

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 Habicht, Solovine y Einstein preparan sus armas, los lejes 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 (Kotarski, 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 (introdutor 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. ◇

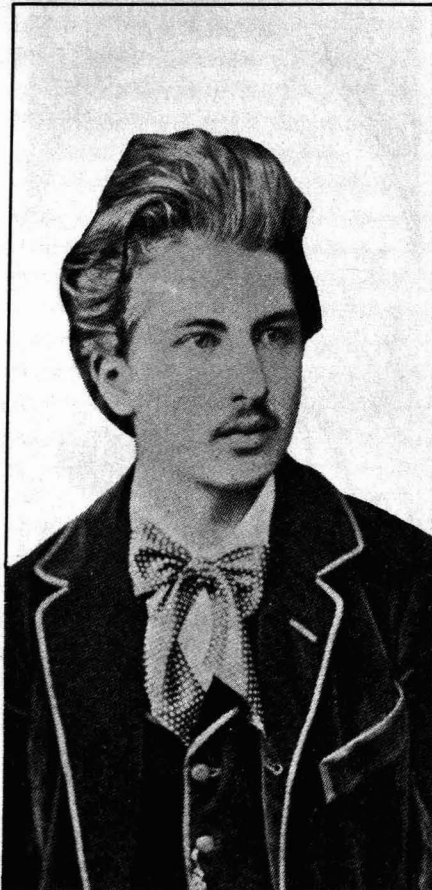
Música

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 mundo nuevo, 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