

El sujeto en la Viena fin de siglo

Las artes poéticas y plásticas austríacas del pasado fin de siglo llevaron a cabo intensos análisis de la identidad individual. A ello contribuyeron la crítica de Ernst Mach al yo como sustancia, la aspiración a decir toda la verdad respecto al sujeto por dura que fuera, y la puesta en cuestión de la identidad colectiva a través de la disolución de la cultura hasta entonces unificadora. Dos aspectos merecen ser destacados. De un lado, lo que podríamos denominar la puesta en cuestión del yo. De otro, la búsqueda angustiada del yo. Dos aspectos que, podemos avanzar ya, coincidirán en la desintegración del yo.

Cuando Ernst Mach identificó el Yo con el continuo sucederse de las sensaciones, lo condenó como insalvable. El Yo se diluye en el torrente de percepciones. Sin embargo, continuó considerándolo como un concepto económico que nos permite afrontar las necesidades que le surgen a cada sujeto en la vida. La inapresabilidad de la realidad, fruto de la multiplicación de las sensaciones, su disolución atomista, tiene como uno de los casos literarios más paradigmáticos la célebre *Carta de Lord Chandos* de Hofmannsthal escrita en 1901. «Todo se descomponía en partes, y cada parte en partes, y nada se dejaba ya abarcar con un concepto»¹, puede leerse en ella. Frente al sentimiento de afinidad con lo que le rodeaba que sentía anteriormente, el protagonista experimenta una brutal *escisión* respecto a todo lo que le rodea y respecto a sí mismo. Ello imposibilita la coherencia de su pensamiento o lenguaje, le obstaculiza el mantenimiento de su estatus social, y le priva de la capacidad de hacer proyectos. Sin embargo, Lord Chandos sienta desde el principio de su carta que *questionar su yo es pura retórica*, y admite —quizá siguiendo la distinción establecida por Schiller entre persona y estado— que lo que le ocurre es que se encuentra en un *peculiar estado* de constante «debilidad y pusilanimidad»². Este estado, con todo, le permite singulares satisfacciones en la medida en que

¹ Ch., 31.

² Ch., 29.

se siente en «infinita correspondencia»³ tanto con los seres animados como con los inanimados en cualquiera de los cuales le parece posible trasvasarse. Resulta así que la singularidad de tal situación le permite calificarla tanto de máximo gozo como de siniestra cercanía en la que se siente afectado por un desintegrador y «mordiente orín»⁴.

Tales planteamientos nos permiten entrever que la crisis de la identidad vienesa no supone tanto la afirmación de la no existencia del Yo como un serio cuestionamiento de éste. En sentido paralelo al que estamos estableciendo es pertinente recordar que en 1903 Otto Weininger en *Sexo y carácter* descalifica a Mach señalando que la crítica de éste al concepto de Yo supone ignorar el principio de identidad. Por su parte, Freud en su burla del llamado «sentimiento oceánico», del que podría ser un buen ejemplo la correspondencia con otros seres que acabamos de citar en el *Lord Chandos*, especifica que la entronización del principio de realidad permite «discernir lo interior (perteneciente al yo) de lo exterior (originado en el mundo)»⁵. Sin embargo, es significativo que Freud utilice —como los críticos al período de la Ringstrasse— el término «fachada» para referirse a la ficción de un yo sólido y autoconsciente. Por el contrario, asegura que «el sentimiento yoico está sujeto a trastornos, y los límites del yo con el mundo exterior no son inmutables»⁶. Poniendo límites a la malinterpretación de sus afirmaciones matiza, con todo, que aquellos «estados en los que se torna incierta la demarcación del yo frente al mundo exterior»⁷ pertenecen más bien a la patología.

Así pues, al abordar el tema de la identidad en este período, especialmente por lo que concierne a su tratamiento literario o plástico, no deben perderse de vista varias perspectivas complementarias, pero distintas. Primera: que en este momento histórico se pone en cuestión la existencia de un yo permanente, fijo, autoconsciente; y dotado de total autodomínio. Segunda: que el interés por lo analógico y lo irracional —tal como lo describía Simmel— se constituyó en Viena en un tema de moda. Tercera: que la debilitación del Yo era considerada como una cierta patología. Cuarta: que los escritores y artistas austríacos tenían una fuerte tendencia a la proyección alegórica de sus propias vivencias personales. Quinta: que existía una crisis de la identidad colectiva —geográfica, social, religiosa, cultural— austríaca que se manifestaba en el convencimiento de la inevitabilidad de la disolución del Imperio.

Por otra parte, si queremos situar la crisis de la identidad vienesa en el contexto de la modernidad en su conjunto, parece relevante citar dos datos: 1) Que el anterior sentimiento de solidez del mundo ha sido sustituido por el de cambio permanente. 2) Que la percepción subjetiva de la modernidad se define por el psicologismo. Dos referencias filosóficas germáni-

³ Ch., 34.

⁴ Ch., 30.

⁵ Fmc., 11.

⁶ Fmc., 10.

⁷ Fmc., 9.

cas pueden ilustrar estos dos puntos. Respecto a la primera, Schopenhauer escribe: «Nada hay fijo en la fugaz vida de este mundo: ni el dolor, ni la alegría; ni impresión permanente, ni entusiasmo duradero, ni resolución elevada que pueda persistir la vida entera. Todo se disuelve en el torrente de los años»⁸. En relación a la segunda, Simmel definía el psicologismo como «la vivencia y la interpretación del mundo conforme a las reacciones de nuestra interioridad y realmente en calidad de un mundo interior, la disolución de todo elemento sólido en el elemento fluido del alma, de donde ha desaparecido toda sustancia y cuyas formas no son más que formas de movimientos»⁹.

Fluidez y debilidad

En sentido general, puede decirse que las investigaciones acerca del yo aceptaron con unanimidad que *el sujeto no era una unidad psíquica*. Hofmannsthal lo expresó de esta forma: «El interior de una persona es en definitiva un laberinto labrado en dura roca del cual sólo él cree conocer la salida al aire libre. Pero sólo es una creencia»¹⁰. Entregados a desvanecer tal ilusión, el arte, el pensamiento y la literatura austríacos investigaron los vericuetos del yo con una radicalidad ejemplar. La *autoexploración* que simbólicamente representaba la *Nuda Veritas* (1898) de Gustav Klimt se convirtió en obsesiva. Con la excepción matizable de Josef Roth y Robert Musil el efecto fue el desasosiego. La seguridad se esfumaba. El mundo alegre, sólido y confiado de antaño se tambaleaba. El concepto de *lo fluyente* (*Das Gleitende*) formulado por Hofmannsthal fue ejemplificado pictóricamente por Klimt causando un gran revuelo con los cuadros que hizo para la Universidad. En su cuadro *Agua en movimiento* (1898) los cuerpos atractivos de varias jóvenes de largas cabelleras flotan en un torrente indefinido. Una mirada más atenta, como la que echa desde la esquina inferior derecha un rostro masculino, comprueba que las jóvenes están muertas. Se está realizando, así, una invitación a aceptar la atracción de la muerte, a investigarla, a dejarse llevar por ella. Puede decirse que, al igual que más tarde en *Medicina* (1900), se está plasmando pictóricamente la radical separación entre «descripción» y «valoración» que Simmel o Wittgenstein plantean en el campo de la filosofía.

La introspección vienesa descubre que *la identidad se multiplica*. Freud distingue distintas esferas de la vida psíquica. Schnitzler acuña el concepto de «semiconsciencia» para designar el estado habitual en el que nuestra mente pasa de una cosa a otra. Kubin advierte «con horror que mi Yo estaba compuesto por una serie infinita de Yoes»¹¹. La *fluidez* de la esfera psíquica revela en todos los casos una falta de control y conocimiento

⁸ *Samm.*, 43.

⁹ *Sav.*, 168.

¹⁰ *Hof.*, 112.

¹¹ *Kub.*, 200.

de sí mismo que, al hacerse consciente, abruma y amenaza con desintegrar todas las certezas del sujeto. Los *métodos de autoexploración* recurren con frecuencia a dejarse llevar por ese *fluir* e intentar plasmarlo. Así sucede con las técnicas del psicoanálisis, con el monólogo interior aplicado en literatura que Schnitzler desarrolla, o con el proceso del dibujo tal como lo explica Kubin a través de uno de sus personajes: «Intenté crear directamente formas nuevas a partir de los misteriosos ritmos que iba sintiendo en mi interior (...). Un estilo fragmentario —más afín a la escritura que al dibujo— fue el encargado de transmitir, a la manera de un instrumento meteorológico de alta precisión, las más ligeras variaciones de mi espíritu. Psicografía es el nombre con el que bauticé aquel procedimiento»¹². Más tarde, Kokoschka se enorgullecerá de retratar en movimiento a sus modelos y de idear trucos para penetrar en los aspectos menos conscientes de su personalidad. Se intenta de esta manera entrar en lo ilógico e irracional (Simmel), en lo no racioide (Musil), en la «parte nocturna»¹³ de la personalidad (Hofmannsthal), etc. Resulta curioso constatar que la comprobación de la *fluidez* y la *multiplicidad* del sujeto es registrada *ambivalentemente*. Por un lado se teme la desintegración, por otro se quiere penetrar en tal multiplicidad y hasta se goza de la desintegración, como veíamos en el caso del Lord Chandos de Hofmannsthal. Se trata de una especie de *narcisismo del sujeto múltiple*, y hasta de un gozo suicida del que el instinto de muerte freudiano sería la mejor formulación teórica. La influencia del *simbolismo* —especialmente en su versión pictórica— no resulta desdeñable aunque ahora no podamos hacer otra cosa que mencionarla.

Por otra parte, el descubrimiento de la *multiplicidad de esferas del yo* *choca brutalmente con un mundo cada vez más cosificado*, burocratizado y alienado. Un ejemplo muy claro de ello es el episodio de *El hombre sin atributos* de Musil en el que Ulrich, quien mantiene una constante perplejidad ante sí mismo y que intenta escapar a toda costa a la cosificación de la existencia, es detenido tras una pelea callejera. Ante su sorpresa se reconoce como perfectamente delimitado tras la breve batería de preguntas formularias que le hacen los funcionarios. Este contraste es especialmente llamativo en Roth, quien habla de «la oculta multiplicidad de la que nos componemos»¹⁴ y desarrolla un tipo de personajes, con los que simpatiza sin apenas disimulo, a quienes cabría calificar de *errantes*. Se trata de hombres que se resisten a ser sólo «uno» como rebelión contra el anquilosamiento del mundo que viene de mano del progreso (cálculo, profesionalización, familia, partidos políticos...). Pues bien, en la evolución de la novelística de Roth estos personajes comprenden en seguida que la lucha contra el Estado es una batalla perdida y emprenden —tal como se titula una de sus novelas— una «fuga sin fin», que a menudo los aleja significativa-

¹² Kub., 188.

¹³ Hof., 238.

¹⁴ Pm., 62.