

mente del mundo metropolitano para refugiarse en una periferia preindustrial. Dicho de otra manera, «el contraste entre la creciente cosificación del sujeto y el descubrimiento de su complejidad se salda con la mutilación de esta última, al menos en su dimensión pública. Tal mutilación tendría además una *dimensión colectiva* en la medida en que la propia modernización, el Progreso, supone un empobrecimiento de la experiencia. En este sentido, la obra de Karl Kraus resulta especialmente rotunda al señalar que, debido al creciente poder de los medios de masas, se configura un «pueblo de espectadores»¹⁵ que dejan de ser agentes de su propia vida para nutrirse del sucedáneo que oferta al imperio de las necesidades. Se trata de una «vida de segunda mano»¹⁶ en la que la *imaginación*, según Kraus, queda atrofiada ante el desarrollo técnico. En similar dirección Roth, teniendo como referencia especialmente el mundo metropolitano, piensa que la vida va perdiendo pulsión vital, se debilita, y degrada de tal forma que resulta significativo que se inventen el café sin cafeína, los cigarrillos sin nicotina, y los besos «sin erotina»¹⁷. Una civilización en la que no extraña que los individuos aislados, al convertirse en «masa, renuncien a sus atributos y lleguen a perder incluso sus instintos primarios»¹⁸.

Añadamos también que, según Roth, la aceleración del tiempo y la despersonalización en la modernidad redundan en una pérdida de *memoria*. «Antes de la Gran Guerra (...) no era aún indiferente que alguien muriera o viviera (...) todo cuanto crecía necesitaba mucho tiempo para terminarse; todo cuanto desaparecía necesitaba mucho tiempo para ser olvidado. Cuando una vez había existido, dejaba siempre rastros de su presencia, y se vivía de recuerdos, de la misma manera que en los tiempos actuales se vive de la facultad de olvidar»¹⁹. Constatemos, además, que en la obra de Schnitzler, la semiconsciencia redundan en una notable disminución de la *voluntad* de sus personajes por controlar el propio destino. También ellos se dejan llevar por el flujo y los autoengaños de su propia dinámica mental.

Cosificado, y con su memoria, imaginación y voluntad menguadas, resulta que la identidad del sujeto parece hallarse en una solución sin salida. Aceptar una «sólida» identidad es una ficción que conduce el autoengaño y al empobrecimiento vital. Reconocer la multiplicidad del sujeto supone aceptar su complejidad y riqueza al tiempo que parece conducirle a una situación de inestabilidad y debilidad. Ante tal conflicto se indagó a la búsqueda del yo en varios ámbitos. Nos referiremos al ciclo de la vida, la identidad sexual y a la duplicación y/o al desdoblamiento del sujeto.

El ciclo de la vida

Dos rasgos caracterizan según Freud el llamado «sentimiento oceánico de la vida»: la infinitud y la comunión con el Todo. Los intelectuales aus-

¹⁵ Kk., 136.

¹⁶ Kcp., 39.

¹⁷ Ff., 98.

¹⁸ Pm., 91.

¹⁹ Mr., 128.

tríacos dedicaron una gran atención a este tema. Como ya vimos, en la *Carta de Lord Chandos* se hablaba de una correspondencia con todas las cosas. En *La otra parte*, Kubin habla de la «secreta alianza que existía entre todos los seres»²⁰ para luego dar cuenta del descalabro de la ciudad que ha imaginado. El propio Hofmannsthal en la articulación de aforismos propios y ajenos que constituye *El libro de los amigos* (1922) realiza su propia fusión intelectual con autores de otras épocas. El sentimiento oceánico alcanza una de sus formas como alusión al «ciclo de la vida», es decir, al lugar que ocupa el sujeto en la sucesión consanguínea de las generaciones. De ahí que adopte su forma más inmediata en el amor y la unión sexual, y otra algo secundaria, en el medio familiar. El amor como fusión y disolución, es decir como pérdida de identidad de los sujetos, es tratado ampliamente. Éste es el sentido de la fusión amorosa que culmina muchas obras de Klimt, tales como el *Friso Beethoven* (1902) o *El beso* (1907-1908). Así sucede en esas obras, al menos como aspiración, por más que no sea difícil entrever detalles que aluden más o menos veladamente al tópico opuesto de la época, a la llamada «lucha de sexos». Otra tensión análoga se patentiza en el *medio familiar* propiamente dicho. Hofmannsthal escribe así que «el sentido del matrimonio es la mutua disolución y la palingenesia. Por eso, el auténtico matrimonio sólo se disuelve a través de la muerte y ni aun así»²¹. Pero, por otro lado —y desarrollando el tema del mutuo desconocimiento y hasta de la aversión mutua que sienten los sujetos entre sí de la que hablaron Simmel o Musil— nos presenta en algunos de sus relatos la más completa extrañeza entre los cónyuges.

En esa misma línea pueden situarse las relaciones entre *madres e hijos*. La ruptura, producida con el parto, de la íntima unión entre la madre y el feto, es ampliamente tratada en Austria como tragedia de la progresiva diferenciación y separación entre dos sujetos unidos íntimamente. El anhelo, tematizado por Freud, de retorno al ámbito prenatal, supone la desindividualización del sujeto, y por tanto su muerte como tal. En la pintura de Schiele, el tema de la *madre muerta* es tan obsesivo que puede decirse que buena parte de su producción sitúa a sus sujetos —individuos, ciudades, niños— dentro del útero de una agonizante. Rilke, por su parte, habla de la «muerte de las paridas, cuando quieren cerrarse y ya no pueden, porque aquella tiniebla echada fuera con el parto quiere volver y empuja para entrar»²². Que en los cuadros de Klimt referentes a las edades de la vida y en los que aparecen embarazadas esté presente la figura de la muerte testimonia la misma preocupación. Todo fluye y el sucederse consanguíneo de las generaciones y el proceso de gestación-nacimiento-muerte está sobrecargado de la tensión *unión-separación* entre dos seres, que al tiempo se confunden y se distinguen. Roth habla, por ejemplo, de los hijos que

²⁰ Kub., 198.

²¹ Hof., 105.

²² Tomado de Barj., 77.

se han traído al mundo, que se han criado, y que el viento «ha esparcido en varias direcciones»²³ y las familias cuya sucesión se nos presenta en *La marcha Radetzky*, *Job*, o *La cripta de los capuchinos*, tienen como aspecto común la *debilidad creciente de sus miembros*, principalmente debido a su casi inevitable entrega al mundo homogeneizado y cosificado de la modernidad.

Resulta en este terreno especialmente llamativa la amplia tematización del *incesto con la hermana*: Trakl, Musil y Schiele. La crítica de Mach a la sustancialidad y por lo tanto, la puesta en cuestión de la *dicotomía decente/indeciente* está sin duda presente en uno de los primeros artículos (1911) de Musil cuando defendía que el artista debe situar los elementos que trate fuera de «su paralizante contexto habitual» de tal forma que sus componentes alcancen «relaciones inesperadas»²⁴. La posición de Mach es también quizás un precedente no desdeñable de aquella defensa que hizo Schiele en 1912 de los temas que trataba: «Ninguna obra de arte erótico es obscena si es artísticamente importante»²⁵.

Con ello nos encontramos con las restricciones que la *cultura* impone a la vida sexual. Aquéllas estarían en la base del desajuste emocional experimentado en la modernidad. Resulta sumamente interesante que al desarrollar estos planteamientos, Freud —en un artículo de 1908, *La moral sexual y la nerviosidad moderna*— complemente —y polemice— con von Ehrenfels y Erb. Éstos explicaban el desasosiego en la modernidad como consecuencia de la aceleración del ritmo de vida en las metrópolis. Corrigiendo esa hipótesis Freud afirma que la *identidad* del sujeto se desquebraja debido al desajuste entre sus instintos sexuales y la severa restricción que implica su limitación al amor genital heterosexual monogámico. Restricciones, dirá Freud en *El malestar en la cultura*, que no pueden ser asumidas «ni siquiera durante breve tiempo»²⁶. La severidad de las restricciones y el desarrollo del superyó colaborarán para crear en los sujetos un fuerte sentimiento de culpabilidad que, según Freud, estaría presente de forma especialmente clara en las enfermedades nerviosas que aquejan a las damas de clase alta, pues éstas, había escrito Lou Salomé, no pueden «vivir sin miramientos y plenamente los impulsos eróticos»²⁷. Los cuadros de mujeres de la alta sociedad pintados por Klimt delatan a la perfección, gracias al contraste entre tensión-relajación de rostro y manos, los conflictos exteriores de estos sujetos. En el retrato de Fritza Riedler (1906) ésta aparece sentada en un ondulante sillón de mil ojos mientras la geometrización del espacio parece querer solidificar la fluidez impresionista de su cuerpo. El contraste entre el rostro relajado y las manos tensas, muestran una tensión a la que cabe calificar de neurótica, de acuerdo con Freud.

Igualmente la rígida limitación de la actividad sexual estaría presente en el origen de la *actividad onanista* que, según Freud, daría pie al «sentimiento de culpabilidad» en los neuróticos.

²³ *Jo.*, 54.

²⁴ *Mue.*, 15.

²⁵ *Mar.*, 17.

²⁶ *Fmc.*, 48.

²⁷ *Fenka.*, 15.

La amenaza femenina

Elemento central en la crisis de la identidad vienesa es la puesta en cuestión de la rígida separación entre masculino y femenino. Planteamientos biopsicológicos y sociológicos contribuyeron a la aparición de la «cuestión sexual». Freud y sus seguidores defendían la existencia de bisexualidad en todo ser humano. Lou Salomé escribía que «lo *masculino* y lo *femenino* son componentes fundamentales de toda vida»²⁸ que se hallan de ordinario reprimidos. Por el contrario, Otto Weininger en su muy influyente *Sexo y carácter* (1903) sostiene que «se es hombre o mujer por muchas que sean las características que se puedan tener del otro sexo»²⁹. Que los hombres sintieron tambalearse su identidad social y sus prerrogativas en esa época está fuera de toda duda. El libro de Weininger tiene como uno de sus objetivos primordiales negar la existencia de alma de las mujeres y oponerse a su emancipación criticando «la problemática aspiración de la mujer a ser internamente igual a él (al hombre), a gozar de su libertad espiritual y moral, y a participar en sus creaciones y de su capacidad creadora»³⁰. Desasosiego que era compartido, como ha explicado Timms, por Kraus y, podemos añadir, por Kokoschka.

Precisamente Lou Salomé, negándose a entrar al trapo de la supuesta lucha de sexos, veía en el *amor* el momento en el que la mujer se convierte auténticamente en mujer y el hombre en hombre. Y eso porque durante la relación amorosa despierta «en cada uno de los sexos, el recuerdo de su propia *duplicidad*, como consecuencia de la profunda compenetración, comprensión y *ampliación* mutuas»³¹. La visión de Lou Salomé resulta apasionada y apasionantemente divergente de las demás en relación al tema de la identidad, puesto que no concibe la entrega en el amor como desindividuación, o como forma de lucha, sino como momento en el que «nos damos a nosotros mismos, y nos hacemos más presentes, más vastos, más estrechamente unidos a nosotros mismos»³². Pero ella misma es muy consciente de los temores que la emancipación femenina despierta en los hombres. Ya en su novela *Fenitschka* (1898), y teniendo sin duda presente posiciones análogas a las de Weininger, pone en boca de un cultivado personaje masculino las quejas ante el empeño de las mujeres por estudiar o pensar, indicando que se vuelven «tan positivas y agresivas que ya no se puede aguantar»³³.

La agresión que las mujeres podrían ejercer sobre los varones aparece claramente representada en los cuadros *Judith I* (1901) y *Judith II* (1909) de Klimt, en los que se plasma el tema de la mujer fatal. Claramente, el gozo y la agresividad con que es mostrada su protagonista están ligados a la decapitación, es decir, a la castración, de Holofernes. Frente al desajuste rostros-manos con que Klimt había pintado a las mujeres neuróticas,

²⁸ *Ls.*, 52.

²⁹ *Wei.*, 185.

³⁰ *Wei.*, 75.

³¹ *Ls.*, 52.

³² *Ls.*, 52.

³³ *Fenka.*, 45.