, vinculada a la herencia del Sacro Imperio Romano, y que fue obligado a vivir con entereza burocrática el paso de la tradición a la rebelión moderna, salvaje y liberadora, de las individualidades históricas y sociales.

Su prudente reserva no tiene nada que ver con la táctica política de los estadistas del siglo XX, que se retiran a la soledad y parecen elegir el silencio para desorientar al adversario, y súbitamente reaparecen con una eficacia superior, tomando por sorpresa a unas masas agotadas aún más disponibles a la seducción y al exaltamiento. La impersonalidad de Francisco José, al contrario, recuerda la de las efigies de los reyes en las monedas: no sugiere la imagen de un personaje preciso, pero garantiza, gracias al perfil insustituible, el valor y legitimidad de la moneda.

La aureola de poder que rodea el semblante de Francisco José, con sus ojos azules porcelana, sus cejas nutridas y gruesas patillas, proviene de su

* Nacido en Trieste en 1939. Uno de los más importantes estudiosos de la monarquía austro-húngara. Ha publicado, entre otros libros, *El mito de los Habsburgo en la literatura austriaca* (Einaudi, 1963) y *Joseph Roth y la tradición hebraico-oriental* (mismo editor, 1971).

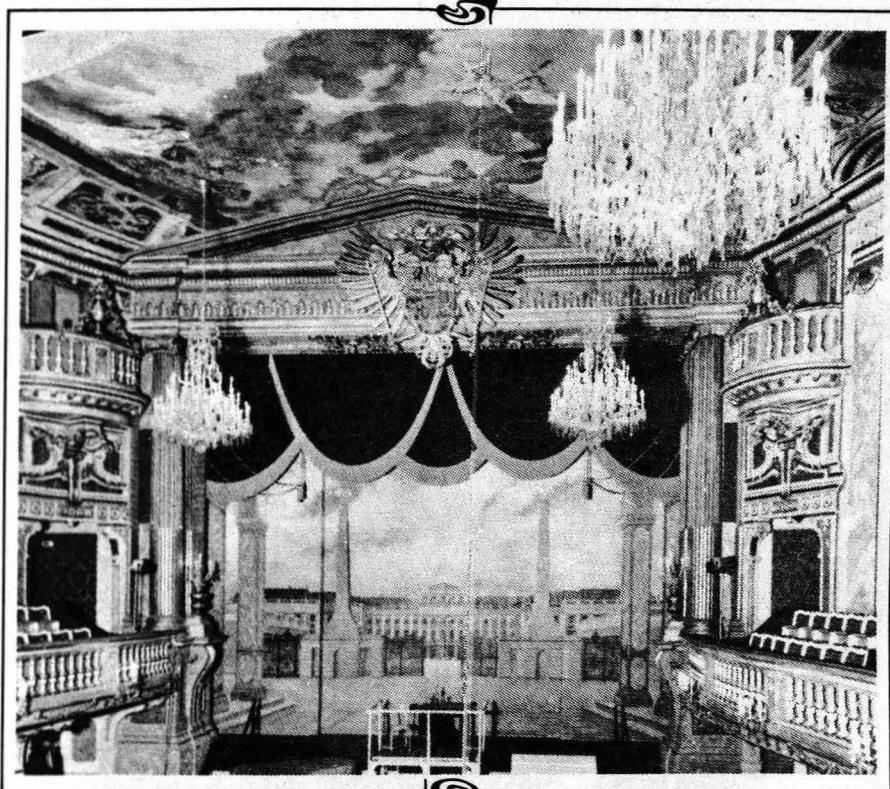
capacidad para transformarse en símbolo puro —inconfundible pero reproducible a placer— del Estado y su ecumene plurinacional. Francisco José es el monarca que resume en sí el mosaico compuesto de un Imperio cuyo himno era cantado en trece lenguas. Tiende su cetro sobre un atlas multicolor de pueblos y razas, de planicies umbrosas y montañas infranqueables, de ciudades modernas y poblados arcaicos, de los Balcanes a los Cárpatos, de Tchernovsky a Salzburgo, de Trieste a Leopoli: la monarquía dual hace perdurar hasta el siglo XX un eco de los imperios antiguos, cimentado en las tierras, culturas y pueblos más diversos. Pero sobre esta multiplicidad se imprime, como un timbre oficial, la marca del pendón amarillo y negro o del águila bicéfala: hasta en las regiones más lejanas al Estado, las oficinas públicas, los cafés, los ancianos siervos, la corrección de los funcionarios, la dignidad de las buenas maneras y una escéptica alegría de vivir crean una intimidad doméstica, una intimidad de barrio a la escala del cosmopolitismo. Lo remoto y lo habitual, lo novedoso y lo conocido, lo exótico y lo cotidiano se intercambian y superponen en esta suerte de hogar multiforme o de periferia ilimitada que constituye el Imperio.

Francisco José no es una persona, es un Imperio. El poder que posee hasta ciertos límites en tanto individuo y que ejerce con una moderación prudente le hacen valer como Institución. Los estadistas de los siglos XIX y XX son personalidades, excepcionales o modestas, que tienden al dominio o a la conquista. Francisco José es un Estado, un Imperio ocupado en resistir y perseverar; en él el poder no se expresa bajo una forma de expansión o agresividad sino bajo la del instinto de conservación. Es una fuerza que busca más sobrevivir que vencer.

Nacido en 1830, llegado al trono en 1848, muerto en 1916, Francisco José manifiesta físicamente ese *pathos* defensivo de la supervivencia: es un con-

temporáneo de Metternich y Trotsky; de Manzoni y de Joyce. Pero esta existencia míticamente prolongada se revela como un ejemplo de entropía fatal, una progresiva reducción de la vida y sus riquezas. En el plano político, a pesar de la solidez de la clase dirigente austrohúngara, estos sesenta años de reinado no son más que una sucesión de guerras perdidas, crisis sociales y gubernamentales, alzamientos centrifugos cada vez más fuertes, desquiciamientos institucionales. En el

como un peso y no como la gloria de sobrevivir a los otros (que nos fue implacablemente revelada por Elias Casetti). La célebre frase con que recibía y comentaba todo drama público o privado —“En verdad, nada me está dispensado”— se torna un refrán que busca apartar la violencia banalizando en regulación del malestar. Ante las amenazas de lo novedoso, el estilo de Francisco José lleva hasta los límites de lo trivial la estrategia defensiva de la elisión y la repetición asimilán-



Teatro del Schönbrunn

plano personal, las desgracias afligen a Francisco José como a un héroe de tragedia griega: la soledad después de la muerte de su esposa Elisabeth; la aventura mexicana y la ejecución de su hermano Maximiliano; el fin misterioso de su hijo Rodolfo en Meyerling; la desaparición de otros miembros de su familia, como el archiduque Jean Orth; y hasta la muerte de Francisco Fernando en Sarajevo, con los pistolazos serbios que ponen punto final a un milenio de historia durante el cual la vieja Europa había ocupado el centro del mundo.

Francisco José arrastra esta vejez

dola a los ritos institucionales. Las imágenes del soberano (conocidas por todos sus súbditos) lo muestran grave y atento durante la procesión del *Corpus Domini*, rígido en los retratos oficiales, devotamente absorto en su prédica, bonachón bajo la ropa verde del cazador en vacaciones o en el severo uniforme militar, paternal en las pláticas familiares que concede a quienes le piden audiencia: inigualablemente suprapersonal y voluntariamente mediocre, condenado al poder como a un empleo o a una oficina.

Numerosas anécdotas, irónicas o favorables, subrayan su medianía nor-

mal, su inteligencia previsible, y lo muestran como el burócrata más escrupuloso del aparato imperial; como el servidor del Estado que duerme en una cama de hierro; como el soberano supranacional que detesta a los germanófilos nacionalistas y antisemitas y se siente más cercano del vendedor ambulante de castañas de la Bukovina que del intelectual austroalemán que profesa en Viena; y que, durante la guerra mundial, creía despistadamente que los enemigos eran siempre

José no pasa de ser el esposo comedido y fastidioso de la inquieta Elisabeth, el hermano prosaico, insensible, del apasionado Maximiliano. En su relación con Katharine Schratz nos lo presentan gustoso bajo el aspecto de un caballero resignado que bebe su café junto a una amiga discreta, en serena familiaridad. Sólo el siglo XX, después del grotesco derrumbamiento de las bellas almas superiores, pudo descubrir lo que hay de oculta poesía en su amor por la simetría y la tranquilidad,

contra el tiempo, ese rostro mediocre se endurece hasta convertirse en máscara inmóvil, casi mortuoria. No sin razón, la literatura ha caricaturizado a Francisco José como una marioneta, como una momia del poder, como el emblema de la vida fosilizada. Y sin embargo este emblema pétreo era el sello que salvaguardaba un mundo múltiple y gozoso, un mundo aún protegido de la masificación; el mundo de la opereta y del ecléctico kitsch vienes, pero también el de los grandes espacios alrededor del Hofburg y del Schönbrunn concebidos como los refugios donde poder moverse y respirar; el mundo del vals y de las más grandes escuelas revolucionarias del siglo XX que abarcan literatura, música y filosofía. A la sombra de Francisco José viven y escriben, entre otros, Musil, Kafka, Rilke. Esta Viena luminosa y cínica es uno de los últimos corazones de Europa donde todavía no pueden ser separadas la inteligencia y la intimidad, la aventura del pensamiento y las reuniones en cervecerías, la odisea de la razón y el tenaz afecto por la caducidad de lo cotidiano.

De cara a este mundo que inmoviliza y protege a la vez mediante la abundancia de asignaciones, títulos y jerarquías (y que no logra comprender en realidad), Francisco José mantiene un tono de indiferencia condescendiente y de urbanidad ciega. En el teatro, después de cada espectáculo, pronuncia la famosa frase: "Estuvo muy bonito, me ha producido un gran placer", porque a un Emperador no le conviene dar una opinión individual y porque si se comienza a decir, que el autor es bueno, el director de escena mediocre, los actores mal preparados, no se sabe dónde acabará uno. El poder deja prueba de indolencia, de respeto, de una manía ligeramente paranoica mas también, y puede que *sobre todo*, de una tolerancia indiferente pero auténtica. ♦



los prusianos. Su amor por los uniformes, los desfiles y la geometría del orden militar se acompaña de una verdadera aversión por las guerras, pues sabía "que se pierden", como escribió Joseph Roth. En la cima de la pirámide del Imperio intenta apoyarse sobre una base popular y colectiva, y ante la hueca arrogancia de su estado mayor, se consuela pensando en la sagacidad de los furrieles.

La locuaz admiración de los modernos por las personalidades excepcionales y raras ha hecho burla de su mediocridad. Para muchos, Francisco

en su esfuerzo por aplazar el fin y rechazar toda acción (de cualquier forma condenada al fracaso), en su tentativa por anular la propia subjetividad en el austero pabellón del Estado. En un mundo que, desde el romanticismo, ha rechazado desde sus raíces la idea de la norma, Francisco José permanece como un símbolo radical de los valores medianos: se multiplica en los rostros de criados y ujieres que reflejan en todas partes (calles, oficinas, cafés) su apariencia de "familiar frialdad", para decirlo con Werfel.

Claro que, en esta batalla perdida

© Corriere Della Sera

Escribir y leer

Por Karl Kraus

La palabra escrita será la incorporación naturalmente necesaria de un pensamiento y no la envoltura social conveniente de una opinión.

El que emite opiniones no se debe dejar sorprender en flagrante delito de contradicción. El que tiene pensamientos piensa aun entre las contradicciones.

El pensamiento es un hijo del amor. La opinión es reconocida en la sociedad burguesa.

Lo que entra con facilidad por el oído, sale también con la misma facilidad. Lo que entra con dificultad, sale difícilmente. Esto es válido para la escritura aún más que para la música.

El que se niega a adquirir un compromiso con el lenguaje negará sus compromiso con cualquier causa.

En filología un autor no tiene necesidad de ser infalible. El empleo de materiales impuros puede ser aprovechado en diseños artísticos. No evito los regionalismos cuando sirven a intenciones satíricas. El trazo del espíritu, que trabaja con ideas recibidas y que presupone una terminología común y corriente prefiere esta terminología a la correcta, y nada está más alejado de él que la ambición de los esfuerzos puristas. Se trata del arte del lenguaje.

Deberíamos leer dos veces a todos los escritores, a los buenos y a los malos. A los primeros los reencontraríamos, a los segundos les quitaríamos la máscara.

Un aforismo no tiene necesidad de ser verdadero, pero debe superar la verdad. La debe sobrepasar de un solo golpe.

Ahí donde no existe la fuerza ni para llorar ni para reír, el humor sonríe a través de las lágrimas.

Y en verdad ¿por qué escribir? Porque no tiene suficiente carácter para no escribir.

Arrebato de espíritu es con frecuencia pobreza de espíritu que brilla sin inhibición.

Hay cabezas vacías, chatas y profundas.

La prostitución del cuerpo comparte con el periodismo la capacidad de no sentir, pero posee sobre él la capacidad de poder sentir.

El público no acepta las cosas sin chistar. Rechaza con indignación un escrito inmoral cuando nota su intención cultural.

Son raros los viejos libros que han conservado, entre lo que ya no se comprende y lo que se comprende por sí mismo, un contenido viviente.

Un escritor pronográfico puede tener un gran talento. Entre menos límites se pongan a la terminología será menor el es-

fuerzo de la psicología. Si puedo designar popularmente el acto sexual tengo ganada la mitad de la partida. El efecto de una palabra prohibida contrarresta todas las tensiones y el contraste entre lo sorprendente y lo habitual en casi un elemento humorístico.

Una inteligencia creadora dice también por ella misma lo que otra dijo antes que ella. De esta forma alguien más podrá imitar los pensamientos que no llegarán sino ulteriormente a una inteligencia creadora.

Las ideas personales no deben siempre ser nuevas. Pero quien tiene una idea nueva puede con facilidad tener otra idea.

Puede haber más coraje y temperamento en atacar a un carretero que a un rey.

Una verdad sin arte acerca de un mal, es un mal. Debe ser preciosa por sí misma; de esta manera reconcilia con el mal y el dolor que exista en ese mal.

Debemos escribir cada vez como si escribiéramos por vez primera y última. Decir tantas cosas como si fuera una despedida, y decirlas de la mejor manera, como si hiciéramos nuestra presentación.

¡Oh devoradora voluptuosidad de las experiencias del lenguaje! El peligro de la palabra es el placer del pensamiento. ¿Quién ha volteado hacia allá, hacia ese rincón? ¡Apenas percibido y ya adorado! Yo me precipito en esa aventura.

Qué son todas las orgías de Baco comparadas con la embriaguez de quien se entrega sin freno a la continencia.

¡Que la perfección es limitada, el bosque poco arbolado y la poesía sobria! Lección para los limitados, los calvos y los sobrios.

Nos cuesta creer lo difícil que es trasladar un acto al pensamiento.

No hay prueba más fuerte contra una teoría que su misma puesta en práctica.

¡Señor, perdónalos porque sí saben lo que hacen!

Yo y mi público nos comprendemos muy bien: ellos no escuchan lo que yo digo, y yo no digo lo que ellos quisieran escuchar.

Puedo decir con orgullo que he pasado días y noches sin leer, y con energía de acero empleo cada minuto libre en formarme progresivamente una incultura enciclopédica.

¿Por qué hay tantas personas que me censuran? Porque ellas me alaban por lo que yo las censuro igualmente.

Pocas veces me han atrapado amando, siempre odiando.

¡Cuidate de las mujeres! Puedes atrapar una visión del mundo que te carcomerá la médula.

La gente no comprende alemán; y yo no puedo decirlo en periodiqués.

Pon freno a tus pasiones, pero cuidate de dejar las riendas a tu razón.

La verdad es un servidor torpe, que al limpiar rompe los platos.

Cuando hace tiempo hemos renunciado a un defecto, la gente superficial nos lo reprocha; mientras que la gente sistemática nos llama inconsecuentes.

«
Lichtenberg cava más profundamente que cualquiera, pero no remonta la superficie. Habla bajo tierra. Sólo lo comprende quien cava en sí mismo profundamente.
»

«
Literatos alemanes: los laureles que sueña el uno no dejan dormir al otro. Otro sueña a su vez que los laureles no dejan dormir a otro, y éste no duerme porque el otro sueña laureles.
»

«
Heine es un Moisés que ha golpeado con su bastón la roca de la lengua alemana. Presteza no es magia. El agua no ha brotado de la roca pero él la llevaba en la otra mano, y era Agua de Colonia.
»

«
En el trabajo literario encuentro placer, y el placer literario se transforma para mí en trabajo. Para extraer placer del trabajo de otro espíritu, debo comenzar por adoptar una actitud crítica respecto a él; metamorfosear la lectura en trabajo. Es por eso que me será siempre más agradable y fácil escribir un libro que leerlo.
»

«
La receptividad del ser productivo es mínima. El poeta que lee se vuelve sospechoso.
»

«
Un snob es sin fondo. La obra que alaba puede ser buena.
»

«
La crítica no testimonia siempre con su olfato habitual. Ignora con frecuencia las manifestaciones más insignificantes.
»

«
Ya no hay productores, no hay sino representantes.
»

«
Los artistas tienen el derecho de ser modestos, y el deber de ser vanidosos.
»

«
El comercio personal con los poetas no es siempre deseable. Sobre todo no me gustan los sonámbulos que caen siempre del buen lado.
»

«
La moralidad es lo que, sin ser indecente, hiere groseramente mi pudor.
»



Karl Kraus

«
En el diccionario leemos que "Venus" designa a la diosa del amor o a un molusco.
»

«
"¿Mujeres caídas?" ¡Putas caídas en el matrimonio!
»

«
El amor debe hacer nacer pensamientos. En el lenguaje del orden social, la mujer dice: "¡Qué vas a pensar de mí!"
»

«
Los celos del hombre son una institución social, la prostitución de la mujer es un instinto natural.
»

«
¡Si la emancipación femenina se propusiera sólo eliminar la infamia del honor anatómico de la mujer y mostrara a la ceguera masculina que existe una *Prostitutio in integrum*!
»

La esencia de la prostitución reposa no en el hecho de que ellas deben dejarse hacer, sino en que deben dejarse mal hacer.

Una prostitución moral se erige sobre el principio de la monogamia.

Una mujer apta para el amor, llegada la vejez, gustará de los placeres de la celestina. Una naturaleza frígida rentará simplemente cuartos.

¡Al demonio con la palabrería sobre la educación sexual de la juventud! Siempre se lleva a cabo mucho mejor por el condiscípulo que subraya en el manual de lectura la palabra "Horen"* que por el profesor que explica la cosa como una institución pública, tan importante y complicada como el pago de impuestos.

Si el espíritu de la mujer debe entrar en consideración, comenzaremos entonces a interesarnos en la sensualidad de los hombres. ¡Qué perspectiva!

Los pensadores griegos se conformaban con putas. Los dependientes germánicos no pueden vivir sin damas.

Triste época en la que el *pathos* de la sensualidad se acartona en galantería.

La diferencia entre los psiquiatras y los otros enfermos mentales no es sino la relación entre la locura convexa y la locura cóncava.

Una vasta cultura es una farmacia bien surtida; pero no existe la certeza de que no se dé cianuro para una reuma.

En una cabeza vacía entra mucho saber.

El juego de palabras, despreciable como fin en sí, puede ser

* Juego de palabras entre *Horen*, genios (*Fausto*, II) y *Huren*, putas

el medio más noble de una intención artística en la medida en que sirve como abreviatura de una vida espiritual. Puede ser un epigrama socio-crítico.

Él domina la lengua alemana —eso sirve para las horteras. El artista es un servidor de la palabra.

En literatura hay dos semejanzas diferentes. Cuando se encuentra que un autor tiene a otro por pariente y cuando se descubre que lo tiene simplemente por conocido.

El proyecto del joven Jean Paul era: "Escribir libros, para poder comprar libros". El proyecto de nuestros jóvenes escritores es recibir libros gratis, para poder escribir libros.

Prusia: Liberalidad con bozal. Austria: Calabozo donde no se puede gritar.

¡El vulgar sentido de los negocios de la prostitución berlinesa! El vienés tiene la costumbre de exigir, por dos florines, una devoción del alma y el sentimiento de una posesión exclusiva.

Tonalidad de los vieneses: una orquesta que no termina de afinar.

Cada vienés es una curiosidad insigne; cada berlinés un medio de comunicación.

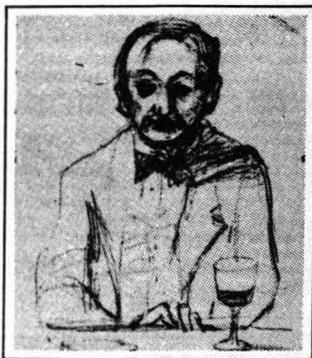
No tenemos necesidad de jueces para decidir que Viena es más bella que Berlín. Pero justamente esa es la desgracia.

En Berlín se camina sobre papel maché; en Viena se muerde el granito.

Las calles de Viena están pavimentadas de cultura. Las de otras ciudades, de asfalto. ♦

LA MUERTE DEL POETA

Por Hermann Kesten



No quería convencerse de que en realidad el mundo estaba lleno de lo absurdo.

Goethe

Sorprendidos, Alejandro y César miraron en la Rue de Tournon una banca pintada de verde bajo dos castaños.

Aquí había estado hace un año el Hotel Foyot. Era una tarde dominical con una calma de templo. Dos monjes viejos subieron la calle con una sonrisa feliz. En las ventanas superiores de la oficina postal brilló el reflejo del sol vespertino. Delante del bar en los bajos del Hotel de la Poste dos señores panzones con el listón rojo de la legión de honor bebieron una bebida verde meneando la cabeza. La bonita posadera, con una mirada severa, atrás de la barra, les contó a los hermanos que la ciudad de París había mandado quitar el Hotel para ampliar la calle.

En la calle se toparon con Volkmüller, un crítico musical vienés, que durante la ocupación de Viena por Hitler tuvo que huir de un día a otro porque había defendido públicamente a Gustav Mahler y a Arnold Schönberg; a consecuencia de ciertos milagros burocráticos llegó a París sin visa vigente, donde vivía hacía más de un año gracias a un documento francés, el cual especificaba que el portador de ese *refoulement* debía abandonar Francia después de cinco días, o de otra manera, después de una larga reclusión, ser expulsado más allá de las fronteras. Armado con cartas de recomendación, el pobre tenía que ir cada cinco días a la *Préfecture de police* para, con muchas peticiones insistentes, lograr la prórroga del *refoulement* por otros cinco días.

Volkmüller clavó la mirada en los hermanos que se le acercaban como si fueran extranjeros indeseables, como si no reconociera a Alejandro, aunque éste lo hubiera encontrado muchas veces en su mesa de la cervecería, donde Volkmüller llamaba la atención entre todos porque parpadeaba continuamente, se jalaba los dedos y hablaba consigo mismo a media voz.

—¿Buchenwald me ha vuelto irreconocible señor Volkmüller? —preguntó Alejandro.

—¿Usted viene del campo de concentración? —preguntó Volkmüller sin especial interés. ¿Y el joven caballero parecido a usted?

—Apenas llegamos a París y no encontramos el Hotel Foyot ni tampoco a nuestros padres. Desde luego ellos no saben nada de nuestra fuga ya que cualquier correspondencia a Alemania hubiera significado un riesgo para nosotros y a ellos los hubiera comprometido.

—Queremos presentarnos inmediatamente en el ejército francés por si llegase la guerra —explicó César. Volkmüller rio cínicamente—. ¡Extranjeros del enemigo en la guerra!, esto hará un bello capítulo en mi historia de la cultura moderna que escribiré después de mi muerte en el cielo o en el infierno, los únicos lugares donde tal vez uno pueda decir la verdad sin ser castigado.

Después de esto Volkmüller invitó a los hermanos a tomar asiento junto a él en una de las mesas de la cafetería que estaba sobre la calle. Bebía agua mineral con un popote y hablaba ininterrumpidamente, a veces sin conexión ni vergüenza, como hablan sólo los hombres nerviosos en sus monólogos.

—¿Cree usted que Roth tenga la dirección de mis padres? —preguntó Alejandro.

—¿El poeta Joseph Roth? —preguntó asombrado Volkmüller—. Murió en mayo, ¿no lo sabían? Estoy muy enojado porque no debería haber muerto; él hubiera sido lo suficientemente grande como para describir el hundimiento de la humanidad. Ya no hay poetas. Desde luego, murió en el momento justo. Ninguna civilización sobrevivirá esta guerra. Sólo quedarán los *Dachauer* y la SS, los golpeadores y los golpeados. La libertad se está quebrando. Funcionarios de estado torturan a los últimos individuos hasta morir —por idealismo, desde luego; Roth había previsto todo esto y vivió hasta morir de desesperación.

—¿Cómo murió? —preguntó tímidamente Alejandro. Volkmüller mandó por una segunda botella de agua mineral, sacó de una de sus bolsas una pastilla y la tragó con el agua; sacó de la otra bolsa una cajita con polvos diminutos, tomó un polvo y preguntó: —¿Quién se murió?

—¿Joseph Roth. Usted mismo lo dijo!

—¡Un hombre extraordinario! —exclamó Volkmüller de repente con mucha emoción—. Nos ayudó a todos, también a vuestro padre y a usted. ¿Cómo murió? ¿Cómo muere un gran hombre? Estaba sentado aquí en esta mesa, en su Hotel, con su primer desayuno con ron y café, leyendo en el diario de París que su amigo Ernst Toller se había estrangulado en un hotel de Nueva York; resbaló de su silla a la calle y quedó tirado hasta que el peluquero de enfrente lo vio, y como era su amigo vino corriendo y le ayudó a alcanzar de nuevo la silla. La posadera, que a pesar de su carácter severo y su

joven esposo sentía cariño por Roth, me llamó y lo llevamos a su cuarto en el segundo piso del Hotel de la Poste. Pero él se quedó sentado en la única silla del cuarto con el sombrero en la cabeza y con el abrigo colgado sobre los hombros. Por nada del mundo quería irse a la cama. “Soy un soldado, decía, que muere de pie.” Había prometido a un periódico de emigrantes austriacos escribir un artículo sobre Stifter. “Tengo que escribir el *Stifter*”, decía. Después de un rato dijo sentirse mejor y se dejó conducir a la cafetería. La posadera le doró una rebanada de pan blanco y él remojó el pan en vino tinto, pero no le gustó. Sentía frío, y yo fui al cuarto a traer su abrigo y cuando regresé, Roth, inconsciente, estaba tirado en la calle. Con ayuda de un doctor lo llevamos a un hospital en un barrio feo, donde los enfermos mueren sin tener que pagar honorarios.

Roth yacía en su cama blanca y gritaba: “¡Joseph, *une fine!*” y “¡Joseph, *une blonde!*” (Joseph era el mesero del bar en el Hotel de la Poste.)

Cuando la enfermera le puso un vaso de agua tan bruscamente en la mesita tambaleante que una parte del agua se tiró y mojó la almohada y la cara de Roth, él empezó a decir palabrotas en francés con voz tan elevada que la enfermera lo llamó un Anticristo; entonces Roth saludó amablemente con la mano y se señaló a sí mismo diciendo: “¡C'est moi!” y “¡Yo soy el Anticristo!” En uno de sus últimos libros, llamado *El Anticristo*, él había descrito las manifestaciones múltiples de éste en el mundo moderno.

La beata enfermera se escapó y regresó con dos guardias. En su delirio, Roth tomó a uno de ellos por el viejo me-



Joseph Roth con amigos en el café (probablemente en Amsterdam, 1938)

sero del Café des Deux Magots, que era su amigo de confianza, como toda persona con quien tuviera contacto frecuentemente, y le gritó: "¡Mon cher Victor! ¡Une fine et une blonde!"

Los guardianes lo amarraron. Entonces el poeta mal amarrado empezó a alborotar. Gritó que en su cama estaba sentado el Anticristo y le hacía gestos prometiéndole una nueva vida y toda la riqueza del mundo si se dejaba vender. Pero no había nadie sentado en su cama, más que yo, y yo no hacía ningún gesto fuera de que las lágrimas me estaban corriendo por las mejillas y por tanto no podía decir ni palabra. Pero la enfermera le metió una tela en la boca y lo dejó solo por la noche, sudando alborotado y con la ventana abierta, y me sacó fuera del hospital como si fuera su enemigo.

A la mañana siguiente no me dejaron verlo en el hospital ya que la hora de visita no era sino hasta las tres de la tarde. A las tres lo encontré respirando con dificultad y con la frente cubierta por un sudor frío. Roth no me reconoció. Decía "¡Joseph, una blonde!" Entonces me platicó en un susurro que sus editores le habían robado el dinero que tenía que mandar a su mujer en Viena (pero ella ya había muerto años atrás en un manicomio vienés). Después me explicó que nunca se había dejado bautizar (esto tenía que ver con las tendencias católicas en sus últimas obras). Finalmente me aseguró que sus amigos habían conspirado contra él: "Me quieren quitar a Dios", me susurró con el gesto de un conspirador y con eso se refirió, en el mejor de los casos, a Baco.

Yo traía conmigo una minúscula botellita de cognac como ésas que los vendedores de vino regalan como muestra. Se la di pero me la rechazó y dijo que no quería sustituto. Y "¡Joseph, una fine!"

En ese momento entraron la enfermera y el médico y pude todavía esconder la botellita en la bolsa. Me miraron con abierta desconfianza y el médico me explicó que estaba delirando a consecuencia de privarlo del alcohol (lo que había sido necesario).

Callé. Inmediatamente, el médico me señaló que el tiempo de visita había terminado.

Salí, sin palabras de tanto coraje, y dos horas después regresé con un médico conocido, un francés naturalizado, que en 1920, a los diecisiete años, había huido a Rusia después que sus padres, hacendados de la región de Kiev, fueron muertos a golpes. Entramos sin obstáculos al cuarto de Roth. Mi amigo lo revisó y diagnosticó una fuerte pulmonía doble. Cuando la enfermera echó un vistazo y protestó contra nuestra presencia, mi amigo se identificó como médico y pidió se llamara a uno de los doctores. A mí me explicó que sería imposible sacar a Roth en esas condiciones y llevarlo a un hospital particular. Moriría en el trayecto. Cuando finalmente apareció un médico mi amigo fue con él al pasillo. Me quedé solo con Roth. "¿Cómo estás, Roth?", le pregunté.

Con sus ojos brillosos por la fiebre me miró un rato como si estuviera examinándome para ver si era confiable. Me brotaron lágrimas en los ojos. Finalmente movió los labios. No lo entendí. Al cabo creí reconocer la palabra escribir. De mi libreta arranqué una hoja, puse un lápiz en su mano temblorosa, deslize un periódico bajo la hoja y lo sostuve a él. Se puso a escribir muy lentamente mientras yo miraba la puerta preocupadamente como si fuera un escolar.

La puerta se abrió y rápidamente escondí la hoja en mi bolsa. Mi amigo me dijo que el doctor Perichaux había dado instrucciones a la enfermera nocturna de no dejar solo al en-



El correo austriaco, 1o de julio de 1939

fermo. A la mañana siguiente una enfermera particular se encargaría del cuidado. El doctor Perichaux contemplaba sus manos con disimulo.

Me incliné sobre Roth y le susurré que al día siguiente a las nueve estaría de nuevo con él. Cuando me volví en la puerta me asusté. Nunca en mi vida había visto a un hombre con ojos tan llenos de odio. En la calle recordé la hoja de Roth. La saqué. Decía: "Debo huir. Compra inmediatamente abrigo, sombrero, botas y pasaporte turco. Aquí me dejarán morir como a un perro. ¡Sálvame esta noche. Mañana será demasiado tarde!"

Tragué saliva para no sollozar y le di la hoja a mi amigo. "¿Qué quiere decir pasaporte turco?", pregunté. Mi amigo extendió la hoja y me la regresó. "Guarda bien esta hoja", dijo.

Cuando a la mañana siguiente llegué al cuarto de Roth, cinco minutos después de las nueve, ya estaba muerto.

—¡Horrible! —dijo Alejandro.

—¿Por qué? —preguntó Volkmüller, ordenando una tercera agua mineral, y tomando otra pastilla—. Es peor que haya tenido una vida tan terrible. Pero esto lo contaré en otra ocasión; y probablemente su vida no era nada horrible. Quién sabe qué piensa otro hombre de su propia vida. Sin embargo, tratándose de un gran poeta, su opinión sobre la vida debería ser precisa. . . ¿verdad? ¿O dudan ustedes que Joseph Roth haya sido el poeta más grande de Austria entre las dos guerras mundiales? Volkmüller vio tan amenazadoramente a los dos hermanos que estos se levantaron. ◊

De la novela de Hermann Kesten *Los gemelos de Nürnberg*.

Ciencia

LA EXPLOSIÓN DE LAS CIENCIAS

Por Paul Braffort*

El índice de nombres propios citados por Musil en sus *Diarios* comprende más de mil doscientos registros. Ahora bien, he constatado que sobre una lista de cien creadores nacidos entre 1850 y 1890 —lista que considera todos los dominios de la cultura, pero sobre todo orientada hacia las ciencias y las técnicas— cerca de la mitad figuran en este índice. Musil constituye así un indispensable sistema de referencia para quien se interese en los aspectos científicos del extraordinario hervidero cultural del giro del siglo.

Este hervidero tuvo repercusiones en Alemania, en Checoslovaquia, en Polonia; pero no fue, hasta una época reciente, más que imperfectamente conocido por el público del resto de Occidente. En el fondo, sólo algunas personalidades le eran familiares: Freud, Mahler, Kraus, Loos, Zweig. Y se hablaba, muy inapropiadamente, del "Círculo de Viena". No se percibía el fenómeno vienés en su totalidad, en particular sus facetas científicas.

Tal desconocimiento se explica sin duda al menos por dos razones: el reconocimiento de la comunidad científica internacional no ha favorecido casi a los austriacos (a partir de la creación del premio Nobel sólo dos han honrado a Austria: en 1914 Barnay obtuvo el premio de Medicina, y en 1923 Pregl el de Química, ¡nada en Literatura! . . .); y la atracción por un saber enciclopédico no favorece la creación y a menudo conduce a la dispersión.

Estudiando los *Diarios* de Musil encontramos, sucesivamente, una discusión sobre la causalidad; "notas a Husserl" sobre la lógica; una exposición matemática sobre los números complejos y los cuaternarios; consideraciones de psicología, de

antropología, de lingüística, de sociología, etcétera. Por supuesto este ecumenismo cultural posee un origen social que varios autores han señalado. Viena es, relativamente, una ciudad pequeña y su élite constituye un grupo coherente.

Janik y Toulmin, en su libro *La Viena de Wittgenstein*, han puesto en evidencia lo anterior al recordar que Boltzmann estudió piano con Bruckner y que Mahler estuvo cerca de Freud. Este tipo de relaciones no era concebible en Berlín o en París a causa de los prejuicios de casta que muchos universitarios mantenían en contra de los artistas. En cuanto a la Inglaterra artista, estaba en Londres, pero no en Oxford, ni en Cambridge.

Viena es entonces un lugar privilegiado, donde, más que en ninguna otra parte, el derrumbe de un sistema es perceptible. Se presienten nuevas libertades; los dogmas son cuestionados. La pasión que anima a los nuevos creadores es compartida por muchos sabios e incluso técnicos. De hecho Musil y Wittgenstein son, de origen, ingenieros. Dos casos ameritan ilustrar esa alianza dramática de la ciencia y la pasión: el de Boltzmann y el de Kammerer.

Ludwig Boltzmann es un "anciano". Es doce años mayor que Freud y dieciséis mayor que Mahler. Nacido en Viena el 20 de febrero de 1844, hace brillantes estudios a la vez teóricos y experimentales y deviene muy pronto, a la edad de veintidós años, asistente de Stefan en el Instituto de Física de la universidad de Viena. Stefan y Loschmidt, termodinámicos de gran renombre, son amigos suyos. Se interesa en la obra de Maxwell (para esto aprende inglés) cuyas famosas ecuaciones van a penetrar el universo germanoparlante, hasta entonces dominado por las teorías de Weber.

Boltzmann retoma las investigaciones de Maxwell sobre la teoría cinética del gas y aborda un problema fundamental de la física: la interpretación mecánica del segundo principio de la termodinámica: el principio de crecimiento de la entropía. Esta fórmula: $S = K \log + S_0$ (que Shannon utilizará como fundamento de la teoría de la información en 1944) es al menos tan importante como las célebres fórmulas de Einstein ($E = mc^2$) o de Planck ($E = h\nu$).

Sin embargo, tenemos a un hombre desgarrado. Orgulloso de su descubrimiento, confiando en su intuición, fiel a las enseñanzas de Maxwell, de Stefan, de Helmholtz, de Kirchoff, se halla terriblemente solo. En este fin de siglo, una moda se ha apoderado de los espíritus: la Energética.

Teóricos y filósofos (Rankine, Mach, Ostwald, Duhem) rechazan todo modelo mecánico. La Energética, triunfal, hace reinar un verdadero terror sobre los espíritus. Esto se evidencia a la lectura del tratado de Abel Rey, quien, prudentemente hostil a la Energética, no cesa de presentar, hasta 1930, tesis perimidas desde 1906.

Loschmidt y luego Zermelo presentan válidas objeciones científicas a Boltzmann que permiten a éste mejorar y afirmar su análisis. Pero los ataques filosóficos pocas veces resultan pertinentes. De hecho, señala Boltzmann, "un gran número de jóvenes se vuelven hacia las fáciles cosechas que les prometen los diferentes dominios de la Energética sin poseer la crítica matemática que es indispensable para obrar útilmente en física teórica."

En el momento mismo en que los modelos atomísticos retoman vigor en Inglaterra con Kelvin, en los Países Bajos con Lorentz, y en Francia, donde Jean Perrin va a mostrar la realidad del movimiento molecular y con esto la validez de la interpretación mecánica del calor, Boltzmann es derrotado. "Es amargo aparecer —dice— como un reaccionario y un pensador anticuado, como el campeón celoso de las viejas doctrinas clásicas en oposición a las nuevas."

En Viena, sucede a Mach en la cátedra de filosofía natural. Pero su conflicto con éste, con Ostwald y sus partidarios lo destruyen. Se suicida el 6 de septiembre de 1906.

Paul Kammerer nació en Viena el 17 de agosto de 1880. Es también el año de nacimiento de Musil, y del físico holandés de origen ruso Paul Ehrenfest (más tarde, víctima a su vez de un nuevo dogmatismo, el de la mecánica cuántica). Si Musil, como Boltzmann, realizó primero estudios de ingeniería, Kammerer se orientó al principio hacia la música en el Conservatorio de Viena. Era amigo de Bruno Walter y Gustav Mahler. Varias melodías suyas fueron tocadas en público. Muy pronto se vuelve hacia la universidad y realiza brillantes estudios de zoología; se convierte a los veintidós años en asistente de Leo Prizbram en el Centro de Investigación Biológica de Viena.

En esa época, la teoría darwiniana (deberíamos decir más bien mendeliana) de la herencia, si bien su enseñanza constituye un delito en algunos estados americanos, es un dogma. Algunos investigadores, sobre todo en Francia, emiten dudas y son favorables a una versión moderna de las teorías de Lamarck sobre la herencia

*Ingeniero jefe del Grupo francés de información; uno de los animadores del Ouvroir de Littérature Potentielle (Oulipo) y compositor de música.

de los caracteres adquiridos.

Por todas partes se hacen esfuerzos por definir y realizar "experiencias cruciales". Kammerer emprende una serie de experimentos sobre la genética de ciertos batracios y logra conducir crías excepcionalmente exitosas, ya que generaciones enteras pueden reproducirse.

Pero muy pronto los neodarwinianos atacan. Los experimentos de Kammerer son cuestionados. Especímenes maquillados en el mismo *vivarium* son descubiertos misteriosamente por un "explorador" americano enrolado en la campaña anti-Kammerer.

Dolido por la violenta campaña que sigue a esto y acuciado también, como Boltzmann, por serias preocupaciones de orden personal, Kammerer se suicida el 23 de septiembre de 1926.

En su notable obra sobre *Einstein y el conflicto de generaciones*, Lewis Feuer ha señalado las fuerzas esenciales que operan en los grandes movimientos de la cultura y, más particularmente, en los grandes movimientos de la ciencia: el conflicto de generaciones, que resulta del rechazo de dogmas y del surgimiento de ideas nuevas, así como la existencia de talleres multidisciplinarios activos donde se mantiene el ardor creativo.

Esto se aplica visiblemente al círculo *Ekliptika* de Copenhague, donde, bajo el patrocinio de Hoffding, los Bohr, Skov, Norlund, Brondal y otros van a surgir y prosperar. De igual manera en Zurich con la *Academia Olympia*, donde Habitch, Solovine y Einstein preparan sus armas, no lejos de Lenin y de Tzara.

Viena era un caldo de cultura infinitamente más rico. Pero el individualismo era allí más fuerte. El Círculo de Viena en sí no es más que un mito. A decir verdad, la lógica surgida en Viena no es la de los neopositivistas (Carnap, Schlick, Neurath, el primer Wittgenstein) sino la de los polacos. Toda la escuela de Varsovia (Kotarbinski, Lesnewski, Lukiasiewicz, y más tarde Adjukiewicz y Tarski) resulta de las enseñanzas de Twardowski quien, al mismo tiempo que Husserl, estudió lógica en Viena con Brentano (1838-1917), sobre el gran poeta romántico.

Un gran círculo de artistas, de sabios, de investigadores, pero no un verdadero equipo: he allí Viena. De hecho el destino individual deviene fácilmente una tragedia. Las perturbaciones de un Boltzmann, de un Musil, de un Kammerer son las de los hombres que poseen quizá demasiadas cualidades. ◇

Literatura

ARTHUR SCHNITZLER

Por Laura Emilia Pacheco

A Mariana Frenk-Westheim

Vivir y gozar. Este lema regía la vida de la capital austriaca en el novecientos: una Viena de gustos aristocráticos, champaña, valeses, pasteles, café con crema, placer y lujo que actuaba como si presintiera el fin de esa bella época y el derrumbe del Imperio Austrohúngaro con la Primera Guerra Mundial.

Son difíciles de explicar las causas que convirtieron a Viena en el centro generador de una ebullición social, política, artística e intelectual, tan inusitada como irrepetible, verdadero crisol en el que se forjó el siglo XX. La naturaleza única del imperio de los Habsburgo, su heterogeneidad étnica, el veloz desarrollo de los medios de producción y comunicación.

La desilusión política, causada en parte por los brotes de antisemitismo hacia 1880, favoreció el que los jóvenes artistas e intelectuales se concentraran en sus aspiraciones estéticas. En sólo cuarenta años, Viena incorporó cambios que a las otras grandes capitales culturales les llevó doscientos años asimilar: la vida intelectual se mudó de la corte y el salón del mecenas al café, entró en auge el mercado literario y la burguesía triunfal se pronunció a favor de la diversidad artística.

Para consolidar la nueva conciencia estética era necesaria una nueva identidad cultural austriaca distinta de la alemana. Tras la guerra de 1870 las tierras germánicas se unificaron bajo la hegemonía de Prusia. Los Hohenzollern triunfaron sobre los Habsburgo. Austria (Österreich: "El reino del oriente") quedó en medio de una serie de pueblos de otras lenguas y otras etnicidades que reclamaban su libertad respecto al poder vienés. Este contexto general favoreció una literatura reflexiva que planteó una interrogante sobre las nuevas posibilidades del artista.

Los escritores más importantes del pe-

riodo, preocupados por la pureza artística, la identidad nacional y cultural y sobre todo por la libido y las relaciones entre los sexos, se sentaban a discutir en el café Grienstedl, o bien pasaban largas temporadas en Salzkammergut —sitio próximo a la residencia imperial y por lo tanto lugar favorito de la nobleza y la alta burguesía. De esas experiencias extrañan material que exploraba y reflejaba los gustos y preocupaciones de la clase privilegiada a la que pertenecían y de la cual eran producto.

Entre estos escritores figuraban Herman Bahr (introducido de los autores extranjeros más importantes e intermediario entre sus colegas y los editores alemanes), Karl Kraus, Leopold von Adrian, Richard Beer-Hofmann, Felix Salten, Hugo von Hofmannsthal (autor de varias adaptaciones de las obras de Calderón), y Arthur Schnitzler.

Arthur Schnitzler (1862-1931) captó quizá como ningún otro aquella Viena imperial. Médico, contemporáneo de Freud, Mahler y Klimt entre tantos otros, Schnitzler estuvo relegado a un lugar secundario dentro de la gran literatura germana. Hoy, el creciente interés por esa época de la que somos herederos, le concede un lugar en-



Arthur Schnitzler en 1887

tre los más grandes y originales narradores y dramaturgos del siglo XX.

Schnitzler hizo del erotismo el centro para la mayoría de sus obras. En ellas podemos encontrar el sonido, el color, el aroma de esa época representados "físicamente". Pero Schnitzler no quiso glorificar su ciudad natal: su obra rompe las convenciones estéticas y sociales del pasado y propone la igualdad entre el hombre y la mujer.

Dos de sus obras de teatro más conocidas son *El teniente Gustl* y *La Ronda*, ambas de 1900. La primera dibuja a uno de los representantes del ejército con los prejuicios típicos de su rango. Es uno de los primeros retratos de la inautenticidad prefascista y provocó que Schnitzler fuera expulsado del ejército.

Al igual que *El teniente Gustl*, *La Ronda* se enfrentó a la oposición oficial. Se trata de una serie de diez diálogos eróticos entre veinte personajes que se van alternando en círculo: la prostituta con el soldado; el soldado con la sirvienta; la sirvienta con el caballero, etcétera, hasta terminar con el conde y la prostituta del comienzo. Acusada de incitar la lascivia de los "intrusos asiáticos" (o sea, los judíos de Viena), hoy se le ve no como una celebración del sexo gratuito, sino como una

denuncia del desamor de una sociedad decadente y corrupta, y perdurable estudio del comportamiento erótico humano.

Una de las mejores novelas cortas de la literatura alemana es sin duda *El retorno de Casanova* (1918). Schnitzler explora aquí los problemas y los deseos de un Don Juan avejentado y decadente que regresa a Venecia a la abyecta posición de espía para las mismas autoridades que lo condenaron en su juventud, después de sacrificarlo todo por un último episodio de amor.

El diálogo es una de las mayores virtudes de Schnitzler que es además un gran innovador. En *El teniente Gustl* (1900) utiliza conscientemente el monólogo interior, más de veinte años antes de que Joyce publique su *Ulysses* en 1922. Pero una de sus aportaciones más duraderas a la literatura es la figura de la "Süses Mäde" ("linda chica") que hace su aparición en *Anatol* (1984) y puede verse de nuevo en *La Ronda* y en *La condesa Mitzi* (1906). A estas muchachas de los suburbios acuden los señoritos ricos, cultos y aburridos en busca de placer y alegría; siempre dispuestas, estas buenas compañeras representan una alternativa a los rigores y las formalidades del matrimonio y de una sociedad atrapada en las prácticas de su cultura.

Schnitzler fue un maestro en el análisis de la complejidad psicológica de la mujer. A través de la intuición llegó a lo que Freud logró por medio de la observación. Pero en el fondo, el "feliz apocalipsis" de esa Viena de fin de siglo que está plasmada en sus obras, refleja a la vez una dura crítica que encuentra en el centro de la cultura la bestialidad que caracteriza a la modernidad: junto a la libido está la muerte, junto al amor la violencia, junto a la convicción el fanatismo.

Los personajes de Schnitzler no han perdido vigencia. Podemos identificarnos con ellos, si no en su lujo y en su opulencia, sí en su intento por combatir la soledad y la desilusión generalizadas. Como nosotros hoy, sus personajes son incapaces de aferrarse a valores fijos, de distinguir entre el sueño y la realidad, de entenderse con la vida. Quizá lo más trágico resulta ver cómo todos estamos en manos de fuerzas ajenas, las mejores intenciones se echan a perder, los pensamientos más claros llevan a la derrota y a la catástrofe y que nada tiene un valor real. En última instancia la obra de Arthur Schnitzler constituye un estudio de la miseria humana en medio del esplendor de la civilización moderna. ◇

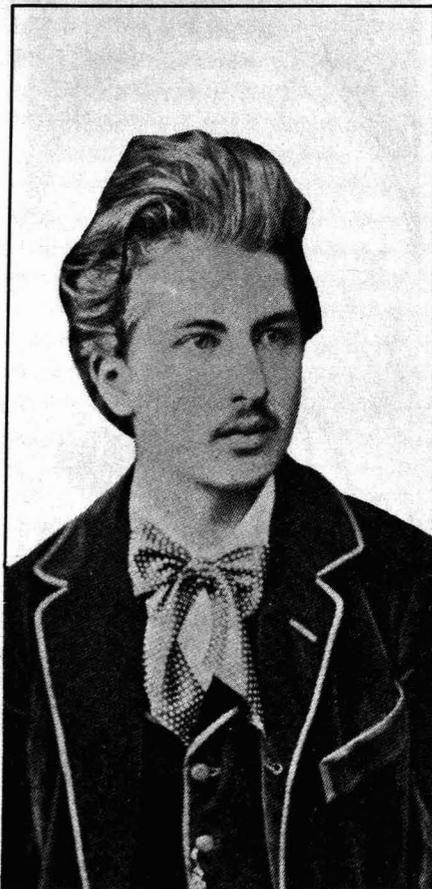
Música

VIENA: TRADICIÓN MUSICAL Y CRÍTICA

Por Juan Arturo Brennan

En las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX, Viena fue prácticamente el centro del mundo. Las añejas tradiciones, los antiguos linajes, el pensamiento y la acción de un mun⁰⁹jevo, coincidieron en la capital austriaca para hacer de ella un centro de alto poder hacia el que gravitaron creadores e intelectuales de todas las ramas del saber humano. En uno de los momentos cruciales de la historia, Viena fue como el ojo de un huracán, un caldero en ebullición en el que se destilaron cambios profundos, cuyos efectos son claramente perceptibles hasta nuestros días. Y si Viena hacia el fin de siglo fue la capital de la literatura, la filosofía, el pensamiento político y la conciencia histórica, fue también la capital mundial de la música. O para decirlo con mayor exactitud, Viena, que había sido durante largo tiempo un polo crucial en la actividad musical de Europa, se convirtió de manera lógica en la cuna de una de las revoluciones musicales más importantes de toda la historia, propuesta y llevada a cabo por los compositores de la llamada Segunda Escuela de Viena. En 1947 se publicó la primera edición de un interesante libro de Dika Newlin en el que, a través de tres compositores radicalmente diferentes, se pone de manifiesto la profunda transformación musical que sufrió Viena hacia el fin del siglo XIX. El libro lleva por título *Bruckner, Mahler, Schönberg*, y desde el título mismo, Dika Newlin reafirma explícitamente la existencia de una genealogía musical, de un linaje sonoro que fue una de las expresiones más importantes del cambio en Viena.

En la introducción a su libro (reeditado en 1978 para incluir los últimos años de vida de Arnold Schönberg), Newlin hace algunas observaciones muy interesantes sobre el *status* de Viena como capital mu-



Arthur Schnitzler en 1878

sical de Europa. Desde los tiempos del alto barroco, cuando italianos y alemanes dominaban el panorama creativo de la música, compositores e intérpretes gravitaban naturalmente hacia Viena, ciudad cuya situación geográfica y organización política y económica le permitían desde entonces ejercer un claro mecenazgo hacia la música. El estilo italiano era el furor de Europa, y la comunidad vienesa había asimilado por entero la ópera a la italiana como principal forma de entretenimiento musical. Sin embargo, como lo habría de hacer a lo largo del tiempo, Viena no se contentaba con tomar la música de otras latitudes para imitarla indiscriminadamente. Por el contrario, los recursos materiales y la gran vocación musical de la capital del Imperio Austrohúngaro fueron inteligentemente aplicados en la asimilación creativa y progresista de las influencias musicales del exterior. Así, la ópera a la italiana se hacía en Viena con características típicamente vienesas. En la segunda mitad del siglo XVIII comenzaron a darse las condiciones que habrían de permitir la creación de una enorme tradición musical vienesa cuyos frutos habrían de incidir de manera importantísima en el mundo musical. Puede decirse que esa tradición se inició de lleno con Franz Joseph Haydn (1732-1809), pero el surgimiento de Haydn y su música fue, a su vez, la consecuencia lógica de un proceso que se había iniciado tiempo atrás. Hacia el siglo XVIII hallamos en el medio musical de Vie-



Arnold Schönberg

na a una serie de compositores menores cuyo trabajo influyó decisivamente en el tránsito entre el alto barroco y el periodo clásico: Czernohorsky, Gyrowetz, Koze-luch, Mann, Jiranek, Monn, entre otros. Uno de los elementos que fomentaron un rápido desarrollo de la música en Viena, a partir de entonces, fue la diversidad de la procedencia de los músicos en cuestión; recordemos a este respecto que el Imperio Austrohúngaro de entonces tenía una extensión tal que dentro de sus fronteras nacían, crecían y componían música los

creadores que, tiempo después, hubieran sido ciudadanos de Hungría, Polonia o Checoslovaquia. Así, otra importante comunidad, la llamada Escuela de Mannheim, contaba entre sus filas a varios compositores de origen bohemio, que participaron activamente en el desarrollo del pensamiento orquestal que fue, quizá, la contribución fundamental de la Escuela de Mannheim. A partir de entonces, la historia de la música en Viena se enriquece y se complica a un grado tal que estas páginas no permiten siguiera una explicación superficial de tan fascinante historia. Baste, pues, mencionar de un plumazo los nombres más importantes de quienes hicieron de Viena la meca musical que fue hasta bien entrado nuestro siglo: Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Wagner, Wolf, Bruckner, Mahler. Desde luego, se impone notar que si bien no todos los mencionados fueron austriacos, todos ellos dejaron, de una u otra manera, una profunda huella en el ámbito musical de Viena.

Visto de una manera muy sintética, puede decirse que la gran tradición musical (especialmente en el campo de la sinfonía) iniciada por Haydn tuvo su culminación en las sinfonías de Gustav Mahler (1860-1911). Utilizo el término *culminación* con premeditada intención, ya que si bien se ha escrito mucha música en Viena después de la muerte de Mahler, ha sido música creada en otros términos, con otras reglas y otras premisas cuya intención primera fue precisamente la de romper de una manera radical con la tradición clásica.

Si en *Tristán e Isolda* (1865) Richard Wagner había dado algunos pasos seguros hacia la disolución de la tonalidad y la armonía clásicas, Mahler fue todavía más allá, sobre todo en sus sinfonías novena y décima, ambas de 1910. (La décima quedó inconclusa a su muerte, y fue terminada, con gran visión, por el musicólogo inglés Deryck Cooke.) A partir de las últimas obras de Mahler, como lo explica Dika Newlin en el libro mencionado, el terreno estaba sembrado y listo para ser cosechado. Los frutos se convirtieron en la más importante revolución musical en tres siglos, revolución cuya piedra angular fue Arnold Schönberg (1874-1951), y cuyos pilares fundamentales fueron Alban Berg (1885-1935) y Anton Webern (1883-1945), los dos discípulos más notables de Schönberg. Aunque tendemos a considerar a Mahler como un músico del pasado, y a Schönberg, Berg y Webern como compositores de nuestro tiempo, es preciso re-



Johannes Brahms con Adele Strauss, 1894

Vuelta

REVISTA

136 • MARZO DE 1988

J. SÁNCHEZ SUSARREY

MÉXICO: ¿DEMOCRACIA
O CORPORATIVISMO?

LESZEK KOLAKOWSKI

LA LEYENDA DEL
EMPERADOR KENNEDY

PAZ, VILLORO, NUÑO,
SZYSZLO, KOVADLOFF

LATINOAMÉRICA:
EL FALSO PROBLEMA
DE SU IDENTIDAD

LIBROS

PRIMAVERA 1988

SEVERO SARDUY
Nueva inestabilidad

EDUARDO LIZALDE
Tabernarios y eróticos

DAVID BRADING
Profecía y mito
en la historia de México

OCTAVIO PAZ
Primeras letras

MILAN KUNDERA
El arte de la novela

Editorial Vuelta, S.A. de C.V.

Av. Contreras No. 516 3er piso,
Col. San Jerónimo Lídice
10200 México D.F.
Suscripciones:
Provincia y D.F., \$30,000;

cordar que a la muerte de Mahler, Schönberg tenía 37 años de edad, Berg 26 y Webern 28. Y los tres, para más señas, fueron nativos de Viena. Bajo la influencia directa de la música de Wagner y Mahler, Schönberg inició su improbable camino hacia la notoriedad componiendo música libremente tonal, firmemente anclada en el romanticismo. Más tarde, con la pintura expresionista como guía, desarrolló un estilo musical para el cual él mismo rechazó el adjetivo de *atonal*, prefiriendo el de *pantonal*. Como consecuencia lógica, Schönberg llegó al dodecafonismo, definido por el compositor como un sistema de composición a base de doce notas relacionadas solamente entre sí. Con esto, Schönberg arrojaba por la borda los preceptos más sagrados de la música, y se deshacía de la tonalidad clásica como principio básico de la creación musical. ¿Cuándo sucedió esta sonora explosión musical? En 1921, a diez años de la muerte de Gustav Mahler. Quienes analizan la música de los miembros de la Segunda Escuela de Viena suelen coincidir en que Alban Berg es, quizá, el más accesible entre ellos. Romántico y mahleriano en sus inicios, Berg se adhirió más tarde con fervor a las enseñanzas de su maestro Schönberg, aunque al aplicarlas de una manera menos rígida y abstracta, logró conservar los contornos dramáticos y expresivos que definen lo mejor de su obra: la *Suite Ilirica*, el *Concierto para violín*, y las óperas *Wozzeck* y *Lulú*.

Por su parte, Anton Webern, quien fuera alumno de Schönberg entre 1904 y 1908, depuró las enseñanzas de su maestro en un lenguaje extremadamente conciso y refinado, del que surgieron partituras de duración mínima, elaboradas con extrema atención a cada detalle constructivo y expresivo. A diferencia de su maestro Schönberg y su condiscípulo Berg, Anton Webern no tuvo, ni en sus inicios como compositor, liga alguna con los procesos musicales tradicionales.

Como protagonistas de una revolución musical de grandes alcances, Schönberg, Berg y Webern no se libraron de los feroces ataques de la crítica musical reaccionaria y pusilánime. Hay que decir que en Viena se desarrolló paralelamente a la música una tradición de crítica musical que si en ocasiones fue una buena orientación para el público, con frecuencia se convirtió en una especie de Inquisición al servicio del pensamiento retrógrada de quienes suponían que ninguna música más allá de Haydn, Mozart y Beethoven merecía consideración alguna. Eduard Hanslick (1825-

1904) fue el crítico musical austriaco más influyente de su tiempo, y con su virulenta oposición a la música de Wagner demostró más allá de toda duda su conservadurismo a ultranza en materia musical. Viena fue, de hecho, el campo de batalla en el que se intentó dirimir, sin éxito, la controversia musical entre los partidarios de Brahms (abanderados por Hanslick) y los partidarios de Wagner. De paso, Hanslick involucró en esta querrela a Anton Bruckner (1824-1896), noble sinfonista austriaco que, sin culpa alguna, fue brutalmente agredido por el crítico, por el simple hecho de haber manifestado su admiración por la música de Wagner. En medio de este clima crítico se dio, como era de esperarse, una violenta reacción contra la música de Schönberg, Webern y Berg. Críticos eminentes y respetados desataron una verdadera avalancha de invectivas contra la música de la Segunda Escuela de Viena: Arnold Bax, Olin Downes, H. Krehbiel, Ernest Decsey, James Huneker, Hugo Leichtentritt, Philip Hale y muchos otros, reaccionaron ante la música de Schönberg y sus alumnos con una virulencia que halló su expresión en la continua adjetivación peyorativa. Así, obras que hoy consideramos como indispensables en la historia musical de nuestro siglo fueron calificadas de anormales, anárquicas, criminales, ininteligibles, confusas, anémicas, fraudulentas, insignificantes, abstrusas, masoquistas y cacofónicas. Y por si todo esto y más fuera poco, Olin Downes llegó al extremo de criticar una obra de Berg calificándola despectivamente como *schönbergiana*. El mismo Schönberg, de origen judío, fue atacado por las fuerzas antisemitas de su tiempo, y tanto él como Webern sufrieron en carne propia la represión del nazismo.

Hoy, las enseñanzas musicales de Schönberg y sus discípulos han sido plenamente asimiladas y, en muchos casos, superadas con creces, pero es un hecho histórico que, en su momento, fueron un pilar indiscutible de una eclosión musical cuyos efectos aún tienen repercusión en nuestro tiempo. Esta eclosión, quizá caso único en la historia de la música occidental, se originó en el seno de una ciudad de increíble vitalidad, y en un momento histórico de singular significación: Viena, fin de siglo. ♦

Adenda: Las enseñanzas de la Segunda Escuela de Viena llegaron a México a través de dos importantes compositores. Por una parte, Rodolfo Halffter (1900-1987), quien fuera el primer maestro en enseñar en nuestro país las teorías del dodecafonismo. Por la otra, Manuel Enríquez (1926), cuyo maestro Stefan Wolpe (1902-1972) fuera alumno de Anton Webern.

Cine

EL CINE IMAGINARIO V

LA AMOROSA INFIDELIDAD

Por Daniel González Dueñas

1. Las corrientes minoritarias

En sus inicios, el cine no podía recibir otro calificativo genérico que el de *experimental*, en la medida en que todo filme exploraba las entretelas de un nuevo territorio artístico. Sin embargo, muy pronto el camino se bifurca: siguiendo el ejemplo que le marcan los magnates italianos de la época (que promueven costosas reconstrucciones históricas en las que a posteriori el pasado se cubre de gloria), Hollywood descubre la innata potencialidad del cine y la condiciona por medio del uso de férreas convenciones: surge así el redundante concepto "cine experimental" para designar a cierta corriente — desde entonces minoritaria — que niega la eficacia e "imparcialidad" de tales convenciones. En la balanza, el cine "sin más" viene a equivaler (por mayoritario) a lo que no experimenta. Quedan atrás los orígenes y búsquedas legítimas: es el cine convencional quien se extiende como reguero de pólvora.

Durante la primera década del siglo, las empresas nórdicas son las primeras en aprovechar las enseñanzas hollywoodenses: desde Dinamarca impacta a Europa el *melodrama realista*, bajo la forma de intrigas mundanas saturadas de estereotipos y maniqueísmo. Son estos elementos, recubiertos de estratégica "verosimilitud", los que poco a poco van definiendo lo real — y no sólo lo cinematográfico — a medida que se presentan cada uno de tales productos. Automáticamente, deja de ser *verosímil* todo tratamiento fílmico que renuncie a la vistosidad hueca: el verdadero cine se enclaustra en una zona minoritaria de sí mismo; su crecimiento natural resulta severamente refrenado.

Pero si Dinamarca se convierte en el Hollywood europeo, es en este país donde brotará también la más importante con-

tracorriente. En su *Historia del cine experimental* (1971), el crítico Jean Mittry examina ese impulso: "Muy pronto, los mejores realizadores daneses —Urban Gad, Holger Madsen, Dinesen— abandonaron las intrigas mundanas muy de moda [...] Siendo el teatro verbal y el cine silente, se creía que éste debía inspirarse en aquél atendiendo a su mutua identidad como espectáculo". Los daneses se preguntan: ¿es el teatro necesariamente verbal, deja de existir al callarse? Y por otro lado: ¿la identidad de teatro y cine debe buscarse en el "espectáculo", culminación de fórmulas y lugares comunes? El realismo "espectacular" (fruto de utilidades morales, políticas o psicológicas), ¿es la única opción realista? ¿La reciprocidad es subordinación —del cine hacia el teatro, de ambos a la estrategia—, o hay que buscarlos a nivel del *signo activado*, en cuyo caso podrá tocarse la íntima trama que no sólo comunica al cine con el teatro sino con la pintura, la música, la danza y a todas las artes entre sí?

Estos cineastas —continúa Mittry— "orientan sus búsquedas —tantas veces como pueden— hacia la representación de una imaginería más o menos fantástica. Lo hacen para evitar el hiato entre un cierto realismo intencional —la inverosimilitud de los hechos o de las situaciones— y el irrealismo del mundo representado. Este hiato hizo caer a muchos filmes experimentales en un *pathos* del que a duras penas lograban desembarazarse." ¿De dónde procedía este *pathos*? ¿Saturación viciada de un recurso dramático o primera pesca en las profundidades? ¿Mala lectura de lo real o denuncia de las detriticas lecturas precedentes? ¿Intencionalidad errada o súbito contacto con el verdadero rostro de la estrategia? ¿Irrealidad como atentado a la conciencia o como arrebato de ella que quiere liberarse? ¿Razón que sueña o que ha sido sedada para ser sustituida por un solo monstruo inamovible?

Escribe Mittry:

Para ordenar las imágenes en el encuadre, se recurre a la pintura en pos de una relativa armonía, a través de las líneas de la decoración, las formas y los volúmenes. Por este camino se llega incluso a prescindir de la continuidad y la acción dramática cuando éstas no llegan a "significar" plásticamente sus respectivos valores. Los temas de justicia y de fatalidad siempre presentes (diez años más tarde recogidos por Murnau y Fritz Lang) encontraron en el sueño y la leyenda unas motivaciones

legítimas, mientras que los dramas mundanos no pasaban de ser simples melodramas. El simbolismo formal llegó a ser la expresión de una verdad abstracta ahí donde las historias realistas no encontraban más que exageraciones y deformaciones.

Ante el territorio de lo real, la estrategia hollywoodense depara un mapa falso imponiéndolo no sólo como "fidelidad absoluta" sino como el territorio mismo. En un primer momento y llevados por una imprescindible demanda de equilibrio, los ci-



Fritz Lang

neastas daneses experimentan creando mapas *infiel*s. No obstante, muy pronto entienden que éstos son tan artificiosos como el mapa oficial; no basta ser "infiel a las convenciones" — y de cualquier forma seguir dependiendo de ellas —: es necesario alcanzar una verdadera fidelidad a lo real. Y este apego ulterior únicamente podrá lograrse a través de la más insoportable de las infidelidades. *Traduttore, traditore*: prescindir de la continuidad y la acción dramática es en primer lugar oponerse a esa virulenta traición llamada por la estrategia "fidelidad"; pero en segundo término, es aspirar a la verdadera continuidad, a la verdadera acción dramática, a la verdadera fidelidad. Si de momento el único referente es la poderosa estrategia, ese grupo de realizadores habrá de llamarse "infiel" sin olvidar que tal término posee dos frentes de lucha: a) sirve para contraponerlos de modo claro y tajante a los estrategas del realismo; b) asume la exigencia de liberar al cine y devolverlo a su inagotable crecimiento. La estrategia afirma "sólo representar", y lo que hace es reinventar para comprimir; los daneses saben que aun para una obra con ambicio-

nes documentales es imposible "sólo representar" (y que tal afán no arroja sino cascarrones vacíos, movimiento congelado): reinventar para no alterar los flujos, para *encarnarlos*. El medio —y no el fin— que estos artistas emprenden es el de saturar lo artificioso, llevarlo a sus máximas consecuencias. Ello será apenas el principio de un camino que a la larga exige traer de vuelta para el cine su plena luz. Si en virtud del bombardeo de convenciones lo real termina por equivaler a una definición truculenta, la infidelidad tendrá que convertirse en una traición. Esa forma de la traición es un acto de amor, de supremo apego a lo originario.

Los infieles delimitan su plataforma contraponiéndose a la estrategia; pero no olvidan que más allá les aguarda el *salto*. El abismal irrealismo del mundo representado oficialmente los lleva a intuir más veracidad en el mito, el sueño, la fantasía, que en ese cine "intencional", envilecido y "mundano". Su visionaria aventura propone una pregunta básica: ¿es la infidelidad un *protorealismo*? ¿En ese soltar las amarras radica la promesa de un verdadero realismo comprometido y activo? Los daneses no son los inventores del "anti-realismo": de vuelta en la línea directa de aquellos cineastas que atendieron el fenómeno fílmico en su intacta dimensión (entre ellos Georges Méliès), pueden ser llamados *los primeros realistas*.

2. Cartografías

Las búsquedas danesas provocan un debate en el seno de las principales facciones del realismo (norteamericana, italiana, danesa): ¿cómo va a poderse reflejar una realidad sin transformarla? Si ante la más "inocente" de las cámaras se re-compone un orden, si a través del lente una silla no sólo significa "el objeto de todos los días" —doma estratégica— ¿estará al alcance de "cualquiera" aplicar a la realidad la misma óptica de inmersiones? Los estrategas contraatacan con una nueva ley (nunca directamente enunciada sino sobreentendida, implícita en el realismo de una avalancha de filmes adecuados a tal efecto): por un lado deberá entenderse el arte; por otro, el mundo "simple y sencillo". La cotidianeidad no es *artística*, apenas consiente una especie de hora de recreo en que los artistas pueden ser considerados parte del "espectáculo". Desde sus primeras etapas, Hollywood demanda que el individuo use ante el mundo la descripción oficial. Indignados, los cineastas experimentales gritan que ésa no es sino una de

las infinitas lecturas posibles de la realidad (y que, para mayor oprobio, ésa implica la negación de otras lecturas). El afán reduccionista convierte uno de todos los mapas posibles en "el" mapa; si bien no logra borrar del todo la intuición colectiva de que existen otras cartografías, ese mapa se proclama como el "más fiel" y —lo que es más curioso— el "óptimo". Antes que proponer "otro" mapa, los inconformes quieren mostrar el método de mirada plural: este y aquel objetos, interrelacionados pictóricamente en el encuadre, cobran un sentido de extrañeza e indepen-



Walter Murnau

dencia mucho más íntimo que el mapa dorado que implica los privilegios del realismo obtuso. Activar el signo es activarse.

La estrategia se opone a transformar la realidad: si el realismo a fin de cuentas posee una ladera insobornable (que se manifiesta y expresa a través de quienes intuyen que *el cine es experimental o no es*), el estratega divulga un nuevo símbolo manipulado: para oponerse a los infieles, demuestra que cualquier transformación de lo real conlleva a caer en lo ilusorio (así, se afirma la propia transformación introducida por la estrategia, disfrazada de fidelidad, y que corresponde al más oprobio de los amordazamientos). Se acusa a los rebeldes de *artificiosos*. Desde este funesto instante, nace la asociación experimento = arteficio. Así prosperan los demás sobreentendidos: el realismo es lo "simple"; el arte corresponde a "complicarse la vida". Una película realista es menos "arte" que "verdad pura"; se complica lo menos posible, casi no inventa —casi no miente. De este modo quedan instituidos dos tipos de signos: los inmediatos (que ante su atronadora "verosimi-

litud" puede disculparse su mínimo —y no inevitable— contacto con el arte) y los artísticos, aquellos que funcionan como juguetes inocuos (su enorme "inverosimilitud" los condena, y no alcanza siquiera a disculparlos su infinitesimal —y no significativo— contacto con la realidad). El arte sólo podrá reflejar lo real si es realista, esto es, si no es arte.

3. El enigma de los signos activados

Mitry examina el cuestionamiento que aun en nuestros días invisibiliza al cine infiel:

El artificio de un drama teatralmente "puesto en escena", hecho a partir de situaciones arbitrarias, de comportamientos exagerados, de actitudes y coincidencias excesivas, ¿no desaparecería sólo para ser sustituido por otro artificio que acentuaría el decorado y la imagen en perjuicio de la acción dramática, y que daría igualmente una imagen falsa de la realidad? La respuesta sería afirmativa si se pretende la objetividad documental, y negativa si se busca acentuar una verdad fundamental más o menos abstracta, cuyas apariencias, reducidas al símbolo, no serían otra cosa que el signo.

¿Por qué desde el primer momento en que el cine quiso retratar fielmente a la realidad aparecieron los abigarrados elementos de arbitrariedad, exageración y exceso? ¿Se trata de que las películas "realistas" eran copias primitivas (y por tanto perfectibles), o de la clara demanda de activar unos signos que asomaban y que apenas podían ser reconocidos porque no había un código para hacerlo? Hollywood no "avanza": su mapa únicamente actualiza sus adornos —ignorando los cambios propios del territorio—; una dorada "gufa" hecha para retroalimentarse sin fin no puede sino magnetizar atrocidad y burdo dibujo. Por ello, a medida que transcurre el tiempo, todo es *más falso* en la pantalla realista. No sólo se trata de que una cinta que parecía muy "veraz" en la fecha cercana a su rodaje pierda al cabo de los años sus virtudes o su impacto. (Las películas que nunca quisieron ser veraces —cierta comedia musical, cierto cine negro— se salvan porque tocan, así sea sin quererlo, una forma de la mentira menos virulenta que esa "verdad" estratégica.) El círculo vicioso es un hueco que se ensancha: el

"áureo" código que define la autenticidad procede por eliminación ("esto es mentira", "aquello es inverosímil"), sin terminar nunca por definir directamente lo no-eliminado. En los productos realistas hollywoodenses nada consigue ser *auténticamente falso*. Sujeto de un doble vacío, el realismo actual se ve obligado a emplear progresivos extremos de chantaje o de feroz truculencia para conseguir el tan patológicamente disputado barniz de "verosimilitud". ¿Es esto síntoma de un realismo primitivo —intacto aun en nuestros días—, o lo es de una realidad *primitivamente atisbada*?

Los psicólogos que a principio del siglo impugnan al cine según el lema "No se puede imaginar lo que se percibe", dan la clave sin saberlo. El cine experimental surge de una básica certeza; *sólo* se puede imaginar lo que se percibe. Ni la mirada es imaginaria, ni la función del arte es actuar como una especie de cuadrilátero donde en medio de gran "espectáculo" contienen la imaginación y los sentidos (con resultados igualmente perniciosos para los "oponentes"). Con el fin de contrarrestar el *dictum* de los conservadores, Mitry apunta: "Se puede imaginar a partir de lo percibido". Con los cineastas daneses, hay que ir más allá: únicamente se puede comenzar a percibir *a partir de lo imaginado*. De ahí que la traición de los infieles requiere activar los signos *antes* de esa falsa contienda; es imposible "sólo representar": por sus limitantes espacio-temporales, cada obra artística implica una traición mayor o menor al continuo de lo real. El realismo estratégico contiene la más corrosiva de las traiciones desde el momento en que niega la esencial reinención de la realidad por medio del arte, y eleva lo convencional a valor máximo. Al denominar "imaginaria" a la infidelidad, Hollywood desarraiga de los sentidos a la imaginación, inmoviliza la esencia del cine y arrebató al espectador todo resorte que pueda transformarlo en *actor*.

A fuerza de contrapelo, los cineastas daneses son los primeros en intuir y buscar el verdadero realismo, ese territorio que asuma el enigma sin tratar de "resolverlo" —inmovilizarlo—, y que sea tanto *mentirosamente veraz* como *legítimamente falso*, siempre en un acorde humano de signos activados. Si por una parte Dinamarca fue el eco fértil de una atroz traición a lo real (el melodrama "mundano" sólo fiel a una estrategia predatoria), fue también el punto donde una serie de realizadores infieles concibieron el cine como salto, desafío interminable, amorosa traición. ♦

Pintura

GUSTAV KLIMT, PINTURA DE SIGLO A SIGLO

Por Santiago Espinosa de los Monteros

Partiré de la idea de que Gustav Klimt (Viena, 1862-1918) es el más representativo de los pintores austriacos que protagonizaron los intensos movimientos culturales suscitados en Viena en los últimos años del siglo pasado y los primeros de éste.

Si bien Viena no fue ajena a las corrientes intelectuales del resto de Europa, sí es posible analizarla como un fenómeno separado dadas las características de los movimientos que en ella se suscitaron. Literatura, urbanismo, artes plásticas, ciencia, etcétera, son analizados no como eventos aislados sino como piezas que conforman juntas un todo.

"Casi simultáneamente en un campo tras otro, la intelectualidad de esa ciudad produjo innovaciones que en toda la esfera cultural europea llegaron a identificarse como 'escuelas' de Viena, especialmente en psicología, historia del arte y música. Pero incluso en campos en que el conocimiento internacional del logro austriaco era de asimilación más lenta —en literatura, arquitectura, pintura y política, por ejemplo—, los austriacos se empeñaron en reformulaciones críticas o transformaciones subversivas de sus tradiciones, que su propia sociedad percibía como radicalmente novedosas, cuando no revolucionarias."¹

Klimt logró juntar a su alrededor a un grupo nutrido de seguidores. El once de noviembre de 1897, Johann Krämer, Josef M. Olbrich, Koloman Moser, Karl Moll, Rudolf Bacher, Rudolf von Ottenfeld, Hans Tichy, Anton Nowak, Julius May Reder, Edmund von Hellmer, Felician von Myrbach, Josef Hoffmann, Max Kurzweil,

¹ Carl E. Schorske, *Viena Fin-de-Siècle*, Gustavo Gili - Arte (Política y Cultural), versión castellana de Iris Menéndez, España, 1981. 416 pp.

Max Lenz y Wilhem List, eligen a Gustav Klimt para dirigir el nuevo salón de la Secesión. Parte de los móviles para la fundación de esta sociedad, fue que en Austria se discriminaba sistemáticamente a los pintores jóvenes de todas las exposiciones de arte que este país mandaba al resto del mundo, arguyendo el Estado que la intención de dichas exposiciones era mostrar la *tradición* pictórica austriaca.

Para formar la Secesión, este grupo que estaba integrado por pintores, grabadores, arquitectos, grafistas y tipógrafos, debieron romper los lazos que los unían a la Künstlerhaus (prolongación profesional de la academia de Bellas Artes) el tres de abril del mismo 1897.

Bien podría tomarse este año como el del inicio de lo que se llamó "Liberty", "Art Nouveau", "Modernismo", en fin, el mismo movimiento pero visto en los diferentes países. Si bien el programa de la Secesión (que en el edificio que era sede y que había sido proyectado por Josef Olbrich ostentaba la frase: *A la época su arte, al arte su libertad*) tenía su cuna ideológica en Wagner, quien sostenía que había que inclinarse hacia la obra de arte total, así como mantener estrecha colaboración entre todas las disciplinas. "La Secesión también quiere promover un arte nacional, invitar a Viena a los artistas europeos más 'avanzados', organizar resonantes exposiciones internacionales, editar una revista que apoye sus objetivos."²

En enero de 1898 sale a la circulación la revista mensual *Ver Sacrum* (Primavera Sagrada), cuyo título se basa "en un ritual romano de consagración de los jóvenes en épocas de peligro nacional. Mientras en Roma los ancianos comprometían a sus hijos en una misión divina a fin de salvar a la sociedad, en Viena los jóvenes se comprometían a salvar la cultura de sus mayores."

Para no quedarse en sólo palabras, el cartel que anunciaba la primera exposición de la Secesión, confeccionado por Klimt, proclamaba la rebelión generacional vista a través del Mito de Teseo que asesina al Minotauro con la finalidad de liberar a la juventud de Atenas.³

De aquí en adelante es incuestionable

² Robert L. Delevoy, *Diario del Simbolismo*, Ediciones destino, versión española de Francisco A. Pastor Llorián, Ginebra, Suiza, 1979. 226 pp.

³ Schorske anota en este punto: Freud sugirió que el toro quizá poseyera significado en tanto padre arquetípico: "Parece que, originalmente, Zeus era un toro. Antes de que la sublimación instigada por los persas tuviera lugar, el dios de nuestros propios padres era adorado como toro". Freud y Wilhelm Fliess, 4 de julio de 1901 en Sigmund Freud, *Los orígenes del psicoanálisis*.

ANDRÉ BRETON CONVERSACIONES (1913-1952)

Conversaciones (1913-1952)



Entrevista de René Bélance*

RENÉ BÉLANCE: ¿Cuál cree que será el futuro de la poesía después de la terrible guerra que acaba de abatir al mundo?

ANDRÉ BRETON: La poesía traicionaría su misión inmemorial si los acontecimientos históricos, incluso los más dolorosos, la indujeran a desviarse de la *vía regia* que le corresponde y a girar sobre sí misma en un punto crucial de esta vía. Su función es conducirse hacia adelante sin cesar, explorar en todos los sentidos el campo de las posibilidades, manifestarse —pase lo que pase— como potencia *emancipadora* y *anunciadora*. Más allá de las agitaciones de regímenes y sociedades, es preciso que se mantenga en contacto con el fondo primitivo del ser humano —angustia, esperanza, energía creadora— que se revela como la reserva inagotable de esos recursos.

* Haïti Journal, Haïtí, 12-13 de diciembre de 1945.



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

ya la fuerza no sólo del movimiento de la Secesión, sino también de Gustav Klimt, quien como pintor estaba ya dando mucho de qué hablar a los círculos intelectuales de liberales que se encontraban por entonces en el poder.

Posiblemente uno de los principales debates que llegaron incluso a las más altas esferas del poder, fue el provocado a raíz del encargo que se hizo a Klimt para que pintara en el cielorraso del salón de actos de la universidad. El encargo (1894) se le hizo al Klimt recién lanzado a la fama. Pero en el momento de la realización de este trabajo (1898-1904), Klimt ya estaba profundamente comprometido con la Secesión "y con su búsqueda de la nueva verdad".

Quienes habían encargado estas pinturas a Klimt las imaginaron totalmente conservadoras y apegadas a los cánones enciclopedistas. Estos académicos tendrían en poco tiempo muchos problemas para aceptar los nuevos trazos de uno de los pintores conceptualmente más combativos de la época. En 1900 presentó la primera de tres obras: *Filosofía*. En 1901 la segunda: *Medicina*. En la primera, el pintor dejaba ver claramente su influencia de lo teatral. El mundo que aparece en el cuadro, es visto siempre desde butacas, continuando una de las ideas centrales de la escuela barroca. A diferencia de ésta, en las composiciones de Klimt no había cielo, tierra e infierno. Sólo estaba el cielo. Aquella idea que tuvieron quienes contrataron a Klimt, de ver en las obras "el triunfo de la luz sobre las tinieblas" había quedado para fortuna de la historia de las artes plásticas, completamente defraudada.

"La visión del universo de Klimt es la de Schopenhauer: el Mundo como Voluntad, como energía ciega en una ronda incesante de nacimiento, amor y muerte carentes de significado. . . Como Klimt se movía en círculos sociales e intelectuales donde las figuras entrelazadas de Wagner, Schopenhauer y Nietzsche eran admiradas, su visión cósmica pudo estar inspirada por cualquiera de ellos."

En *Filosofía* vemos cuerpos que fluyen hacia lo alto de un universo incierto. Algunos están abrazados, otros buscan su propio cuerpo para tocarlo, para estar ciertos de que *son* en un constante avance hacia lo superior. El cielo posee las estrellas que acompañan con su distribución a modo de largos cabellos, el andar por el vacío de la columna humana. En el fondo, una esfinge casi oculta no muestra sus ojos. A modo de presencia, es y no al mismo tiempo. En la parte inferior de la com-

posición un rostro con luminosidad atractiva en la mirada, sugiere a una mente que domina el universo al que en poco tiempo habrán de acceder los cuerpos que ascienden a él.

Con *Medicina* las cosas irían más lejos. Entre otras, se ordenó la confiscación de la revista *Ver Sacrum* en donde se reproducían dibujos de *Medicina*. La orden dada por el propio fiscal, procedió bajo la acusación de ofender a la moral pública. El asunto ya no quedaba como una mera discusión entre pintores y estetas, sino que trascendió al ámbito político. El presidente de la Secesión actuó rápidamente para poner freno a los censores que además pedían la destrucción de la obra. Logró un triunfo legal, pero dejando el ambiente con una fuerte carga de resentimientos, corajes e intenciones aparentemente imposterables de venganza.

Medicina poseía en sí misma una de las composiciones más interesantes de la obra de Klimt. Al igual que en *Filosofía*, podemos ver a una figura femenina en primer plano, con la diferencia de que en este caso se trata de una sacerdotisa a la que el cuerpo se le aprecia más ampliamente (no sólo la cara como en la obra anteriormente citada). Se trata de Higeia, que es en sí misma una transformación antropomórfica de la serpiente, misma que está delicadamente enredada en el brazo de la sacerdotisa, lista a beber de la copa que contiene el Leteo, su líquido primordial que, según la mitología, alimenta el río del olvido en los infiernos. Así, se unen de pronto muerte y vida. Quien da muerte, la ingiere. Sin morir, la porta.

Las figuras en *Medicina* poseen un desorden y una libertad especialmente singulares. En el centro de la composición, vemos a la muerte. A diferencia de las figuras que se presentan individualmente, ésta cubre con su velo a un grupo de cuerpos que pareciera que por momentos se fusionan unos con otros. Entre las figuras encontramos el éxtasis, la sabiduría, el dolor, la vida, significada por la embarazada que se encuentra en la parte superior derecha de la obra y, la libertad, ostentada por una de las figuras femeninas más bellas de la obra de Klimt; una mujer detenida en el vacío, abrió sus brazos y lanzó la cintura hacia adelante, mostrando su pubis, bajando apenas la cabeza para permitir que el pelo largo le cubriera con su sombra las facciones.

Presidiendo todo, Higeia parece erguirse como dueña de lo que está a sus espaldas. Su rostro: hermafrodita, polivalente, contradictoriamente certero.

Gustav Klimt sufría ya de una presión social bastante fuerte dados los ataques que recibió no sólo su obra en sí, sino los postulados más íntimos de su trabajo que en otras épocas, inclusive, habían sido el tema central en sus clases y disertaciones.

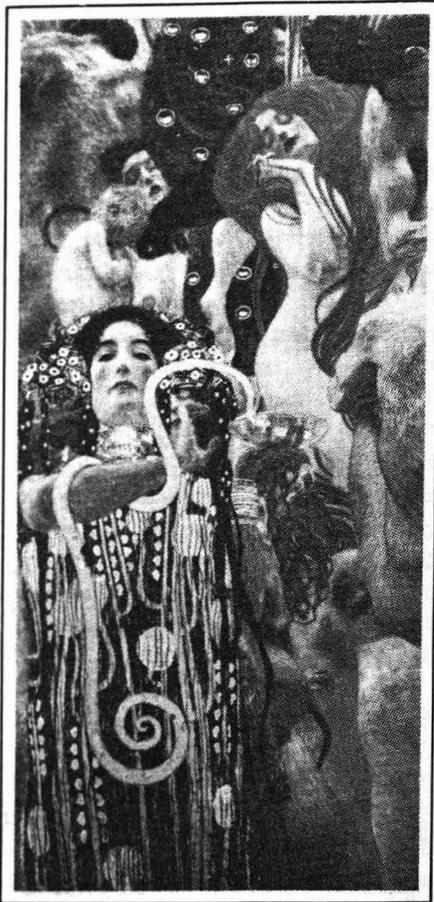
Las obras que realizó por encargo de particulares, tales como retratos de mujeres de sociedad, permiten ver a un Klimt dueño absoluto de un espacio hasta entonces casi inexplorado. La composición de la figura, su situación en el espacio, la combinación de colores y los contrastes en cuanto a la delicadeza o tosquedad de la textura, nos sitúan a casi cien años de haber sido facturadas, ante piezas verdaderamente singulares dentro de la historia de la plástica.

Juan García Ponce ha escrito: "La sensual belleza de sus cuerpos, su perturbadora deformación por el paso de los años, su eternidad y su fugacidad, nos es entregada con una minuciosa fidelidad que no logra ocultar el propio goce visual del creador."⁴

En el *Retrato de Adele Bloch-Bauer I* realizado en 1907, encontramos a una mujer serena, apacible y, al mismo tiempo, con un tanto de sensualidad atrayente siguiendo patrones estéticos propios de las modas de la época (mujeres pálidas, lánguidas, aparentemente enfermizas). Tal pareciera que su brazo derecho está apoyado en algo (un descansabrazos posiblemente) al tiempo que su mano izquierda sujeta a la otra en actitud paciente. Seguramente al momento de facturar la obra, Klimt puso a su modelo, realmente, en una silla; sin embargo, al realizar la obra en su totalidad, eliminó la silla y la sustituyó por el "decorado" ya a estas alturas, tan característico de su trabajo.

El rostro de Adele Bloch-Bauer es alargado y su mirada es lánguida. De estatura seguramente algo elevada, posee cierto desgarbo que se refleja en la forma sedente en la que cae su cabeza sobre sus hombros, frontera éstos de una espléndida gargantilla en la que Klimt se detuvo engolosinado para reproducir hasta la última de las piedras que la componían.

El rostro, parte del pecho y las manos, forman un contraste notorio con el resto de la composición. A cambio de la sencillez y la reproducción casi hiperrealista de que son objeto estas partes, el entorno es un reto visual que nos invita a descubrir



Gustav Klimt. *Medicina*, 1901

cada uno de los elementos que Klimt ha colocado para que el espacio, exento de mobiliario u otros elementos que cubrirían ausencias, sea simplemente completado por una composición que da fe del uso de la fantasía.

Dos retratos más que es necesario mencionar son los de Margaret Stonborough-Wittgenstein (1905) y el de Fritz Riedler (1906). En ellos, el trabajo en el terreno de la composición es algo verdaderamente memorable. Ambas mujeres, como suele estilarse en el retrato, ocupan el primer plano que, a diferencia del de Adele Bloch-Bauer, no están "fusionados" con el trasfondo por medio del recurso de la eliminación de ropajes y su mezcla con los elementos de los segundos y terceros planos. Las ropas de estas dos mujeres sí existen y cumplen función como tal (parece ser que Klimt tenía preferencia por vestidos claros y elegantes), de modo que la soltura y la forma suave y ligera de caer, contrasta con lo simétrico del segundo plano, cuya composición posee en sí misma, una de las partes más interesantes de la obra total.

Sin embargo, posiblemente una de las obras más famosas sea *El Beso*, pintado entre 1907 y 1908. En él, "llevó hasta su cumbre el estilo dorado. Se trata de la más

popular de sus obras en la Kunstschau y desde entonces no ha dejado de serlo. Acrecienta la intensidad del efecto sensual expandiendo lo simbólico en detrimento del campo realista."

Conservando algunos de los elementos de los retratos antes mencionados, en *El Beso* puede observarse también esta extraña mezcla de lo hiperrealista con el otro mundo que no hace sino remedar la imaginación. Ella le toma delicadamente la mano a él, sin intentar retirarla, sin desear que se altere. La mano de él toma la cara de su amada por la mejilla, como intentando hacer girar el rostro plácido y propiciar así el encuentro de las bocas.

Como si estuviesen cubiertos por una frazada, ambos cuerpos comparten una intimidad y un ensimismamiento que por instantes nos hacen desviar la vista al pequeño jardín que se encuentra en la parte baja de la composición. Es cierto que una obra plástica cumple su función en el momento en el que se le ve; sin embargo, en el caso de *El Beso* esta función es delicadamente obstaculizada por la situación que vive la pareja. Invade extrañamente un sentimiento de intromisión, hecho que demuestra que además de que la obra en sí proyecta una sensación determinada, tanto autor como técnica han desaparecido para dejarnos a solas con un tema, con una idea, con un momento ajeno que a la menor provocación se apropia de nosotros, poniendo en juego los recuerdos más íntimos y los referentes más recónditos.

"De algún modo —ha escrito Juan García Ponce— en el terreno de la pintura, pero con el mismo carácter de ese espíritu que determinó la fisonomía de su ciudad natal, la obra de Klimt parece ser uno de estos eslabones que representando una época, un momento determinado, aspiran a la eternidad. Pocos cuadros parecen capaces de remitirnos de una manera tan directa al sentido de una época como los suyos y sin embargo, en pocos cuadros se encuentra también la superación de ese sentido temporal, mediante el desorbitado acento en él mismo, como en los suyos, de tal modo que Klimt es hoy el alto representante de las artes plásticas de un estilo y una forma de vida típicamente 'fin de siglo' y al mismo tiempo, simple y difícilmente, un gran pintor."

Queden las palabras de Juan García Ponce para concluir estos ligeros apuntes sobre la obra de Gustav Klimt, ese pintor que nos enseñó que una cabellera de mujer no es sólo eso, sino que es viento, serpiente, mar; libertad. ♦

⁴ Juan García Ponce, "Gustav Klimt: la estética del vacío" en *Apariciones*, (antología de ensayos), fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas). Selección y prólogo de Daniel Goldin. Primera edición, 1987. 537 pp.

Libros

EL TEATRO CRÍTICO
UNIVERSAL Y SUS CARTAS
ERUDITAS Y CURIOSAS

FEIJÓO, UN ENCICLOPEDISTA SINGULAR

Por Alejandro de Antuñano Maurer

"Así yo, ciudadano libre de la República Literaria, ni escalvo de Aristóteles, ni aliado de sus enemigos, escucharé siempre con preferencia a toda autoridad privada, lo que me dictaren la experiencia, y la razón". Feijóo, *Theatro Crítico Universal*.

Una de las figuras más curiosas de la literatura española del siglo XVIII fue la de Fray Benito Jerónimo Feijóo y Montenegro. Este célebre e ilustre beneditino nació en Casdemiro, obispado de Orense, España, el 8 de octubre de 1676. Su fama dentro y fuera de España fue considerable y sus opositores, como siempre, contribuyeron, sin proponérselo, tanto a difundir sus innumerables escritos, agrupados esencialmente en sus *Cartas eruditas y curiosas* y en su *Theatro Crítico Universal*, como al acrecentamiento de su celebridad. Abrazó Feijóo la orden beneditina y fue profesor de la universidad de Oviedo, permaneciendo alejado de la corte, entre sus investigaciones y su formidable biblioteca. Y en contraste con esta vida de retiro nos muestra Feijóo el espectáculo infinito de su curiosidad intelectual que no conoció límites ni fronteras, salvo las de su tiempo. Todo lo que ofreció algún interés en el pasado, como el caso de Plinio, al que exhumó reiteradamente —o en el presente, y en las ciencias y en las artes, en la vida o en las añejas costumbres—, fue objeto de su atención laboriosa. Si pudiera definirse la actitud de Feijóo, podríamos señalar que su trabajo sirvió perfectamente a los fines de la vulgarización científica; y que con un estilo senci-

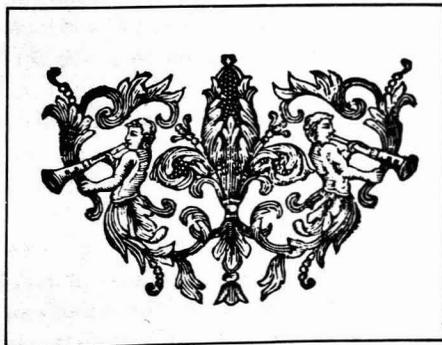
llo y periodístico difundió la más amplia gama de conocimientos. Para su tiempo Feijóo representó el esfuerzo intelectual que supone formular un nuevo espíritu científico a través de la gradual transformación de los métodos de observación y experimentación. En su *Theatro Crítico Universal*, advirtió que era su propósito desengañar al público lector de muchas especies perniciosas que estaban admitidas como verdaderas y eran sin embargo perjudiciales. Así, su propósito central fue combatir opiniones comunes fuertemente cargadas de rutina, superstición e ignorancia, lo cual además se había apoderado de las ciencias de su tiempo. En la divulgación de sus conocimientos, Feijóo prefirió que prevaleciera un discurso poco apegado a la pedagogía, repartido arbitrariamente en artículos o ensayos que mucho ayudaron a su comprensión.

Esencialmente prefirió Feijóo la experiencia a todo raciocinio, observando a través de sus primitivos instrumentos las cosas más humildes y las más misteriosas, pues siempre entendió "que observando con cuidadosa atención la naturaleza no podría afirmar sino lo que le mostraba una experiencia constante". Siempre Feijóo enseñó la observación y la desconfianza para las conjeturas azarosas, y no sin razón se le puede considerar el más genuino representante de la crítica enciclopedista del siglo XVIII español; ahí justo donde las fuerzas de la resistencia estuvieron mejor organizadas y fueron más poderosas que en otras partes del Continente. Faltaba mucha esencia y sobraba religión para ponerlo en palabras de Pompeyo Gener. Contra esto y contra sus contemporáneos luchó tenazmente Feijóo. A estos los definió duramente: "Unos españoles semiestúpidos, unos ignorantes sobervios, unos charlatanes de la literatura, unos hypocritas de ciencia, que procuran persuadir al mundo, que no hay mas saber, que lo que ellos saben; siendo lo que saben tan poco, que no vale ni aun la centesima parte del papel, que se gastó en los Cartafolios por donde estudiaron. . . ¡O, quantas imper-

tinencias he tenido yo que sufrir á estos sycofantes! ¡Quantas veces se me ha repetido que pudiera, y debiera emplear la pluma en asuntos mas utiles! ¿Y cuales son esos asuntos mas utiles? son, segun ellos quieren dar a entender, la theologia escolastica, la moral, la expositiva."

El enciclopedismo de Feijóo fue en sus grandes trazos independiente del francés. Sólo así, se explica en buena parte su característica, diríamos ibérica, que mezcló la técnica con el dogma y la observación con el adagio popular que generalizaba fácilmente la milagrería religiosa. Y por otra parte su enciclopedismo acometió con un sentido moderno, amplio y tolerante temas que hasta él habían sido tratados sólo por la rutina y la incompreensión más absolutas. Su tarea tuvo el talento y el acierto de disolver las opiniones comunes arraigadas en el alma española como únicas e inobjctables. Casi toda su vida se le fue en este propósito e injustamente fue atacado. Recuérdense en este sentido por ejemplo las críticas de quien por casi tres años siguió paso a paso los 22 discursos de los dos primeros tomos del *Theatro Crítico Universal*, examinando argumentos y comprobando citas, para concluir su *Antiteatro Crítico* en contra del beneditino Feijóo. De paso no está por demás señalar que éste se defendió con gran ingenio, pues estimó que quienes le criticaron, para tener nombre de escritores, se hallaron precisados "al miserable empleo de tirar mordiscos a agenos escritores", lo que además le recordaba, decía, a aquel cocinero del emperador Valente "que tubo la osadía de escribir contra el gran Basilio y notar su teología defectuosa".

Feijóo en un estilo claro y sencillo dio explicación científica y lógica a curiosas, infinitas y disímbolas opiniones y juicios impregnados de superchería e ignorancia. Así, sostuvo por ejemplo que la piedra de la serpiente, reconocida por antídoto universal, no era otra cosa que un poso de cuerno de ciervo levemente tostado al fuego, siendo el motivo de dicha mentira la codicia de vender el remedio más caro. Sabiéndose lo que era —concluía— como en cualquier tierra puede fabricarse, no era necesario traerle de la India Oriental a precio de oro. También hizo ver que la ballena no tenía como se sostenía la garganta tan estrecha de manera que sólo cupiera por ella más que una sardina; por tanto el que las viejas contaran a los niños, que esa era una pena con que Dios la castigó por haberse tragado a Jonás, era una falacia. Aclaró igualmente, que el "simulado llanto del cocodrilo", no tenía fundamento,



pues era descabellado pensar que éste fingía los "gemidos humanos", para que el incauto pasajero que costeaba el río Nilo, juzgado que iba a socorrer a un afligido, se metiera en la emboscada donde le esperaba aquel bruto. Fue también Feijóo de los primeros en pasearse lentamente de un lado a otro durante un eclipse de sol sin ser presa del miedo como sus contemporáneos, con lo cual disipó el supersticioso temor de sus paisanos, y el primero en tomar algunos alimentos inmediatamente después de una jícara de chocolate, y en conciliar el sueño después de ingerir una fuerte purga, cosas ambas tenidas por peligrosísimas en aquel entonces.

El catálogo de los temas tratados por Feijóo es impresionante en singularidad y extensión; casi nada escapó a su curiosidad intelectual, y el esfuerzo que supone la publicación del teatro crítico y las cartas sólo es explicable teniendo en cuenta su gran erudición y la facilidad que tenía para encontrar explicación a la enorme cauda de desatinos que larvadamente fueron constituyendo la ideología de un pueblo que creyó encontrar por dicha vía una eficaz explicación a los fenómenos circundantes.

Y las explicaciones de Feijóo atendieron por igual los temas de la vida diaria, usual, y los temas que se remontaban al pasado y que no tenían ya desde luego sino una influencia disminuida en el presente.

Parte del índice del tomo primero de sus *Cartas eruditas y curiosas* nos da una idea de lo señalado: sobre la portentosa porosidad de los cuerpos; sobre un fósforo raro; sobre evitar los funestos errores de enterrar a los hombres antes de tiempo; de los demonios incubos; sobre el tránsito de las arañas de un tejado a otro; de la transportación mágica del obispo de Jaén; sobre un fenómeno raro de huevos de insectos, que parecen flores; del astrólogo Juan Morín; a favor de los ambidextros; sobre los duendes; sobre la multitud de milagros; del valor actual de las indulgencias plenarias, etcétera.

Entre los desatinos narrados por Feijóo a los que tuvo que dar explicación sobresale uno que elocuentemente pinta las reflexiones de su época:

"Un Caballero de este Principado, por otra parte nada rudo, ni supersticioso, con ocasion de ver caminar una araña por una pared, me aseguró ser experiencia constante, que pronunciando el nombre de mi Patriarca San Benito de modo que ella le oyese, suspendería el curso, quedando inmóvil por un rato. Prontamente se llegó a

la experiencia. El pronunció el nombre de San Benito hácia la araña, y ella se paró. Pero notando yo, que había articulado el nombre del Santo en voz muy fuerte, y sonante, hice juicio de que acaso todo el misterio estaba en que el estrepito de la voz había aturdido algo a la araña. En efecto no era otra cosa; porque habiendo esperado algun tiempo (que no fue mucho) a que la araña se moviese, yo en voz mediana le hice el nombre de San Benito, sin que por eso dexase de seguir su camino; pero pronunciando despues otra voz profana en tono esforzado, paró en la carrera".

Adicionalmente, con un espíritu de orientación nueva, insistió siempre Feijóo que los métodos de la educación y la medicina se basaran en la observación y la experimentación y no en la charlatanería y los reglamentos tradicionales. Recuerdense en este sentido sus esfuerzos por

modificar la enseñanza, una enseñanza donde la teología reinaba como ciencia madre de las demás; y sus aciertos con sus enfermos a quienes curaba a menudo mediante una terapéutica natural y de sentido común. Así, decía que "eran los enfermos, tanto en la parte del alma, como en la del cuerpo, unos vidrios delicadísimos", que era menester manejar con exquisito tiento; y que el mejor médico era el menos confiado, pues éste, aunque ignorara la enfermedad, no diría que era brujería el mal. De qué utilidad hubieran resultado las reflexiones de Feijóo al pobre Carlos III, el que cuatro días antes de su deceso, hundido ya en su cama, se quejaba de que se le hubiese dejado cinco horas sin un caldo.

El *Theatro Crítico Universal* y las *Cartas eruditas y curiosas* fueron muy leídas durante el siglo XVIII en España, y a Mé-



GRUPO EDITORIAL PLANETA
MI UNIVERSO LITERARIO

Octavio Paz

HAY QUE CONOCERLO!

POESIA:
Salamandra
Ladera este
Vuelta
Poemas (1935-1975)
Arbol Adentro

ENSAYO:
Las peras del Olmo
Puertas al campo
Claude Levy-Strauss o El nuevo festín de Esopo
Conjunciones y disyunciones
El signo y el Garabato
Los hijos del Limo
El ogro filantrópico
In/mediaciones
Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe
Tiempo nublado
Sombras de obras
Hombres en su siglo
Pasión crítica

ENSAYO, NARRACION Y POESIA EN PROSA:
El mono gramático
Traducciones poéticas:
Versiones y diversiones
Sendas de Oku de Matsuo Basho

"Un libro, un texto, es un tejido de relaciones..." Octavio Paz



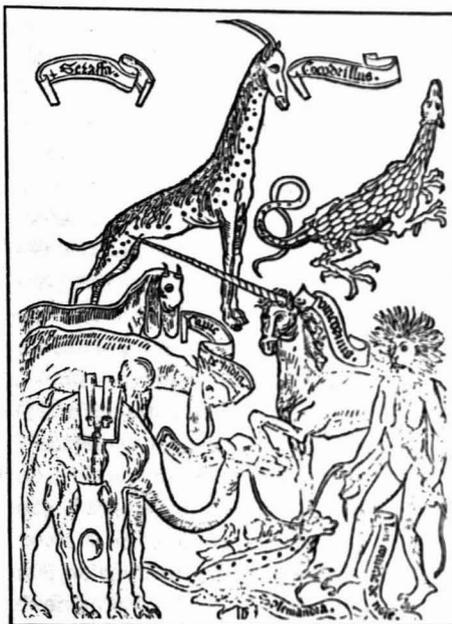
xico desde luego, llegaron colecciones completas del crecido número de ediciones de éstas, que con toda seguridad conocieron y analizaron los ilustrados José Antonio Alzate (quien, como Feijóo, también propuso importantes reformas a la educación a través de su lucha contra la escolástica), José Ignacio Gartolache, Antonio de León y Gama y Joaquín Velázquez de León.

A continuación incluyo un curioso problema en el que Feijóo meditó algunos años, y al que encontró solución no por las vías acostumbradas de la observación y el ingenio, sino por la lectura de las "Memorias de la Academia Real de las Ciencias del año de 1707":

CARTA XIX

Sobre el tránsito de las arañas de un texado á otro

"Reverendísimo Padre, y mui señor mio: Despues de dar á V. Rma. las debidas gracias por lo mucho que me favorece, y ofrecerme mui de veras á su servicio, digo, que la dificultad que V. Rma. me propone, conviene á saber, cómo las Arañas, sin volar, pasan de un arbol á otro, ú de un texado á otro, para hacer sobre entrambos puente con sus hilos, es una de las más curiosas, y abstrusas, que pueden ofrecerse en la Physica. Há muchos años que he pensado en ella algunos ratos, sin poder encontrar solución alguna. Pero ultimamente la hallé, debiendola precisamente á mi lectura, sin concurrir mi observación, ni mi ingenio. Este secreto, pues, se halla descubierto en las Memorias de la Académia Real de las Ciencias del año



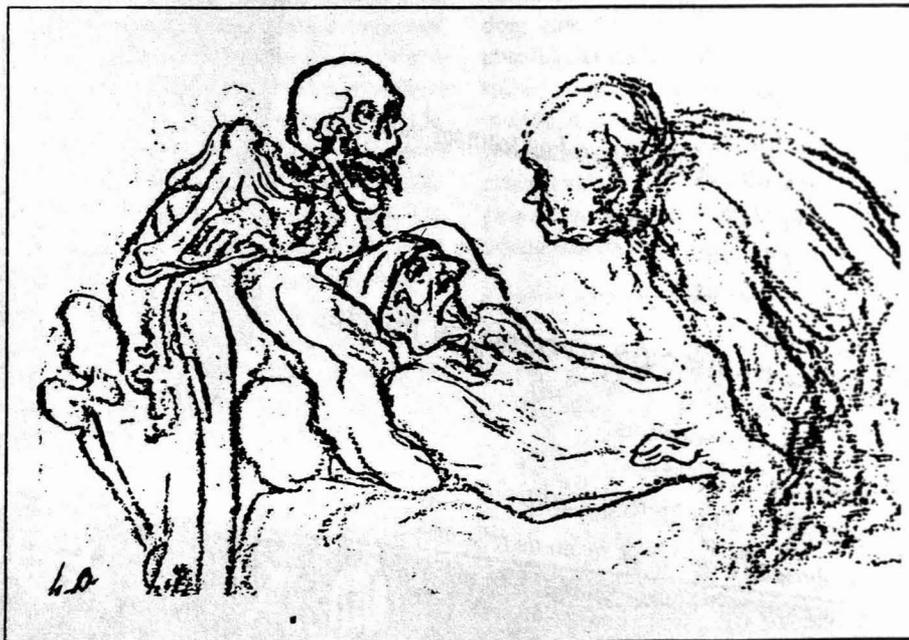
de 1707, pag. 344, por la diligencia del Académico Mr. Homberg, que con gran cuidado observó todos los movimientos y operaciones de las Arañas. El modo con que atraviesan los hilos de un texado á otro, (lo mismo de un arbol á otro) es este: ponese la Araña abanzada sobre la extremidad de una de las ultimas texas: allí, estrivando solamente sobre las seis piernas anteriores, con las dos de atrás vá sacando de su parte posterior por unos agujeros, que la naturaleza destinó á este efecto, un yugo glutinoso, y formando de él un hilo de dos, ó tres, ó mas varas de largo. . . (Faltó advertir, que esta operacion solo la hace en tiempo de calma). El hilo, formado en esta circunstancia de tiempo, y de sitio, queda pendiente al aire, y pegado, á favor de su misma glutinosidad, en el sitio mismo donde la Araña le hizo:

pegado digo, por una extremidad, hasta que algún vientecillo, entre varias agitaciones, que dá al hilo, casualmente lleva la otra extremidad, que está pendiente, ó al texado de enfrente, ó á la pared, ó á otro arbol vecino, y allí se pega por la misma causa; lo que reconocido por la Araña, y que queda floxo por lo comun, le va recogiendo algo hácia sí, hasta que le siente bastantemente tirante; pegale entonces de nuevo al sitio en que está, con que ya tiene puente para pasar á la otra parte, como en efecto pasa; y colocada allí en la punta de otra texa, empieza la obra de otro hilo paralelo al primero; pero éste, y los demás que siguen, no quedan al beneficio del viento; sino que la Araña, paseandose por el primer hilo, le vá formando, y conduciendo al mismo sitio, y así vá continuando su obra, hasta que teniendo bastantes hilos (segun el designio que forma) hace, sostenida de ellos, otros hilos transversales, con que ata los primeros; y del texido de unos, y otros resulta su delicada tela. Esto es lo que he hallado en la materia, para la satisfacción de V. Rma. á cuya obediencia quedo suplicando á nuestro Señor guarde su vida muchos años. De esta de V. Rma. etc."

Falleció Benito Jerónimo Feijóo y Montenegro el 26 de septiembre de 1764, cuando ya había sido abad del Colegio de San Vicente de Oviedo, graduado en su universidad, y catedrático de Santo Tomás, de sagrada escritura y de vísperas de teología.

El repaso de su existencia a la hora de su muerte con toda certeza cruzó por su mente; entonces, en ese fugacísimo balance de la vida, algún consuelo encontraría si pensó de él lo que siglos después pensó el gran Gregorio Marañón: "El que no creía en los milagros de los hombres, realizó uno, maravilloso: el de hacer compatible el ansia de saber, de explorar la realidad de la vida con los ojos y no con las doctrinas, el ansia de resonar; el afán de someter cada conocimiento a una rigurosa comprobación o a lo que entonces —y ahora— llamamos con pueril vanidad experimentación; el hacer compatible todo esto con una fe intangible, que sólo los necios de su tiempo y los de los tiempos de después pudieron discutir."

No es fácil conseguir o consultar las obras de Feijóo editadas en el siglo XVIII; sin embargo existe una versión abreviada que consulté —entre otras— del *Teatro Crítico Universal*, con prólogo de Agustín Millares Carlos, en Clásicos Castellanos, Madrid, ediciones de "La Lectura", 1923, 2 volúmenes. ◇



H. Daumier. La muerte y la medicina

ediciones era

CUADERNOS POLITICOS 51

LA UNIÓN SOVIÉTICA:

BORIS KAGARLITSKY
MAX HAYWARD
S. OKADA / L. ABALKIN
MIJAIL GORBÁCHOV

DEL PALACIO DE INVIERNO A LA PERESTROIKA



MARÍA DARAKI | FOUCAULT Y EL AMOR GRIEGO

Elena Poniatowska

LA "FLOR DE LIS"

NOVELA

EDICIONES ERA / AVENA 102 / 09810 MEXICO. D.F. ☎ 581 77 44
■ GUADALAJARA ☎ 14 90 84 ■ MONTERREY ☎ 42 08 12

tercer aniversario

MEXICO indígena

Religión

Alfredo López, Agustín, Enrique Marroquín, Marie-Odile Miriam, Italo Sigüenza, Roberto Varela

\$2,000.00 INSTITUTO NACIONAL INDIGENISTA No. 20. AÑO IV. ENERO-FEB. 1988

AMPLITUD MODULADA 860 KHZ.
FRECUENCIA MODULADA 96.1 MHZ.

TELEFONOS:

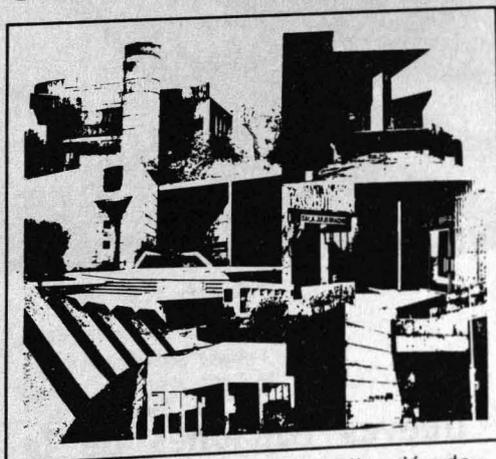
543-96-17
523-36-52
523-46-40



- Lun. 8:30 **"ESPACIO UNIVERSITARIO"**
Entrevistas a personalidades que analizan experiencias en el campo del arte, ciencia y cultura.
- Mar. 14:00 **"MUSEOS EN EL AIRE"**
La Maestra Raquel Tibol nos lleva a visitar los museos del mundo a través de sus pláticas sobre arte.
- Miérc. 11:00 **"VOZ Y ACCION DE LAS UNIVERSIDADES"**
El quehacer cultural de las Universidades e Instituciones de Educación Superior en provincia. por: La ANUIES.
- Juev. 21:00 **"DE AMORES Y DESAMORES"**
Programa para recordar, sentir y vivir. Conduce: Verónica Ortiz.
- Vier. 17:15 **"RADIO UNAM EN EL MUNDO"**
Ramiro Ruiz, analiza los sucesos más importantes del mundo actual, sobre política, economía, ciencia y sociedad.

los universitarios

nueva época 1987



Revista mensual de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM que presenta artículos, entrevistas, reportajes, ensayo y sus secciones fijas: **Paseo de las Facultades** y **Este mes**, cartelera cultural.

De venta en la Torre de Rectoría y en Taquillas del Centro Cultural Universitario



COORDINACION DE DIFUSION CULTURAL/UNAM 1987

La Historia también se hace de relatos y anécdotas de la vida cotidiana, de monumentos y personas que dejan profundas raíces.



Las nuevas ediciones de la colección Documentos de Querétaro, tienen esa intención. ¡conózcalas!

Letras nuevas en plumas nuevas, información y arte literario en las coediciones de Gobierno del Estado de Querétaro y la U.N.A.M.

UNA DECADA DE LA INDUSTRIA EDITORIAL



10 AÑOS

EDITORIAL NUEVA IMAGEN

Alegría • Alonso • Bachelard • Basaglia • Benedetti • Bonfil Batalla • Cardenal • Cardoso • Cortázar • Dzib • S. Fernández • Florescano • Fontanarrosa • Fuentes Molinar • García Canclini • Garibay • Glasman • Gilly • J.L. González • Guevara Niebla • Hojman • Illich • Ibarrola • Kaplan • Latapí • Lombardi • Menéndez • Monteforte • Naranjo • Nuncio • Ortíz Quesada, • Palomo • Puiggros, • Semo • Sempat • Roa Bastos • Rius • Taufic • Töbler • Warman

SUSCRIPCIONES QUIMERA MEXICO



A los suscriptores:

1. Sostenemos el precio de \$120,000 durante doce números
2. El precio por ejemplar cambiará cada dos meses
3. La vigencia de este precio corresponde al mes del ejemplar
4. Recorte este cupón y envíelo con giro o cheque a nuestra dirección

NOMBRE
DIRECCION
POBLACION

Deseo suscribirme a «Quimera» por doce meses.; \$120,000.00

El importe lo haré efectivo con:

Adjunto cheque bancario o giro.

Plaza y Janés, S.A. de C.V.

Río Gadiana 19-A 06500 México, D.F.

Tels. 566-4253 566-4055 566-4442

566-8995 535-9851 705-0556

Telex 1772009-PZJAME

Un año	4,240 ptas. con IVA
Extranjero, Correo ordinario:	
Europa	4,500 ptas.
América	5,000 ptas.
Correo aéreo:	
Europa	4,750 ptas.
América	48 \$
Números atrasados	424 ptas. con IVA
Europa	500 ptas.
América	4 \$

La suscripción USA debe ser solicitada a Scott Foresman and Co. División Internacional, 1900 East Lake Avenue. Glenview, Illinois 60025.

LIBRERIAS DEL INBA

PALACIO DE BELLAS ARTES

Av. Hidalgo No. 1, Col. Centro
Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06050
Informes: tel. 512-9731

CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA

Av. Presidente Mazaryk No. 582, Col. Polanco
Delegación Miguel Hidalgo, C.P. 11560
Informes: tel. 510-1563

MUSEO DE ARTE MODERNO

Paseo de la Reforma y Gandhi,
Col. Bosque de Chapultepec
Delegación Miguel Hidalgo, C.P. 11580
Informes: tels. 553-9394 y 553-6211
ext. 25

MUSEO ESTUDIO DIEGO RIVERA

Altavista esq. Diego Rivera,
Col. San Angel Inn
Delegación Alvaro Obregón, C.P. 01060
Informes: tels. 548-3032 y 548-9302

MUSEO DE SAN CARLOS

Puente de Alvarado No. 50, Col. Tabacalera
Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06030
Informes: tel. 566-8522 ext. 15

MUSEO NACIONAL DE LA ESTAMPA

Av. Hidalgo No. 39, Col. Centro
Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06050
Informes: tel. 510-4905

MUSEO CARRILLO GIL

Av. Revolución 1608, Col. San Angel
Delegación Alvaro Obregón, C.P. 01000
Informes: tel. 548-7467

CENTRO CULTURAL JOSE GUADALUPE POSADA

Londres No. 40, Col. Juárez
Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06600
Informes: tel. 592-5966



SEP

NOVEDADES Y REEDICIONES

LOS ORIGENES DE LA VISION PARADISIACA DE LA NATURALEZA MEXICANA

Jose A. Ruedas de la Serna

POSITIVISMO Y EVOLUCION: INTRODUCCION DEL DARWINISMO EN MEXICO

Rosaura Ruiz Gutiérrez

COORDINACION GENERAL DE
ESTUDIOS DE POSGRADO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

CHARLES DE MONTESQUIEU

Corina Yturbe

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS
Y SOCIALES

IMPONER LA GRACIA

Helena Beristáin

EL DON DE LA SANGRE EN EL EQUILIBRIO COSMICO

Martha Ilia Najera C.

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
FILOLOGICAS

EL SOL EN LA MANO

Miguel Beltrán de Quintana

FACULTAD DE ARQUITECTURA

TEOGONIA

Hesiodo

(Versión de Paola Vianello de Córdoba)

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
FILOLOGICAS

RELACIONES HISTORICAS

Carlos de Sigüenza y Góngora

AUREA MESURA

Santos Balmori

COORDINACION DE HUMANIDADES



COORDINACION DE HUMANIDADES
DIRECCION GENERAL DE FOMENTO EDITORIAL





GRACIAS AL PETROLEO...

... el hombre ha obtenido derivados
que le facilitan estudiar,
cocinar, decorar,
cuidar su apariencia y darle
más sentido y gusto
a su vida cotidiana.

Ya sea como compuesto químico
o como combustible,
el petróleo está presente
en todo
lo que nos rodea.

Porque tiene
mil formas de servirnos
es importante recordar que
el petróleo es un recurso
no renovable.
Cuidémoslo



PEMEX

Orgullo y Fortaleza
de México