
Viena: el extremado medio de la neutralidad

Jorge Pérez de Tudela Velasco

Abstract: This article aims to analyze some defining features of the historical and cultural significance associated with the city of Vienna. In this context, emphasis is placed on its status as a paradoxical city which presents it as a margin in the very center of Europe and where the strongest contrasts and tensions are faced (luxury and misery, death and desire to live, despotism and Revolution, centralism and dispersion ...). This paradoxical condition, perpetuated over the centuries, seems to have been resolved, especially since World War II, in a commitment to neutrality that makes Vienna something like the very symbol of diplomacy.

Keywords: Vienna, historical and cultural significance, contrasts, neutrality, diplomacy.

Si se examina un mapa de Europa, se observará, hacia el centro (aunque bien es verdad que Europa, lo mismo que sus mapas, carece de centro), un pequeño Estado de extraño contorno, un tanto parecido —se dice— a una pera (y un observador con algo de memoria cultural no podrá dejar de apreciar la perversa ironía que se desprende del hecho de que en ese Estado en forma de pera viniera a nacer una princesa de leyenda que, casada con un monarca francés al que las caricaturas de la época atribuyeron cara de pera, terminó perdiendo, con su marido, justamente la cabeza). Alguna vez, en los viejos tiempos (pongamos que hacia 1950, tras la última, por el momento, Gran Guerra, Guerra Civil Europea o Guerra Mundial), este Estado limitó, al noroeste, con la República Federal de Alemania; al noreste, con aquel híbrido estatal que una vez se llamó Checoslovaquia; al suroeste, con Italia; al sureste, con otro constructo político no menos ilustre, y también desaparecido, que se denominó Yugoslavia; al este, con Hungría; al oeste, con la Confederación suiza y el Principado de Liechtenstein. En un mapa que refleje la actual —y seguramente también efímera, si la Historia sigue siendo maestra de la vida— distribución geopolítica, nuestro Estado sigue teniendo forma de pera, y sus vecinos siguen siendo más o menos los mismos. Se apreciará tan sólo que al noreste, ahora, aparecen dos países donde antes había uno: Eslovaquia y Chequia; así como que, al sur, junto a su vieja vecina Italia se demarca ahora un territorio que ya no responde al nombre de Yugoslavia, sino al de uno de los antiguos componentes de aquella: la República de Eslovenia. Este Estado recibe el nombre de «Austria», una latinización medieval (siglo XII) del alemán «Österreich»: el imperio o el reino o el dominio del este; y es que, en efecto, este espacio no solo

constituyó, una vez, el corazón de un imperio —y por cierto, de un imperio pasablemente global—; sino que, mucho antes, representó la parte «oriental» de un imperio, como muestra el hecho de que su primer nombre documentalmente consignado (en 996) fue «Ostarrîchi», la «Marcha Osterrîche» del imperio de Carlomagno. Estamos, pues, en el centro geográfico de Europa; pero lo primero que advertimos es que ese centro geográfico se sitúa, históricamente, al oriente, al extremo oriente incluso de Europa, si es que por «Europa» entendemos, por ejemplo, el sueño imperial, o sacro-romano-imperial si se quiere, de al menos dos Carlos. Para un ojo culturalmente entrenado, para un ojo cargado de saber histórico, ya con lo dicho es fácil prever a qué estirpe pertenecerán los que allí cuelguen su sombrero: serán, casi diríamos que por necesidad geográfica, los más occidentales de los eslavos, los más sureños de los germanos, los más orientales de los franceses, los más norteños de los latinos. Y en efecto: sabemos que así fue. Pues bien; al extremo, casi en el margen oriental, de nuevo, de ese Estado, al oriente del oriente europeo, los mapas señalan de antiguo la presencia de una ciudad: Viena, Wien, antaño Wenia (documento del año 881) y también, Wienne (documentos de 1030). Si se examina el mapa más de cerca, se advertirá en seguida una nueva marginalidad: nuestra ciudad se ubica a la orilla de un río, en su margen derecho. Un río notable, porque largo como es y lo representa el mapa —2.888 kilómetros, el segundo de Europa; el primero, si es que el Volga resulta demasiado eslavo para considerarlo propiamente «europeo» — ese río, el Danubio, nace, según se nos muestra, en una selva apellidada «negra» —para ir a desembocar en un mar no menos «negro». El agua, pues, como el bosque, pertenece de suyo a una ciudad que no sólo se asentó a orillas de un río, sino que lo hizo sobre otro ahora invisible, y que sólo se muestra —indirectamente— en el nombre de la ciudad. Y aún hay más agua, y más canalizaciones, y una isla entre el cauce antiguo y el nuevo del hermoso río azul, una isla en la que ubicar parques de atracciones y barrios comerciales... Curioso: una suerte de relación profunda parece existir entre esta ciudad y el agua, en su doble y contradictoria modalidad de agua fluyente y estancada, de agua incesantemente renovada y de ciénaga detenida. Hay en este sentido, entre mil, una anécdota que no deja de resultar significativa. Se dice —Mahler así se lo contó a Ernst Decsey— que, «dos o tres años antes de la muerte de Brahms, mientras que los dos músicos se pasean a lo largo del río Ischl, el anciano confiesa al joven su falta de confianza en el futuro. Mahler le responde mostrándole el torrente: ‘Ob-

serve, Maestro, he aquí la última ola que pasa', tras lo cual, al parecer Brahms replica: '¿Pero se dirige hacia el mar o hacia una ciénaga?'¹. La escena tuvo lugar a orillas del Ischl, pero bien puede aplicarse a la dual relación que Viena, lo vienés, tuvo siempre con el progreso y la conservación; o bien, si aceptamos la simbólica mahleriana y brahmsiana, con el agua que fluye hacia el futuro y el agua remansada, inmóvil, mero depósito de la tradición. En todo caso, Viena presenta un rasgo primordial que, con lo dicho, ya ha quedado suficientemente fijado: esta ciudad es un puerto. Fluvial, pero puerto. Tal cosa significa: lugar de paso y de refugio, cruce de riquezas venidas de otras partes, llegadas —también como el agua— bien para seguir su ruta, bien para quedarse y acumularse; puerta por la que se accede a un mundo, y se deja atrás otro. Y que, como tal, ocupa el límite mismo, la frontera, entre esos dos o más mundos que en ella se tocan —en todos los sentidos y modalidades posibles del «tocar». Fluvial, Viena responde así a ese modelo de ciudad que tópicamente denominamos «cruce de civilizaciones»: ciudades acumulativas, de aluvión, ciudades-delta en las que la constante posibilidad de confluencia que se ofrece a múltiples etnias, lenguas, religiones y culturas parece solicitar de continuo, y como por contraste, alguna forma de reducción a la unidad, a la simplicidad —siquiera sea por puro imperativo funcional. Además he añadido: este puerto, esta puerta, lo fue también en el sentido de extremo, de límite. En los primeros momentos de su biografía, lo fue, en efecto; y por cierto que por ambos lados de la frontera que ella señala. Y es que, dicen los historiadores, aunque la zona arroja restos primeros de habitación humana de hasta 25.000 años de Antigüedad, Viena, Wenia, Wien, se hace interesante para nuestra corta memoria cuando surge en forma de baluarte extremo de la cultura celta; enclave comercial celta que, para nuestra perspectiva, los romanos comercializarán, en torno al 15 a.n.e., en un campamento militar de los muchos que defendieron y delimitaron el «limes» imperial: Vindobona. Nuestra Viena ingresa así en la historia particular de Occidente, y por cierto que con rasgos que, azar o destino, parecen preludiar algunos de sus caracteres posteriores; Vindobona, en efecto, será el campamento en el que muera como soldado un emperador, Marco Aurelio, que también era filósofo y cosmopolita y dado a hablarse a sí mismo y a recordarse que su famoso «yo» no era más que una porciúncula del Todo, de esa Ciudad enorme que es el Universo, sin otro camino digno a recorrer que el del cumplimiento, todo lo perfecto que pudiera ser, del deber que como tal parte le corresponde. Aquí, y así, se habría fundado una Ciudad que pasó y pasa por ser un epítome, si no «el» de la civilización; si es que no un epítome, o el epítome, de la vida, del mundo. Alguna vez, esta ciudad estará efectivamente vinculada, y de qué manera, con el mayor Imperio que quizá se haya conocido en el planeta —un imperio que bien podía identificarse con el propio mundo. Pero también será ella la encargada de mostrar, con su propio destino, cómo puede llegarse, desde aquella posición de orgullo y predominio, a terminar siendo, tras la derrota, el símbolo mismo, no ya de la idea y de la práctica imperial, sino de qué significa dejar de ser la capital de un imperio: no ser sino una población menor, relativamente insignificante —aunque ya veremos en qué sentido, y cuáles son algunas de las ventajas de la insignificancia—, capital, como mu-

cho, de un Estado igualmente menor, una parte sin importancia del todo. Pero no querría convertir a Marco Aurelio en profeta. Cargada con semejante historia, esta ciudad no puede menos de contener, como contiene, una riqueza de aspectos, una pluralidad de relatos, grandes y pequeños, absolutamente inabarcable. Imposible dar cuenta de todos ellos, ni en este artículo, ni en ningún otro que se intentase, por largo que se pretendiera. Viena, comparativamente tan pequeña, es un espejo del mundo. Me limitaré, pues, a subrayar algunos rasgos suyos que considero —y mis elecciones, qué duda cabe, serán enteramente subjetivas— si no definitivos de algo así como una «esencia» de la ciudad, sí suficientemente significativos como para contribuir a dibujar el perfil, el rostro histórico de la población. Sólo esbozaré mi material.

¿Por dónde empezar? Quizá así: Viena, cuyo urbanismo, históricamente, ha dependido tanto de sus murallas —unas veces, antiguas, de su presencia; otras, más modernas, del hueco dejado justamente por las fortificaciones demolidas—, ha solido ser, como tantas otras, como quizá todas desde aquel primer asedio que inaugura nuestra cultura, una ciudad asediada. Y que, si a veces se libró del asedio, otras veces sucumbió. Por ejemplo, en el verano de 1529 (arrancamos, como se ve, relativamente tarde en la Historia, anteriores lances de ocupación y defensa, qué duda cabe, se dieron también, pero ahora no es posible detenerse en ellos), cuando un ejército de 22.000 hombres se aprestó a defender la ciudad del asalto de 120.000 jenízaros del Sultán Solimán II —que, si terminaron retirándose, fue también por la falta de artillería pesada, víveres y municiones, así como por la súbita llegada del invierno. Por ejemplo, en el verano de 1683, cuando una ciudad de la que había desertado el emperador (Leopoldo I), su familia y toda la Corte, junto con no pocas familias digamos «principales», resistió con éxito, hasta el extremo, el sitio al que la sometía el ejército turco. Cierto que con la ayuda de una coalición internacional —en la que los polacos jugaron un papel decisivo—, pero también con la incorporación de los propios ciudadanos a las tareas de defensa. O por ejemplo, en 1805, cuando Napoleón, por cierto recientemente coronado Emperador, tras vencer a los ejércitos austríacos el 20 de octubre en Ulm, entra sin resistencia por primera vez en Viena y se instala en el palacio de Schönbrunn, desde donde pudo a) vencer tanto al emperador de Austria como al zar, el 2 de diciembre, en la batalla de Austerlitz; b) proclamar en 1806, desde la terraza de la *Kirche am Hof*, o «Iglesia de los Nueve Coros de Ángeles», el fin del Sacro Imperio Romano Germánico, nacido, como se sabe, en la navidad del año 800, al socaire, cosa rara, de la coronación de otro emperador. O por ejemplo, en 1809, cuando tras su —por entonces— habitual victoria en Eckmühl, Napoleón entra en Viena por segunda vez, teniendo esta vez que afrontar la resistencia de sus ciudadanos (y, como se dice deliciosamente en algún relato de los hechos, «tener que bombardearla»), esta vez para, instalado como de costumbre en Schönbrunn, a) enviar una delegación de honor a los funerales de Joseph Haydn; b) seguir haciendo la guerra por los alrededores (actividad en la que volvería a ganar a los ejércitos austríacos en la batalla de Wagram); c) casarse por poderes, en 1810, con la archiduquesa María Luisa de Habsburgo-Lorena o de Austria, nieta de María Antonieta, futura madre de Napoleón II, el «Aguilucho», el

«Rey de Roma» quien, como se sabe, moriría en el palacio de Schönbrunn. O por ejemplo, en 1945, cuando en el transcurso de la denominada «ofensiva de Viena» la ciudad, en manos de los Wehrmacht y de las Waffen-SS, fue asaltada con éxito por el Ejército Rojo, y durante una semana, del 6 al 13 de abril, se combatió casa por casa hasta la liberación definitiva de la ciudad. Una ciudad, ya para terminar esta crónica más bien luctuosa de sucesos, de la que se dice que, en comparación con otras ciudades europeas, salió relativamente bien parada de la Segunda Guerra Mundial; pero que, a consecuencia, entre cosas, de las incursiones aéreas protagonizadas por las fuerzas estadounidenses y británicas, vio destruido un 13 por ciento de sus pisos, con una pérdida de hogares que afectó a unos 300.000 y dejó gravemente dañados casi todos sus museos, edificios públicos e iglesias, incluidos incendios que destruyeron el interior de la catedral de San Esteban, de la Ópera y el Burgtheater. Una ciudad, sin embargo, que también como otras muchas supo reponerse de un modo u otro de sus desgracias y destrucciones, y reconstruirse.

Las guerras, o sin más los incendios, hicieron que los edificios públicos de Viena sufrieran extensamente. Ahora bien, esto, para una consideración monumentalizante de la ciudad, no es en modo alguno baladí, porque Viena es, entre otras muchas cosas, una ciudad de palacios². El Palacio de Schönbrunn, por supuesto, en Hietzing, sistemáticamente calificado como «el Versalles vienés» (esa parece, en efecto, que fue la razón política de su construcción) y residencia de verano de los Habsburgo, tan rico en parques como en salones y habitaciones, en el que el visitante atacado de sentimentalismo retrospectivo tantas huellas desea encontrar, y encuentra, de aquella emperatriz, Elizabeth, Sissi para el mundo, que ha pasado a la superficie de la historia de los afectos como el símbolo mismo de una vida brillante, feliz e injustamente desgraciada — pero que, en su profundo nihilismo, su desarreglo mental y su constante vida de huida ha llamado tan poderosamente la atención de un pensador y alma, al parecer, gemela, Cioran. Sólo que Schönbrunn es solo uno más de los palacios (en Viena, «Palais») dotados de jardín; y a su misma categoría pertenecen también no sólo el inevitablemente visitable doble Belvedere, alto y bajo, en la Prinz-Eugen-Strasse, dieciochesco y barroco, obra de aquel archifamoso arquitecto que se llamó Lukas von Hildebrandt y que, con von Fischer, tanto contribuyó a dotar de edificios imponentes, recargados, sólidos, a la ciudad; sino, también, el Lichtenstein, el Schwarzenberg, el Strozzi, el Rasumofsky, el —como no podía ser menos— Metternich. Y también los palacios ubicados en la Ringstrasse: Palais Todesco, Palais Württemberg, Palais Schey, respectivos Palais de los Archiduques Ludwig Viktor y Wilhelm, Palais Larisch, Lützow, Epstein, Henckell-Donnersmarck, Ephrussi, Falkenstein y, *last but not least*, Rothschild. Y no se crea que con esta lista hemos terminado: porque aún nos resta por mencionar el Palais Esterházy, y el palacio del Arzobispo, y el Palais Harrach, y los Palais Fürstenberg, Modena, Coburg, Caprana, Dietrichstein... sin que, desde luego, en modo alguno haya olvidado que todos y cada uno de ellos, en realidad, no son sino satélites del gran complejo palaciego en torno al cual, en rigor, ha ido creciendo concéntricamente la ciudad: el Palacio Imperial, el Hofburg, 600 años de imperio

acumulados en, si las informaciones oficiales no mienten, 2600 estancias, 18 alas, con su núcleo original y más antiguo curiosamente extranjero, el Schweizerhof, con su Cámara del Tesoro (Schatzkammer), su museo de Sissi, su colección de vajillas y platería de la corte (Silberkammer), su Capilla Imperial, su Biblioteca, su Escuela de equitación española, su Museo del Esperanto, su Iglesia de los Agustinos, su acumulación casi infinita de riquezas destinadas a la admiración, su fachada semicircular y sus Plazas: Plaza de los Héroes, Plaza de José, de San Miguel. El Hofburg, despliegue apabullante de un poder dotado con un excepcional sentido de la escenografía, de la teatralidad, es en verdad el núcleo de los palacios que pueblan la ciudad. Pero aún se podría decir más: es el núcleo cordial y simbólico de la entera ciudad —o al menos, lo fue de la capital de Kakanía, de la cabeza administrativa de la Monarquía Dual, la Monarquía danubiana imperial y real. En este sentido, repetiré una observación que el curioso lector encontrará en uno de los textos literarios que mejor reflejan, según el juicio unánime de la crítica, el mundo imperial austro-húngaro en las vísperas mismas de Sarajevo, en vísperas de su desaparición: *La marcha Radetzky*, de Joseph Roth, escritor judío y genial, perseguido y alcohólico; y es que Viena, dice, no era en realidad otra cosa que «una inmensa casa real». En este Hofburg que ahora aloja al poder republicano, civil, se acumulan salas y más salas donde es fácil encontrarse, bajo techos elevados, toda la cargazón de un lujo casi perfecto, delirante por extremo, por ajeno a toda posibilidad... ¿cómo diríamos? de fragmento, de parcialidad, de imperfección. Y sin embargo, por un efecto que no dudaría en calificar, por no ser menos que otros, de «típicamente vienés», también es posible que, aquí, se produzca el efecto justamente contrario al buscado: una sensación de inutilidad, de vacío. Más arriba se ha citado *La marcha Radetzky*, de Roth. Ese libro se publicó en 1932. Pues bien, como se sabe hay otra obra —naturalmente difícil, naturalmente excéntrica, naturalmente inacabada, naturalmente genial— cuyo primer volumen se publicó dos años antes y que también recoge como pocas la dislocada atmósfera espiritual de la Kakanía agonizante: se trata, obviamente, de *El hombre sin atributos* (o «sin propiedades», o «sin cualidades»: *Eigenschaften*), de Robert Musil. Su personaje principal —aunque no sólo él—, Ulrich, pasa desde hace mucho por ser algo así como el símbolo del inquietante naufragio espiritual, que diría un biempensante, de la sociedad vienesa de la época, con su falta de sentido vital, su apertura absoluta a la posibilidad más absoluta, su desarraigo, su indiferencia, su entrega a causas más bien absurdas. Pero no es este más bien desvaído Ulrich el que ahora nos interesa, sino el que, dice Musil, fue el verdadero promotor de la famosa «Acción Paralela», el conde Leinsdorf, arquetipo de un patriota al viejo estilo, sobre el estilo y significación de cuyo palacio la obra dice lo siguiente:

Su Señoría... llevaba el cuello bajo para sostener su respetable papada; lucía un bigote como una mordaza, quizá por el mismo motivo o quizá también por asemejarse a los aristócratas bohemios del tiempo de los Wallenstein. Le rodeaba una habitación alta y espaciosa, y a ésta otras grandes, vacías, el vestíbulo, la biblioteca, ánforas y conchas, más cuartos, silencio, devoción, solemnidad y la guirnalda de dos escaleras serpenteantes. En el

zaguán, donde las escaleras terminaban, paseaba el conserje envuelto en su pesado capote, cosido de galones y vara en mano; a través del arco del portón contemplaba el líquido fluir del día y el navegar de los transeúntes en el acuario. En el límite de estos dos mundos se alzaban graciosas las volutas de una fachada rococó, famosa en la historia del arte y de la cultura, no sólo por su belleza, sino también porque era más alta que larga; estaba considerada como el primer intento de injerto de piel de un cómodo y ancho palacete rural sobre el esqueleto gigante de una casa de ciudad; simbolizaba además el paso del esplendor feudal a la democracia burguesa.³

Solemnidad de los aposentos, altura y espacio; vaciedad: así habrían de ser los aposentos del poderoso; así se nos presentan todavía muchas estancias palaciegas en los palacios de Viena, y aun de otras ciudades selladas por un pasado aristocrático. Una Viena monumental que en tantos aspectos consueña con su Viena hermana, la Viena de las Iglesias: no sólo la inevitable Catedral de San Esteban (de la que suele decirse, por variar, que es «típicamente vienesa», visto que exhibe tejas de colores), sino también otras: iglesias como la de esa apoteosis del barroco que es la de San Carlos Borromeo, firmada por los Fischer von Erlach, padre e hijo, recuerdo agradecido de la ciudad a la extinción de una peste; o la iglesia Votiva, esta decimonónica, y tan parecida a la de Colonia; o la de los Minoritas, gótica; o la iglesia *Am Steinhof*, en el hospital psiquiátrico de Hütteldorf, ejemplo de la aplicación del arte de la Secesión, cortesía de Otto Wagner, a esta dimensión de transcendencia y espiritualidad que vengo persiguiendo. Viena de los palacios, sobre todo del Palacio Imperial; Viena de las iglesias: en esencia, se diría, Viena del poder, ejercido y manifestado por poderosos que utilizan la arquitectura para perpetuar justamente ese estado de cosas, el predominio de su poder. Poder imperial y real, según rezaba la fórmula; poder eclesiástico (alguna vez, sobre todo, jesuítico). Nada de esto es incierto. Sabemos, sin embargo, que aun siendo esta la Viena que, por históricamente preponderante, más ha contribuido a dibujar su perfil en el imaginario colectivo (si es que algo así existe), su contenido abarca otros aspectos. Porque hubo también un período en el que, como se dice, Viena fue «roja»: un periodo en el que, cuando la guerra del 14-18, en virtud del tratado de Saint-Germain de 1919, redujo la Monarquía Dual (con sus 700.000 km cuadrados de territorio y 52 millones de súbditos) al estricto residuo de una República de Austria de 84.000 km. cuadrados y 6 millones de ciudadanos. Esta Viena fue gobernada, al menos hasta el golpe del canciller Dollfuss en 1934, por un Partido Obrero Socialdemócrata que supo poner algo de coto a la otra realidad no menos históricamente comprobable de la Viena de siempre: el hacinamiento, la insalubridad, la carestía de vivienda, una ausencia casi total de calefacción que poco menos que obligaba a hacer esa celebrada vida vienesa «de café» que tantos cerebros calentaron, tantas discusiones apasionadas, al parecer, suscitó —y tanta buena música permitió escuchar. La huella tangible de aquel breve período de socialismo ha dejado también su huella en la arquitectura de la ciudad; y así, el visitante puede —casi se diría: debe— acudir a visitar esos edificios comunales cuyo nombre tan bien deja ver la adscripción ideológica de sus fundadores: *Karl-Marx-Hof*, en Heiligenstad, bastión en su momento de la resistencia revolucionaria. Y es que no

hay nunca que dejar de insistir: hay, hubo, una Viena de la opulencia, de la saciedad —y contamos con abundancia de testimonios históricos que así lo acreditan. Pero hay, hubo, una Viena con la típica dimensión opuesta encerrada en sí: una Viena del hambre, donde se llega a alcanzar extremas cotas de miseria.

Riqueza y pobreza, saciedad y hambre: de los numerosos contrastes, por no decir contradicciones, que Viena alberga, tan alegre como desesperadamente, en su interior, este que nos ocupa tiene un papel, creo, más que destacado: pues no se trata solo, con ser el más inmediato y terrible, del contraste entre la abundancia y la penuria, el bienestar y la necesidad; se trata, en términos mucho más abstractos, del contraste y la lucha que Viena mantiene entre el éxtasis del barroco, con su multiplicidad potencialmente infinita de la riqueza, la opulencia de sus formas y la apuesta por la expansión sin límite de la potencia, y el sobrio placer, además éticamente fundado, que otros muchos vieneses encontraron en la más firme entrega a la austeridad, a la simplicidad funcional, a la contención de sus actos y pensamientos dentro de los más estrictos límites, dictados por la necesidad. Y es claro que, cuando las volutas y los ornamentos se apoyaron sobre el hambre de los desposeídos, esa preferencia por la contención tuvo que tener poco de voluntario. Pero, por otro lado, sabemos bien que, en ciertas etapas de su historia, la inteligencia vienesa optó, y no por necesidad física, biológica, sino por decidida convicción ética y estética, por la sobriedad arquitectónica y la funcionalidad artesanal: por un principio básico de atencencia a la función que habría de conducir, según se ha citado mil veces, a aquel famoso *dictum* de Adolf Loos que —estamos en 1908— identifica sin más el ornamento, el adorno (*das Ornament*), en tanto que, dice: «signo de degeneración estética y moral», con el delito (*das Verbrechen*)⁴. La lucha entre ambas concepciones no sólo de la arquitectura, sino, si se me apura, de la vida humana en general (pues se trataba de un ideal que quería alcanzar a todas las formas artísticas), por cierto no tuvo nada de teórico: ¿o no plantó Loos su casa, con sus ventanas «sin cejas», ante las mismísimas narices del Emperador, que prefirió salir del Hofburg por otro lado, y aun mandar que se clausuraran las ventanas del palacio que daban a la dichosa casa? Esta opción vienesa, tan característica de la ciudad como su contraria, esto es, como el gusto por el eclecticismo, el academicismo y la nostalgia historicista, suele ser un rasgo que se atribuye con facilidad —y justicia— a los movimientos artísticos europeos de voluntad «separadora», «secesionista» —y entre ellos, naturalmente, a los productos surgidos de la voluntad de ruptura de la secesión vienesa. Como se sabe, la lista de artistas con relieve propio que participaron de ese movimiento, capital como pocos en los inicios del arte contemporáneo, es apenas menos larga que la, antes apuntada, de los palacios; pero, afortunadamente, se puede organizar, de forma indudablemente *ad hoc*, pero poderosa (más adelante veremos que no es un expediente extraño en la historia de la cultura vienesa) en una serie de distintas trinidadas artísticas: trinidadas (siempre ampliables, claro está, cuando convenga, a cuaternidades), como la pictórica, constituida por Klimt, Schiele y Kokoschka; o como la escultórica, donde encontraríamos a Hanak, Wotruba y Barwig; o como la muy recordada de los arquitectos, donde ubicaríamos a Wagner, Loos y Ol-

brich. Pero no me entretendré en mencionar los infinitos pormenores y meandros de la línea —nunca mejor dicho— seguida por el modernismo vienés. Aunque ahora, aquí, esté oficiando de algo así como cazador, a fuerza de subrayar detalles, si es que no se trata de síntomas, de cazador de algo así como el imposible significado conjunto de una ciudad, no puedo olvidar que mis intereses, como mi competencia, son en rigor otros. Así que moveré el foco en otra dirección, y mostraré cómo este gusto vienés que ahora persigo, el gusto por la pureza, la economía, la fuerza de —esta vez— una desnuda simplicidad, viene sobre todo a reflejarse en algunas de sus principales aportaciones filosóficas y iusfilosóficas. Primero, filosóficas: y es que Viena, como nadie ignora, no es solo la ciudad de Wittgenstein. Dicho en otros términos: no es sólo la ciudad de aquel incansable buscador de la perfección ética e intelectual que, una vez, con ocasión de tener que declarar en una frontera su oficio, se atribuyó el oficio de arquitecto —y que, en efecto, diseñó para su hermana uno de los edificios que, a mi juicio, mejor han encarnado históricamente la sencillez del helado ideal geométrico, aquí acaso lógico.⁵ Viena, además, es la ciudad en la que se constituyó aquel Círculo, el Círculo justamente de Viena, en el que científicos y filósofos acometieron en común una tarea que para ellos tuvo la mayor importancia —y no sólo intelectual: el apartamiento y desconsideración de las viejas tradiciones, como dirían ellos, «metafísicas», con vistas a obtener, tras el oportuno proceso de depuración, la más pura y sin ganga de las menas intelectuales: a saber, el lenguaje protocolario, empírica o tautológicamente fundado, desnudamente racional, despojado de toda adherencia de basura valorativa y sentimental. Un proyecto del que sería fácil apresurarse a decir que, como tantos otros proyectos vieneses, no solo tardó poco en descubrir sus propios límites, sino que, sencillamente, fracasó. Sólo que, si fracasó, no fue sin antes mostrar uno de los rostros posibles del impulso, de la nostalgia vienesa por la simplicidad y la unidad. Y es que, como se sabe, la meta seguramente más poderosa que se propuso el Círculo no fue otra que el empeño por construir un lenguaje unificado para la ciencia —ciencia, naturalmente, positiva—: un viejo sueño, mil veces repetido en la historia (lenguaje adánico, *characteristica universalis*, diseño de un lenguaje-máquina artificial que recoja sin ambigüedades los puros contenidos del pensamiento racional...), un viejo sueño que, con todo lo que suponía de rechazo del nacionalismo filosófico y científico, de cosmopolitismo y universalización, no vino a nacer precisamente en el momento histórico más adecuado para él... Ahora bien, si el *Wiener Kreis*, o algunos de sus miembros, hubieron una vez de considerar que el *Tractatus* de Wittgenstein bien pudiera officiar de Evangelio del movimiento, el Círculo, en sus orígenes, tuvo como figura de referencia, en realidad, otro personaje no menos vienés, y de estatura no menos colosal: se trata, como es obvio, de Ernst Mach, aquel antiguo estudiante de matemáticas y física de la Universidad vienesa que, durante seis años, terminó ocupando en ella una Cátedra, poco menos que personal, de Historia y Filosofía de las Ciencias Inductivas. Y es que se ha señalado hasta la saciedad: pocas figuras influyeron tanto sobre la mentalidad y opiniones de la Viena finisecular como Mach, que de sus competentes incursiones en la historia de la mecánica, todavía aprovechables, y de sus trabajos sobre las

bases fisiológicas de la percepción vino a obtener una filosofía —poco o más bien nada filosófica, si es que hemos darle un sentido sustantivo y arquitectural al término— que sobre la base de un sensismo y un sensualismo radical, aunado a una decidida predilección por aplicar al pensamiento principios de economía, viene a concluir en un relativismo tolerante, escéptico, biologicizante, al que los comentaristas tienen por costumbre atribuir, al menos, dos títulos: uno, de gloria: haber influido en Einstein; otro, algo menos envidiable, haber decidido esperar a contar con pruebas empíricas más sólidas que las que había en su época para decidirse a aceptar —cosa que nunca hizo— la hipótesis atómica. Además de otro aspecto, que sin duda es el que, a nuestros efectos culturales, nos importa ahora más: que de sus análisis resultó, a su juicio inapelablemente, no sólo la renuncia, pragmática, humeana e historicista, a todo intento de captar la realidad en sí del mundo, mero producto subjetivo del hábito, la memoria y la urgencia por sobrevivir, sino, en última instancia, la imposibilidad de «salvar el yo»; un yo convertido en mera «unidad económica ideal mental» (la frase es célebre, se encuentra al principio del *Análisis de las sensaciones*), mucho más explicable en términos de relaciones y posibilidad que de entidad y actualidad.

Esto, por lo que hace a la filosofía, o a cierta forma vienesa de hacer filosofía por el procedimiento de des-hacerla. Desde un punto de vista que quizá ha sido menos señalado por los filósofos digamos «puros», Viena, en cambio, es algo muy concreto: es la ciudad de Hans Kelsen (aunque ciertamente no sea la única ciudad vinculada a la vida y la obra del jurista); y en cuanto tal, es la ciudad en la que se fundó y a la que simbólicamente se vincula la Teoría Pura del Derecho, la *Reine Rechtslehre*. ¡Ah, pero la Teoría Pura del Derecho se ajusta perfectamente al patrón de ese innegable amor de los vieneses por la pureza, por la desnudez, por el absoluto de la forma, que vengo dibujando! De hecho, no es otra cosa: no es sino la traslación al campo del Derecho —solo que, para Kelsen, decir «derecho» y decir «vida humana» es una y la misma cosa— de esa firme voluntad de «no confundir las cosas» que, aquí, postulará el ideal metódico (como en el caso del Círculo de Viena, luego se verá que irrealizable) de excluir de toda consideración propiamente jurídica todos los elementos que, desde fuera del Derecho, lo enturbien: elementos históricos, psicológicos, sociológicos, políticos... ajenos al omnímodo imperio del principio, tan kelseniano, de la tautología que proclama «Normen sind Normen» (normas son normas —y nada más.) Qué resultó, para los miembros de la Escuela de Viena (Viena, nunca se subrayará lo suficiente, es una ciudad de Escuelas), qué resultó, para su concepción del orden jurídico, es de sobra conocido, y baste aquí con alusiones: resultó 1) que toda norma, para existir, esto es, para ser válida, debía estar justificada; 2) que esa justificación sólo podía provenir de otra norma distinta, a saber, de una norma superior que autorizase, al que dictó la primera, a dictarla; 3) que la validez conjunta de 1) y 2) aboca necesariamente a suponer una cadena de justificación que daría al ordenamiento jurídico una característica forma piramidal, provocando inevitablemente la habitual desazón (sin duda también vienesa, pero tan antigua como el pensamiento mismo) sobre la naturaleza justificada a su vez, fundada a su vez, o no (vale decir: injustificada e infundable), de la

primera norma de la que deriva todo el proceso. Una vez más, pues: el sueño de un orden cristalino, egipciaco, que se asienta sobre un fundamento «último» de características opuestas: dudoso, abisal, enigmático —o bien, como quizá diría Wittgenstein, místico. Todo lo cual atrapa, y hasta da para meditar una vida. Pero a mi juicio, no es este el rostro de la Teoría Pura del Derecho que ahora nos debe interesar, sino más bien este otro: cómo, surgida en el contexto de una construcción política tan abigarrada y caótica como la imperial y real, la Teoría Pura apostó por una solución a los problemas de convivencia que, como al final intentaré mostrar, ha acabado por definir un rasgo decisivo de la ciudad: la apuesta por la ley. Si la *Reine Rechtslehre*, como técnica interpretativa, supone algo para una filosofía del derecho, es que enseña, equivocadamente o no, que no hay más forma segura de reducir los conflictos, y aun el riesgo de conflictos, que por la vía neutra, avalorativa, puramente formal, de la discusión jurídica y el recurso a las normas legítimas. Aplicada a nuestro ámbito político, semejante hipótesis supone, qué duda cabe, una cierta idea de Europa —nada teórica, por cierto. Pero hablamos de una ciudad que fue imperial, y cuya pretensión fue global. Y lo mismo vale para la Teoría Pura: porque también en ella se trata de reducir la legitimidad de los órdenes nacionales al orden internacional que en última instancia los justifica; y ese orden internacional, a su vez, se fundamenta para Kelsen en un principio, el principio «pacta sunt servanda», que apela necesariamente a un ámbito transnacional de discusión. Ahora bien; como también insinuaré al final, eso ha llegado a ser hoy, en buena medida, Viena.

Comencé advirtiendo que me enfrente, que nos enfrentamos todos, a una ciudad infinita —como todas, pero quizá algo más infinita que otras. Y esta advertencia se hace especialmente alarmante si nuestra mirada se dirige a otra de las facetas del diamante vienes que, para algunos, la define sin más: la música. Conozco melómanos, quien no lo conoce, para quienes la vinculación entre Viena y, sin más, la música, tiene caracteres prácticamente de tautología; una tautología que quizá no la lógica, pero desde luego sí la Historia, contribuye a legitimar. En este aspecto de nuestro tema, se corre el riesgo de acudir al expediente de meramente enumerar, enumerar sin descanso, pero también sin orden ni concierto, genios, una serie impactante de genios de mayor o menor capacidad virtuosística o creativa. Recitar por ejemplo: Schubert, Beethoven, Mozart, Gluck, Brahms, Bruckner, Haydn, Wolf, todos los Strauss del mundo, Wagner, Paganini, Lehár, Liszt, y además Schönberg, Webern, Berg. Esto, desde el punto de vista digamos individual; y también instituciones: no solo los inevitables niños cantores y su proyección mundial; no solo el Concierto de Fin de Año y su proyección mundial; sino además, más cerca de mis propios amores, ese pilar de la interpretación historicista de la música renacentista y barroca que fue y es el *Concentus musicus Wien* fundado en 1953 por Nikolaus Harnoncourt. La relación de la música con la enorme multiplicidad de la vida vienesa es tal, que casi podría parecer adecuado mantener esa serie en su azarosa carencia de orden interno. Ahora bien, mentiría si no recordara que un gran amante y defensor de, al menos, una parte sustancial de esa música, Pierre Boulez, apuntó una vez algo que, aunque fuese escrito en broma, quizá pudiese resultar útil, a

saber: que, al menos en el caso de los tres padres fundadores de la Segunda Escuela de Viena, cabría pensar la relación entre ellos en términos santamente trinitarios. Dice Boulez:

Así que teníamos que arreglárnoslas con el cliché naciente: Schönberg el Padre, Berg el Hijo, Webern el Espíritu. La imagen de esta trinidad en el origen de una inefable teología nos resultaba infinitamente seductora; como todo cliché, contenía una parte de verdad. Berg, sufriendo, compartiendo la miseria del hombre, expresando su solidaridad con los pobres y los excluidos, el creador de *Wozzeck* y de *Lulu*. Webern el puro, el intransigente, ampliando los límites de la imaginación, desvinculado de las contingencias miserables, expresando la trascendencia del espíritu. Schönberg el que todo lo creó, incluidos el Hijo y el Espíritu, el que dicta las nuevas tablas de la Ley.⁶

Casi con el mismo gesto con que establece esta interpretación, Boulez mostrará sus dificultades. Pero la propuesta queda. Y en efecto: ¿no habría algo así como «trinitades» en la música vienesa, con Gluck, Haydn y Mozart fundando el clasicismo, Brahms, Bruckner y Mahler llevándolo a su madurez y consumación? ¿O la primera tríada no es la buena, y más debiéramos decir Haydn, Mozart, Beethoven, a título todos de «Primera Escuela de Viena»? Pero en fin, pitagoricemos solo lo justo. Interesa destacar, mil veces se ha hecho, cómo Viena, tan proclive a sostener una cosa y la contraria, alternativamente o no, a lo largo de su asombrosa carrera como ciudad musical se ha mostrado defensora tanto de la revolución como del conservadurismo; tanto del arte revolucionario, el arte de vanguardia y ruptura como de la más estricta y complaciente atención a las ortodoxias bien fundadas⁷. Viena, se dice, termina acogiendo toda forma musical, así sea de valor. Muestra inequívoca de ello, se dice, y repiten a coro todas las guías turísticas, es la memoria musical que impregna la ciudad, esas estatuas dedicadas a sus músicos, ese mimo en la conservación de sus casas... Todo eso es cierto, comercialmente cierto, pero no conviene olvidar lo que esta jovial celebración tiene, a veces, de descargo de conciencia; o dicho de otro modo: no conviene olvidar el triste destino de Hugo Wolf.

En este sentido, se ha mencionado el obvio hecho de que la música está tan imbricada con el caleidoscopio de la vida vienesa que, hasta cierto punto, y para muchos, se confunde con ella. No es extraño, entonces, que, caso particular, se haya fundido tantas veces con los avatares políticos de la ciudad. Así que tampoco es extraño, dicho sea de paso, que algunos de los servidores de esa música no dudaran en ponerse sucesiva y contradictoriamente al servicio de los triunfadores políticos del momento. Citaré sólo un ejemplo, tan significativo como tristemente divertido, que afecta no sólo a dos de los dioses de la música, dicen, paradigmáticamente vienesa, los dos Strauss, sino a los muy notables trastornos socio-políticos experimentados por Viena con motivo de la revolución de Marzo de 1848. Dejo la palabra a un gran musicólogo e historiador de la música vienesa, Henry-Louis de La Grange:

Los dos sobresaltos revolucionarios de marzo y de octubre de 1848 despertarán en el padre y en el hijo reacciones muy diversas, por no decir opuestas. Mientras que el padre celebra la victoria de las fuerzas nacionales sobre los insurgentes italianos en la ilustre *Radetzky-Marsch*, que será una de sus últimas compo-

siciones, el hijo acepta el puesto de Kapellmeister de la Guardia Nacional de Leopoldstadt y compone una *Revolutions-Marsch*, así como *Freiheits-Lieder* [Cantos de libertad] y *Barrikaden-Lieder* [Cantos de barricada]. En el mes de diciembre incluso le interroga la policía imperial por haber dirigido *La marsellesa* en una taberna. Finalmente, no fue encarcelado, pero pasarán muchos años hasta que le perdonen, a pesar de todos sus esfuerzos, a pesar de la *Kaiser Franz Joseph Marsch* y de la *Marcha triunfal* que escribe en 1850 para celebrar la represión. Por su lado, su padre debe soportar los violentos reproches de los liberales por su actitud reaccionaria y sobre todo por su *Marcha de Radetzky*.⁸

En todo caso, esto parece cierto: en ninguna otra parte del mundo, se sostiene, se vive (o, en todo caso, se vivió) la música con la pasión que aquí, con el extremado rigor y la intransigencia que aquí. Una relación singular con el arte de la escucha, quizá algo histérica, que recogió admirablemente, en una página de *El mundo de ayer* (*Die Welt von Gestern*), subtítulo “Memorias de un europeo”, aquel vienés, tan profesionalmente vienés que viéndose exiliado en Petrópolis, Brasil, y creyendo indefectible la victoria final del nazismo, no encontró más solución que suicidarse, que se llamó Stefan Zweig. Dice así:

Nada pasaba por alto al público de la Ópera de Viena y del Burgtheater: se daba cuenta inmediatamente de una nota falsa, censuraba cualquier entrada a destiempo y cualquier supresión, y ese control no lo ejercían tan sólo los críticos en los estrenos, sino también todos los días el oído atento del público, aguzado por la constante comparación. Mientras en política, en la administración y en la moral todo iba como una seda y la gente se mostraba indiferente y bonachona ante un ‘desliz’ e indulgente ante una falta, no había perdón para las cosas del arte; estaba en juego el honor de la ciudad. Todo cantante, actor y músico tenía que dar lo mejor de sí mismo; si no, estaba perdido. Era fantástico ser un ídolo en Viena, pero no era fácil mantenerse en el pedestal; no se perdonaba un momento de relajación. Y el hecho de saberse constante y despiadadamente vigilado obligaba al artista de Viena a dar el máximo y les confería a todos ese extraordinario nivel. De aquellos años de juventud todos aprendimos a incorporar en nuestra vida una medida estricta e inexorable de la producción artística. Quien en la Ópera conoció la disciplina férrea hasta el detalle más ínfimo bajo la batuta de Gustav Mahler y en los conciertos filarmónicos supo qué era tener empuje, además, claro está, de meticulosidad, hoy rara vez se queda satisfecho del todo ante una representación teatral o musical. Pero así hemos aprendido a ser severos también con nosotros mismos en cada una de nuestras actuaciones artísticas; teníamos y tenemos por modelo un nivel como pocas ciudades del mundo han inculcado a los futuros artistas. Además, este conocimiento del ritmo y de la fuerza adecuados penetró también en el pueblo, pues incluso el burgués más insignificante, sentado ante una copa de vino joven, exigía tan buena música de la orquesta del local como buen vino del tabernero; en el Prater, por otro lado, la gente sabía exactamente qué banda militar tenía el mejor ‘aire marcial’, si los ‘Grandes Maestros de la Orden Teutónica’ o los ‘Húngaros’; se puede decir que quien vivía en Viena respiraba con [el] aire el sentido del ritmo. Y así como en el caso de los escritores esa musicalidad se traducía en una prosa especialmente cuidada, en el caso de los demás el sentido del ritmo impregnaba la conducta social y la vida diaria.

Un vienés sin sentido musical ni gusto por las formas era inimaginable en la llamada ‘buena’ sociedad, pero incluso en las clases inferiores el más pobre extraía del paisaje mismo, de la esfera humana y jovial, un cierto instinto para la belleza que trasladaba a su vida; uno no era auténticamente vienés sin el

amor por la cultura, sin ese sentido que le permitía analizar a la vez que gozar de esa superfluidad sacratísima de la vida.⁹

Sólo que, una vez más, es curioso: esta ciudad, que quizá por ser tan «musical» pasó por estar llamada como ninguna a celebrar la alegría de vivir, la dulzura de la vida, la fluyente suavidad del vino nuevo deslizándose sin trabas por la garganta como una ágil melodía de violín — y que, en efecto, tantas veces respondió a ese, digamos, modelo, es también — puede que por lo mismo — una ciudad de suicidas. No se trata de suicidios descaradamente vieneses, en el sentido de espectaculares, hiperbólicos, teatrales, efectistas hasta el extremo: alguno, incluso, el más famoso, que probablemente no fue tal, sino asesinato de estado encubierto, a saber, el del heredero del Imperio, Rodolfo, hijo del emperador Francisco José I y de la Emperatriz Isabel, en el pabellón de caza de Mayerling, el 30 de enero de 1889, junto con su amante y quizá hermana María Vetsera; la referencia, aquí, no es al suicidio, este sí, al parecer, suficientemente acreditado, de aquel representante arquetípico del genio atormentado producido al por mayor en la Viena de fin de siglo, que fue el autor de *Sexo y carácter*, Otto Weininger, que el 4 de octubre de 1903, con 23 años, se da muerte en una habitación de Schwarzschanerstraße 15, el edificio en que murió Beethoven. Se alude aquí a aquella época en que llevar el apellido Wittgenstein representaba casi una garantía de morir suicidado. La misma época, por lo demás, en que llamarte Ludwig Boltzmann y ser una de las grandes figuras de la naciente termodinámica no impedía, sino todo lo contrario, que terminaras colgado un día de septiembre de 1906, incapaz de resistir el ataque de un colega, Ernst Mach, que no aceptaba tu visión atomista de la realidad (un Ernst Mach, por cierto, que hubo de ver suicidarse a su propio hijo Heinrich, como su discípulo Hofmannstahl el suyo, lo que habría de conducirlo en brevísimo espacio de tiempo a la muerte). Se trata de aquella época, esta vez algo anterior, aunque no tanto (1868), en la que la crítica, por lo demás nada furibunda, que el Emperador Francisco José hubo de hacer del edificio de la *Wiener Staatsoper*, la Ópera estatal de Viena, con motivo de su inauguración, condujo a darse muerte a uno de los arquitectos, Eduard van der Nüll. Así pues, Viena, capital del suicidio — o de la muerte promovida por el suicidio de quienes queremos. Diríamos, incluso, capital mundial del suicido si no fuera porque, Thomas Bernhard ha reivindicado para su ciudad natal, Salzburgo, el discutible privilegio de aventajar a Viena en tasa de suicidios, quizá por aquello de que en la ciudad de Mozart la presencia del católico-nacional-socialismo es, dice el autor de *El sobrino de Wittgenstein*, todavía más asfixiante que en la *Inner Stadt*. Pero ciudad, también, en la que se puede ser un creador cultural sin parangón y morir tiroteado de forma más o menos absurda, más o menos pública, por puro error, malentendido, locura: caso de Moritz Schlick, el intachable fundador del *Wiener Kreis*, abatido en las escaleras de su Universidad el 22 de junio de 1936 por un antiguo alumno perturbado y celoso, además de futuro nazi, Hans Nelböck; crimen que el antisemitismo desatado en una de las ciudades con mayor presencia cultural judía de Europa manejó, como es bien sabido, a su propia criminal manera. Caso, también, de Anton Webern, víctima de los disparos equivocados de un soldado estadounidense de ocupación que, en

la oscuridad, se creyó erróneamente atacado por el músico, todo ello en 1945, el 15 de septiembre (¡cuántos septiembres!) cuando ya la guerra había acabado.

Hay ciudades que han dado nombre, por sí mismas, a categorías culturales; a formas estereotipadas, esquemas de comprensión de fenómenos vitales; así, «Alejandría» ha dado lugar al «alejandrinismo»; y también aquí nos encontramos con un caso similar: se esgrime que hay, que tenemos a nuestra disposición un marbete con el que apresar toda una actitud ante la vida, toda una forma de ser: lo vienés. Y esto parece entenderse de suyo; pero ¿qué es, cómo es «lo vienés»? ¿En qué consiste «la vía vienesa hacia la vida»? Intentemos esbozar una respuesta a semejante pregunta. Es esta: se trata de una ciudad en la que se combinan las tres facetas básicas, quizá, de la vida: la proliferación barroca, alegre, sensual, divertida, de la superficie; el vacío, la negrura, la desesperación de la trastienda que acaso haya detrás de aquella rica tramoya ilusoria. Y, además de todo, y quizá como resultado conjunto o como raíz de las otras dos, una decidida neutralidad. Es esta última condición la que ha dado su carácter, últimamente desde luego, pero todavía más en el pasado, y todavía más hace ahora justamente doscientos años, a Viena. Austria, el Estado del que es cabeza, goza, junto con Costa Rica, Finlandia y Suiza, de un estatus jurídico de neutralidad perpetua. Pero también Viena, ese —en apariencia— gran museo de brillos hoy apagados del pasado, brinda sus estructuras para la práctica de la actividad quizá más propia del neutral: la diplomacia. Viena, que tantas veces ejerció de paraíso del espionaje, quizá lo siga siéndolo hoy, pero lo que sabemos de su actividad visible es, más bien, que en ella se siguen firmando acuerdos internacionales —sin ir más lejos, el último y de gran alcance, el tratado hace apenas nada (14 de julio de 2015), entre EEUU, Rusia y algunas otras así denominadas potencias (Reino Unido, China, Francia y Alemania) e Irán a propósito del programa nuclear iraní. Meca del turismo, nuestra ciudad viene practicando esa concreción suprema de la neutralidad activa que es la diplomacia; pues el diplomático, se dice, debe mantenerse neutral, mantenerse al margen (ese mismo margen, quizá, al que este ensayo comenzó aludiendo) de los conflictos que debe limitarse a contribuir a resolver.¹⁰ Se habla, al menos desde Calvino, de «ciudades invisibles». Pero el arte del diplomático, ¿no es acaso una práctica que exige la invisibilidad? Mencionaré una anécdota personal que, naturalmente, cito para elevarla de inmediato, e impudicamente, a categoría: cuando leí sobre el acuerdo irano-occidental al que acabo de referirme, no puedo engañarme: si no fuera por la circunstancia de estar escribiendo este texto sobre Viena, mis ojos habrían sobrevolado distraídamente sobre el nombre de la ciudad; no hubiera retenido el dato de que el acuerdo se firmó allí; esa ciudad, dicho en otros términos, habría alcanzado su particular triunfo, porque, como corresponde a todo buen zurcidor de acuerdos, se me habría hecho invisible.

Viena, Wenia, Wien: ciudad del centro y del margen; ciudad del todo y de la nada, y de lo que es indiferente tanto al todo como a la nada; ciudad pendular, si no es que, sencillamente, bipolar; ciudad de la vida, de la muerte y de lo que es neutro y común tanto a la vida como a la muerte, tanto a la superficie como al fondo. Ciudad filosófica y musical, política y diplomática, resuelta en la

inquietante superficialidad del no-lugar, como lugar que es para todos, en que se anudan los acuerdos y no se confía en otro instrumento, para organizar la vida, que la neutra pulcritud de la ley.

A David Sánchez Usanos

Notas

¹ H.-L. De La Grange, *Viena, una historia musical*, traducción de José María Pino, Barcelona, Paidós, 2002 (or. 1995), p. 281.

² Cfr. W. Kraus & P. Muller, *Palaces of Vienna*, Nueva York, The Vendome Press, 1993.

³ R. Musil, *El hombre sin atributos*, traducción de José M. Sáenz, Barcelona, Seix Barral, 2001, vol. I, pp. 94-95. En esta misma obra, más adelante, se inserta una consideración estético-social sobre ciertos aspectos de la vida y la habitación vienesa que parece imposible dejar de mencionar: «Los dos parientes vieron juntos muchas cosas bellas: muebles María Teresa, palacios barrocos, personas que se hacían llevar por el mundo en brazos de su servidumbre, casas modernas con grandes departamentos, suntuosos edificios de banca y la mezcla de severidad española con el tenor de vida de la clase media en las viviendas de altos funcionarios del Estado. Las mansiones de la aristocracia representaban el resto de un gran confort de vida sin agua corriente, y las casas de la opulenta burguesía eran una copia corregida por el gusto y los servicios de higiene, pero algo descolorida. Las casas señoriales tienen siempre un aspecto bárbaro: la escoria y los residuos que el fuego del tiempo no ha consumido, reposan todavía en los palacios de la nobleza; junto a sus ostentosas escalinatas el pie se hundía en la madera blanda del pavimento apollado y horrorosos muebles de estilo funcional se abrían paso entre preciosas obras de arte antiguo. Por el contrario, la clase de los venidos a más, enamorada de las grandes e imponentes épocas de sus predecesores, había hecho una selección mejor, más refinada. Si un palacio venía a parar a las manos de una familia burguesa, no sólo se veía provisto de la moderna comodidad que se aplica, por ejemplo, a un recuerdo de familia, a una araña de cristal en la que se instala un cordón de luz eléctrica, sino que en el arreglo se atendía más bien a eliminar lo menos artístico y a coleccionar piezas de valor, a elección propia o por indicación de los expertos. Aquel refinamiento era más pronunciado en las viviendas ciudadanas que en los palacios, donde a veces se acumulaban los impersonales enseres y muebles de un transatlántico; pero en este país de tanta ambición social los palacios conservaban —debido a una pátina inimitable, a una oportuna distribución de los muebles o a la colocación de un cuadro en un lugar dominante de la pared— el eco delicado y claro de una gran música callada» (*op. cit.*, vol. I, p. 285).

⁴ Cfr. A. Loos, *Ornamento y delito y otros escritos*, traducción de Lourdes Cirlot y Pau Pérez, Barcelona, Gustavo Gili, 1972. En Viena, como se ve, sobre las cosas del arte se discute con el código penal en la mano.

⁵ Un buscador de la perfección, sin embargo, que al abandonar su primer propósito de resumir en muy pocas proposiciones, las menos posibles, la solución de todos los problemas filosóficos, y abrazar el ideal metódico de la observación indefinida, de la búsqueda insaciable de diferencias, quizá pasó de nuevo, en un movimiento pendular decididamente vienés, a la otra cara de la pasión propia de su ciudad natal: el deseo de inabamamiento, de multiplicidad, la apuesta por el fragmento y una irreductible pluralidad de formas de vida, de formas de hablar, de dialectos incommensurables. Todo ello, en el bien entendido de que, como Wittgenstein hubo de aprender de joven, y precisamente de un teatro vienés, a él, en realidad, nunca podría pasarle nada, porque ningún acontecimiento del mundo, por calamitoso que fuera, podría en el fondo afectarle: inviolabilidad del mundo ético y personal, seguridad de una convicción tan lógicamente infundable como, por lo mismo, supremamente interesante.

⁶ «Alors il nous fallait nous débrouiller nous-mêmes avec le cliché naissant: Schönberg le Père, Berg le Fils, Webern l'Esprit. L'image de cette trinité à la source d'une inefable théologie était infiniment séduisante; comme tout cliché elle contenait une part de vérité. Berg, souffrant, compatissant à la misère de l'homme, exprimant sa solidarité avec les pauvres et les rejetés, le créateur de *Wozzeck* et de *Lulu*. Webern le pur, l'intransigent, reculant les bornes de l'imagination, délié des contingences misérables, exprimant la transcendance de l'esprit. Schönberg par lequel tout a été créé, y compris le Fils et l'Esprit, celui qui dicte les nouvelles tables de la Loi.» (P. BOULEZ: "Passe, impasse et manque", en J. Clair (dir.), *Vienne 1880-1938. L'apocalypse joyeuse*, Éditions du Centre Pompidou, Paris, 1986, pp. 546-555; el texto citado, en p. 553; traducción del autor.)

⁷ Como se sabe, esto no solo es cierto con relación a la música: «Viena» es un nombre que cabe enlazar tanto con la placidez, el bienestar, la Be-

quemlichkeit que al parecer proporcionaba el arte en la época universalmente conocida como «Biedermeier» como con el salvajismo de las prácticas pictóricas del expresionismo.

⁸ H.-L. De La Grange, *Op. cit.*, p. 209.

⁹ S. Zweig, *Die Welt von Gestern: Erinnerungen eines Europäers*, Estocolmo, Bermann-Fischer Verlag A.B., 1944, pp. 13-14. Cito la traducción de Joan Fontcuberta y Agata Orzeszek, *El mundo de ayer: memorias de un europeo*, Barcelona, Acantilado, 2001, p. 13.

¹⁰ ¿No se podría llevar aún más lejos estas consideraciones, y subrayar que, si esto es así, para el filósofo es casi irresistible la tentación de meditar si no será entonces, justamente esa, la diplomacia, la actividad más propia del filósofo? Con esto, no se piensa solo en Leibniz —quien por cierto también pasó por Viena; estoy recordando, como se habrá notado de inmediato, aquel juicio general sobre la actitud filosófica que brotara, por ejemplo, de la pluma de Lévinas y que, a cuenta, sobre todo, de un Heidegger, de un Husserl, dice algo así como esto: «vosotros, filósofos, sois los pensadores de lo sin-rostro, sois los pensadores de lo neutral».