

# LA VIENA DE AYER

De Stefan Zweig<sup>1</sup>

Los humanos nos asombramos ante las cosas destruidas, somos como niños ante los trozos de lo que fue un juguete, después las partes cobran la importancia que no habían tenido, algunas aparecen a nuestros ojos con posibilidades distintas en sus funciones y en su forma. La nueva circunstancia desecha algunos pedazos y selecciona otros que empiezan a cumplir la función que la imaginación les ha asignado, con los elementos que la nueva realidad les ha dado y entran así a una nueva circunstancia que aguarda otra destrucción. La Viena de ayer nos muestra muchos aspectos de un mundo que ya no existe, pero algunas de sus partes subsisten en nuestros días. La obra de Stefan Zweig (Viena 28. XI. 1881-Petropolis 22. II. 1942) fue ampliamente leída en Latinoamérica. Entre 1970 y 1985, en casi todas las librerías de Latinoamérica había al menos una copia de la biografía de María Estuardo o de la de María Antonieta o la de Fouché o "El juego de ajedrez" o "Carta a una desconocida". Pero no sólo en la obra de S. Zweig encontramos la presencia de la Viena de ayer, también en la obra de Robert Musil, en la de Hermann Broch, en Wittgenstein, en la música de Mahler, la de Alban Berg, de Schönberg, en la pintura de Kokoschka, en el teatro de Max Reinhardt, en el psicoanálisis de Freud, y seguramente en muchos otros aspectos de nuestra cultura actual, encontraremos vestigios, trozos de esa cultura.

Mauricio Munguía Magadán

**L** cuando me refiero a la Viena de ayer, ante ustedes no hago una nota necrológica ni una oración fúnebre. Nosotros, en nuestros corazones, aún no hemos enterrado a Viena,

nos negamos a creer que la subordinación temporal signifique lo mismo que la sumisión total. Pienso en Viena como ustedes en sus hermanos, en sus amigos, los que ahora (1940)<sup>2</sup> están en

el frente. Ustedes han pasado con ellos su infancia, han vivido juntos por años, les agradecen las horas felices. Ahora están lejos, sabemos que están en peligro, no podemos ayudarlos ni compartir los riesgos que corren. Precisamente en esas horas de forzada lejanía se siente uno más ligado a sus semejantes. Así les hablaré, de Viena, mi ciudad natal y una de las principales capitales de la cultura de nuestra comunidad europea.

A ustedes les han enseñado en la escuela que Viena siempre fue la capital de Austria. Eso es todavía cierto, pero la ciudad de Viena es más antigua que Austria, anterior a la monarquía Habsburgo, al primer imperio alemán y al actual. Cuando Vindobona<sup>3</sup> fue fundada por los romanos, quienes ga-

---

Europa. La Segunda Guerra Mundial estaba en su etapa crítica y otra guerra parecía ser demasiado para S. Zweig. El hecho representaba para él un equívoco muy serio, estaban persiguiendo al pueblo judío exactamente como Herzl (Theodor Herzl fue el primer editor de S. Zweig en 1902) lo había previsto en 1904, cuando todos lo señalaron como loco y lo saludaban en la ópera de Viena como: "Su Majestad, el rey de Sión". Brasil no apareció entonces a los ojos del autor sólo como el país en el que se podría refugiar, sino como un mundo verdaderamente distinto, una atmósfera que le impondría una lengua, un clima, un ambiente y con ellos nuevos retos como escritor y como intelectual.

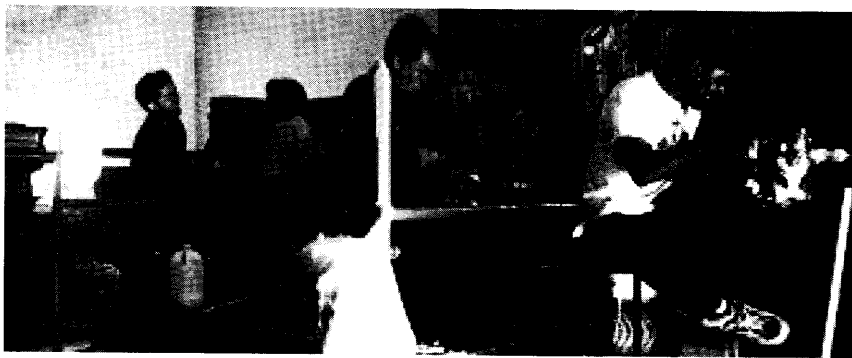
<sup>3</sup> Vindobona. Nombre original de Viena en lengua latina.

---

<sup>1</sup> Conferencia. En París 1940. Reproducida en la Revista *Tiempo y Mundo*. 1943. Editorial Bermann-Fischer Estocolmo. Suecia. De "El libro de Stefan Zweig" 1981 Editorial S. Fischer en Frankfurt, Alemania.

---

"Das Stefan Zweig Buch" 1981. S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main. Aufgenommen in Zeit und Welt, Stockholm Bermann-Fischer Verlag 1943. 2 Año que resulta determinante para el autor. Señala el inicio de la ruptura con



Equipo de restauración.

nararon prestigio por su maravilloso sentido de la situación geográfica, no había nada que se pudiera llamar Austria. Ni Tácito ni historiador romano alguno se refiere nunca a algún linaje austríaco. Los romanos sólo pusieron una fortaleza en el punto estratégico de la ribera del Danubio, un asentamiento militar que permitiera a su imperio repeler las incursiones casuales de los pueblos bárbaros. A partir de ese momento se empieza a escribir la historia de Viena que comienza como sitio de defensa de la cultura entonces dominante, la latina. Los muros romanos se levantaron en medio de una tierra aún incivilizada que no pertenecía a nadie; sobre ellos se erigiría, tiempo después, la corte de los Habsburgo. En el tiempo en que las hordas de los pueblos eslavos y alemanes aún primitivos y nómadas merodeaban la ribera del Danubio, escribió el sabio emperador Marco Aurelio en Viena sus inmortales "Meditaciones", una de las obras maestras de la Filosofía latina.

El primer documento literario de la cultura vienesa tiene cerca de dieciocho siglos de antigüedad. Documento que le da a Viena, sobre todas las ciudades de lengua alemana el rango primigenio. En estos dieciocho siglos ha permanecido Viena fiel a su tarea, la más alta que una ciudad pueda tener:

crear cultura y defender esta cultura. Viena permaneció como puesto de defensa hasta el hundimiento del Imperio Romano, para erigirse después en bastión de la Iglesia Católica Romana. Aquí vivieron las principales cabezas de la Contrarreforma, mientras la Reforma desgarraba la unidad espiritual europea. En los muros de Viena fueron repelidos dos veces los avances otomanos. Y, entonces como ahora, la barbarie, expresada del modo más duro y soberanamente enardecido, tuvo a Viena y a la pequeña Austria desesperadamente asidas a su convicción europea. Durante cinco años ha resistido con todas sus fuerzas, y al ser abandonada en la hora definitiva, esta residencia imperial, esta capital de nuestra antigua cultura austríaca, es degradada a Provincia de Alemania, a la cual nunca antes había pertenecido. Siendo una ciudad de habla alemana, nunca había sido Viena ni parte ni capital de la Nación alemana. Fue la capital de un Imperio, más allá de las fronteras de Alemania al sur y al norte, al este y al oeste, abarcó hasta Bélgica, incluyendo a Venecia y a Florencia, con Bohemia y Hungría y la mitad de los balcanes. Su grandeza y su historia no estuvieron nunca ligadas al pueblo alemán ni a las fronteras nacionales, sino a la dinastía de los

Habsburgo, la más poderosa de Europa, y mientras más se desarrollara el Imperio de los Habsburgo, más crecería la grandeza y la belleza de esta ciudad. Desde el castillo real, su corazón, se determinó por cientos de años la historia, no desde Munich, ni desde Berlín, que entonces eran pequeñas poblaciones. En ella se evocó una y otra vez el sueño de una Europa unida, un Imperio supranacional; un Sacro Imperio Romano parecía ser la idea de los Habsburgo, en nada aproximada a la hegemonía mundial del pueblo germánico. Todos los emperadores fueron cosmopolitas en su manera de pensar, planear y hablar. De España trajeron la etiqueta, Italia y Francia se sintieron ligadas a través del arte, y a través de matrimonios se relacionó con toda Europa. Durante doscientos años se habló en la corte austríaca más español, más italiano y francés que alemán. También la nobleza, reunida en torno al palacio real, luchaba por ser internacional; ahí estaban los magnates húngaros y los grandes señores polacos, se habían establecido antiguas familias húngaras, bohemias, italianas, belgas, toscanas y brabantas. Ningún nombre alemán se encuentra en los preciosos palacios barrocos hilvanados bajo la supervisión de los Saboya; estos aristócratas se casaban entre ellos y también con familias nobles extranjeras. Se hizo un modelo que adoptó la población en general; siempre vino de fuera nueva sangre a este círculo cultural. De Moravia, de Bohemia, de las montañas tirolesas, de Hungría, de Italia, vinieron artesanos y comerciantes. Eslavos, magyaren<sup>4</sup> e italianos, polacos

<sup>4</sup> Magyares, también Majjares, son los Madjares que ocuparon por siglos la par-

y judíos concurrieron en el siempre creciente círculo de la ciudad. Sus hijos, sus nietos, hablaban entonces alemán, pero no perdían sus orígenes. Al contrario, perdieron su severidad por la continua mezcla; todo era aquí más suave, más amable, conciliador, complaciente y gentil, o sea más austríaco, más vienés.

La rica variedad de elementos que aportaron las tierras que formaron parte del Imperio, hizo de Viena el suelo de cultivo ideal para forjar una cultura en común. A los extranjeros no se les veía como vulgares, o antinacionales, no eran rechazados con arrogancia como no alemanes o no austríacos, sino estimados y buscados. Se acogió todo estímulo de afuera, dándole un especial colorido vienés. Optó este pueblo, que como todos había tenido errores, por cultivar una ventaja importante en Viena: sin ser orgullosa -no era su costumbre- se resistió a imponer su manera de pensar al mundo. La vienesa, no fue una cultura conquistadora; precisamente por eso se dejaba ganar por cada uno de sus huéspedes. Al contrario, el verdadero genio de esta ciudad fue adaptar, combinar con sentido armónico y crear así nuevos elementos en la cultura europea; ése fue realmente el genio de esta ciudad. Por eso se tenía en Viena siempre la sensación de respirar aire mundano y no estar encerrado en una lengua, una raza, una nación o una idea. A cada minuto recordaba uno en Viena eso, con la constante sensación de estar en el centro de un imperio supranacional. Sólo se necesitaba leer los nombres en los anuncios

te media de la ribera del Danubio húngaro.



Responsable de la restauración.

de los negocios: uno sonaba italiano, otro checo, el tercero húngaro; sobre todo había una característica particular, que aquí también se hablaba en francés y en inglés. Ningún extranjero que no entendiera alemán se perdía aquí. También podía uno rastrear, gracias a los trajes regionales, que libre y despreocupadamente lucía la gente, el colorido pasado de los pueblos vecinos. Allí estaban los cuerpos de seguridad húngaros con sendos sables y uniformes ribeteados con distintas pieles, las amas de bohemia con faldas anchas, las campesinas de los alrededores con sus corpiños bordados y sus tocas, exactamente las mismas con las que iban a la iglesia en sus pueblos, las vendedoras del mercado con deslumbrantes delantales y pañoletas, los bosnios con pantalones cortos y boinas rojas que como pregoneros iban vendiendo de casa en casa silbatos de agua y cuchillos, los de los Alpes con las rodillas desnudas y el sombrero de pluma, los judíos de Galizien<sup>5</sup> con sus rizos y lar-

5 Galizia. Ubicada al Sur-Este de lo que hoy es Polonia, bañada por los afluentes del río Vístula, es una tierra fría, pantanosa y húmeda, fue un refugio para el pueblo judío desde la migración del Siglo XIV. De ahí es originario Ephraim Moses Lilien, artista gráfico que sostuvo una gran amistad de juventud con Stefan Zweig, entre los años 1898 y 1902. Esta relación se encuentra ampliamente des-

gos kaftanes, los rutenos con pieles de oveja, los vendimieros con sus mandiles azules, y en medio de todo eso, como símbolo de la unidad, los radiantes uniformes de los militares y las sotanas del clero católico. Todos usaban en Viena sus trajes regionales, igual que en sus lugares de origen; nadie lo consideraba impropio, porque aquí se sentían en su casa, era su capital; en ella no eran extraños y no se les trataba como extraños. El vienés tradicional hacía bromas bondadosas sobre ellos; en los cuplés de los cantantes populares había siempre una estrofa sobre los bohemios, los húngaros o los judíos, pero era una broma bondadosa entre hermanos. No se les odiaba, eso no cabía en la mentalidad vienesa.

Y habría sido insensato de otro

crita en la biografía de Stefan Zweig que escribió Donald Prater.

Galizia es también el lugar al que se dirigió el autor durante los años de la Primera Guerra Mundial a trabajar como enfermero y donde inició la novela pacifista "Jeremías"; de ahí es originario su amigo el gran poeta Joseph Roth. La visita a Galizia no es nada casual: va en busca de sus raíces, de una identidad que ya le había sugerido Theodore Herzl, el padre del sionismo, quien a finales del Siglo XIX trabajaba como corresponsal en París para la revista "Neue freie Presse" (Nueva prensa libre) que se publicaba en Viena. Herzl se interesó por los poemas de juventud de nuestro autor y los publicó.

modo; cada vienés tenía un abuelo o cuñado húngaro, polaco, checo o judío. Los oficiales y los empleados pasaban un par de años en las guarniciones de la provincia; allí habían aprendido la lengua, allí se habían casado; de tal modo, las familias más antiguas de Viena tenían hijos en Polonia, en Bohemia o en Trentino. En cada casa había muchachas de servicio húngaras o checas, cada uno de nosotros desde la niñez entendíamos algunas expresiones en idiomas extranjeros, podíamos cantar las canciones populares eslavas o húngaras, que cantaban las muchachas en la cocina. Así, el dialecto vienés se iba enriqueciendo con vocablos que se adaptaban a nuestro alemán. Por eso nuestro alemán no fue tan duro, acentuado, cuadrado y preciso como el alemán del norte; era más suave, despreocupado y musical, y eso nos facilitó la tarea de aprender otras lenguas. Nosotros no teníamos ninguna hostilidad que vencer, ningún obstáculo; era usual en los mejores círculos sociales expresarse en francés o en italiano, y también de estos idiomas se tomó la música para el nuestro. Nos nutrimos de las maneras propias de los pueblos vecinos, –nos alimentamos, lo digo literalmente, en sentido material, ya que la cocina vienesa es una mezcla compuesta con muchos elementos. Había traído de Bohemia los famosos panecillos, de Hungría el gulasch y las maravillas de paprika, platos de Italia, de Salzburgo y del sur de Alemania. Todos se mezclaron, fueron revueltos hasta ser lo más nuevo, lo más austríaco, lo más vienés.

Todo resultó ser más armónico, suave, sensato e inofensivo, mediante esta convivencia, y esta permanente conciliación, que fue un secreto de los vie-

neses. Se encuentra también en nuestra literatura; en Grillparzer,<sup>6</sup> nuestro gran dramaturgo, hay mucho de la fuerza lograda de Schiller, pero afortunadamente falta lo patético. El vienés es muy observador de sí mismo para ser patético. En Adalbert Stifter<sup>7</sup> encontramos al Goethe contemplativo traducido al austríaco, calmado, suave, armónico, pintoresco. Y Hofmannstahl,<sup>8</sup> cuyos abuelos fueron uno del

6 Franz Grillparzer (1791-1872). Dramaturgo austríaco, iniciador del realismo y del teatro psicológico, vínculo entre Goethe y la modernidad. Se trata de un escritor muy relevante en lengua alemana.

7 Adalbert Stifter (1805-1868). Escritor que vivió muchos años en Viena, es uno de los grandes narradores del realismo en lengua alemana.

8 Hugo von Hofmannstahl (1874-1929). Escritor, libretista, dramaturgo y poeta austríaco por quien Stefan Zweig sintió siempre una firme admiración. Su influencia sobre el autor es muy importante; hacia 1908 Stefan Zweig se gana el reconocimiento de Hofmannstahl. Sobre el presente trabajo gravitan su nombre y su obra de manera determinante por las siguientes razones:

Hugo von Hofmannstahl es un intelectual muy reconocido en Viena a principios de siglo, para Zweig es un modelo.

Hugo von Hofmannstahl fue el libretista de casi todas las óperas de Richard Strauss. Seis años después de la muerte de Hofmannstahl, se estrenaba en Dresde la única ópera con libreto de Stefan Zweig, *Die schweigsame Frau*, *La mujer silenciosa*. El libreto, basado en una comedia de Ben Johnson estuvo terminado desde 1933; por razones relacionadas con los compromisos del compositor, se estrenó hasta 1935 y fue suspendida a la cuarta representación por los nacional-socialistas, quienes quemaron las partituras y el texto, por la sola razón de que Stefan Zweig era judío. El autor no asistió a ninguna de las representaciones: en esos días estaba en Zúrich, no vio la ópera nunca. Katharina Kippenberg le narra en dos cartas cada una de las representaciones y la miserable actitud de los nacional-socialistas. Nada sabemos acerca de la



Limpieza de capa pictórica.

norte de Austria, otro vienés, otra judía y otra italiana, muestra sin rodeos los nuevos valores, los finos detalles y las afortunadas sorpresas que una mezcla como esa puede dar. En su habla, tanto en verso como en prosa, se encuentra tal vez la más alta musicalidad que el idioma alemán pueda alcanzar, una armonización del genio alemán con el latino que sólo en Austria, en esta tierra que está entre ambas, podía darse. Pero éste es el verdadero secreto de Viena: admitir, incluir, enlazar a través de la conciliación intelectual, perdiendo así las disonancias en la armonía.

actitud que Richard Strauss tomó frente a los acontecimientos. Afortunadamente, libreto y música se conservan.

A raíz de los acontecimientos antedichos, Stefan Zweig, en una carta dirigida al poeta Joseph Roth, se pregunta cómo debe aclarar el asunto con los alemanes pues él no es el Zweig activista. Roth se disgusta y le explica que persiguen a los judíos, activistas o no. La amistad entre ellos quedó muy afectada por este hecho.

Es por eso y no por una simple casualidad que Viena fue la ciudad de la música. Así como Florencia tuvo la gracia y la fama de que allí la pintura alcanzó su más alta expresión, de haber coleccionado en sus muros la obra de los personajes más creativos por espacio de un siglo, a Giotto y Cimbaue, Donatello y Brunelleschi, Leonardo y Miguel Angel, así reúne Viena en su poderosa corte a casi todos los nombres en el siglo de la música clásica. Metastasio, el rey de la ópera, la prefiere por encima de la corte imperial, Haydn vive en la misma casa, Gluck educó a los hijos de María Teresa, y tras Haydn vino Mozart, tras Mozart, Beethoven, junto a ellos están Salieri y Schubert, después Brahms y Bruckner, Johann Strauss y Lanner, Hugo Wolf y Gustav Mahler. Ninguna pausa en cien, en ciento cincuenta años, ningún siglo, ningún año, en que no surgiera alguna trascendente obra musical en Viena. Nunca hubo una ciudad más bendecida por los genios de la música que Viena durante los siglos XVIII y XIX.

Ahora podrá usted objetar: de todos estos maestros ninguno, excepto Schubert, fue un verdadero vienés. Eso no pienso discutirlo. Seguro. Gluck viene de Bohemia, Haydn de Hungría, Caldara y Salieri de Italia, Beethoven de la ribera del Rin, Mozart de Salzburgo, Brahms de Hamburgo, Bruckner de la parte superior de Austria, Hugo Wolf de Steiermark. Pero, ¿por qué venían de todas las direcciones posibles precisamente a Viena?. ¿Por qué se quedaban allí y hacían su trabajo en la ciudad? ¿Porque ganaban más? En realidad no. Con dinero no fueron consentidos ni Mozart ni Schubert, Joseph Haydn había ganado

más en Londres durante un año de trabajo que en Austria en sesenta años. La verdadera razón que atrajo y mantuvo a los músicos en Viena fue que rastrear el clima cultural para el desarrollo de su trabajo, lo encontraron muy provechoso. Como una planta necesita del suelo fértil, el artista creativo precisa ser bien recibido en círculos amplios de conocedores, la planta requiere de luz y sol, el artista de múltiples participantes: siempre se dará la más alta expresión del arte ahí donde el arte es la pasión de todo un pueblo. En el Siglo XVI, cuando los escultores y pintores italianos se reunieron en Florencia, no fue porque ahí estaban los Medici, que con dinero y encargos los promovieron, sino porque todo el pueblo fundó su orgullo en el pasado de los artistas, porque cada cuadro fue un acontecimiento, más importante que la política y los negocios, porque el artista estaba obligado a perfeccionarse y superar a los demás.

Así, los grandes músicos pudieron encontrar en Viena la ciudad ideal para crear y desarrollarse, Viena tenía al público ideal, a los melómanos, y el fanatismo por la música penetraba en todas las capas sociales. El amor por la música habitó la casa imperial; el mismo Emperador Leopoldo componía, María Teresa supervisó la educación musical de sus hijos, Mozart y Gluck tocaron en su casa, el Emperador José conocía cada nota de las óperas que estrenó en su teatro. Descuidaron la política por el amor a la cultura. Estaban orgullosos de su banda real, de su teatro real, ningún asunto de la amplia administración territorial era atendido tan personalmente como los asuntos culturales. Cuál ópera sería tocada, qué director, qué cantantes debían ser con-

tratados, esa era la labor preferida de sus labores.

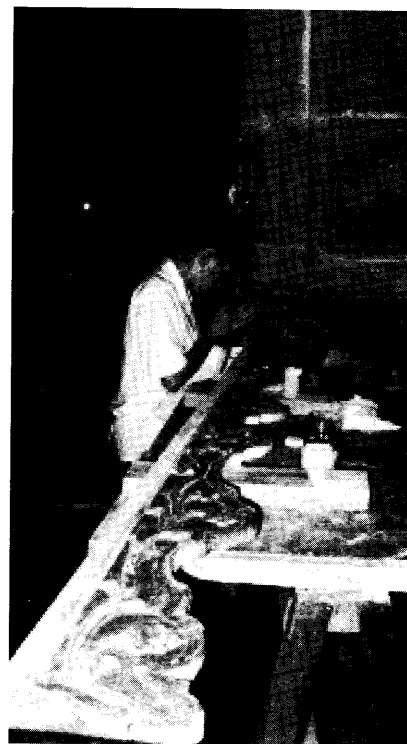
La alta nobleza quiso entonces superar, en lo que fuera posible, a la casa imperial en este amor por la música. Los Esterhazys, los Lobkowitz, los Waldsteins, los Rasumowskys, los Kinskys, todos se perpetuaron en las biografías de Mozart, de Haydn, de Beethoven; todos tenían su propia banda o por los menos su propio cuarteto de cuerdas. Todos estos orgullosos aristócratas cuyas casas nunca fueron abiertas al pueblo, se subordinaron ante los músicos. No los consideraban como sus empleados, no eran sólo huéspedes, sino huéspedes de honor en sus casas, se sometían a sus salarios y demandas. Docenas de veces dejaría Beethoven a su alumno el Archiduque Rodolfo esperando inútilmente por horas, y el Archiduque no se atrevió nunca a quejarse. Mientras Beethoven, antes de la representación de "Fidelio", insistía en cancelarla, la Princesa Lichnowsky se puso ante él de rodillas, y hoy no se puede uno ni imaginar lo que significa ver a una Princesa puesta de rodillas ante el hijo de un borrachín que dirigía una banda de provincia. Cuando Beethoven se siente ofendido por los Príncipes Lowkowitz, va a la puerta de su casa y grita: ¡¡Burros de Lowkowitz!-. El Príncipe lo llega a saber, lo soporta y no le guarda rencor. En el momento en que Beethoven quiere abandonar Viena, la aristocracia se reúne para pagarle una de las rentas más altas para entonces sin ninguna otra condición que permanecer en Viena y continuar libremente su producción. Todos ellos, también la clase media, saben qué grande es la música, qué apreciable y respetable es un gran genio. Exigen música, no sólo

por esnobismo, sino porque la viven, le dan una categoría por encima de la propia.

Los músicos encontraron la misma pasión, los mismos conocedores, en la ciudadanía vienesa de los Siglos XVIII y XIX. Casi en cada casa se ofrecía música de cámara una vez por semana, cada persona instruida tocaba al menos un instrumento, cada muchacha podía cantar una canción leída a primera vista y aparecía con el coro o en las bandas. Cuando un ciudadano vienés abría el periódico, no dirigía su atención a lo que sucedía en el mundo de la política, repasaba el repertorio de la ópera y de los teatros populares, qué cantante estrenaba, qué maestro dirigía, qué actor se presentaba. Una nueva obra era un acontecimiento, tanto como un estreno o el contrato de un nuevo director para la orquesta o la banda. Ante la aparición de nuevos cantantes en la ópera se hacían discusiones interminables y los chismes de trasbambalinas entretenían a toda la ciudad. Entonces el teatro, sobre todo el teatro popular, significó para los vieneses mucho más que sólo un teatro: era el microcosmos que reflejaba al macrocosmos, una Viena sublimada y concentrada dentro de Viena, una sociedad dentro de la sociedad. El teatro de la corte real mostraba a un grupo ejemplar, un modelo que nos enseñaba cómo se comporta uno en sociedad, cómo platicar en un salón, cómo usar la ropa, cómo hablar y conducirse, cómo tomar una taza de té y cómo llegar y despedirse. Era una suerte de corte, un espejo de las buenas maneras, de ahí que en el Teatro popular fuera tan raro oír una mala palabra como en la comedia francesa. En la ópera no se cantaban nunca notas fal-

sas: hubiera sido una infamia nacional. Se entraba en el salón del Teatro popular, siguiendo el modelo de la ópera italiana. Es un punto de encuentro, donde uno se saluda, se conoce, se está con los demás como en casa. Al Teatro popular y a la ópera concurren todas las clases sociales, la aristocracia, la burguesía y los jóvenes. Ellos son la gran comunidad, y todo lo que ahí sucede forma parte de la vida de la ciudad. Cuando el viejo edificio del Teatro popular iba a ser demolido, el mismo en el que se había estrenado "Las bodas de Fígaro", fue un día de luto en toda Viena. A las seis de la mañana estaban los entusiastas frente a las puertas y permanecieron ahí por espacio de trece horas, hasta la tarde, sin comer, sin beber, sólo para asistir a la última representación en este Teatro. Al terminar la función rompieron astillas del escenario para llevarlas a su casa y conservarlas, exactamente igual, como alguna vez guardaron las astillas de la Santa Cruz. No sólo los directores, los grandes actores, y los buenos cantantes eran adorados como dioses; esta pasión abarcaba también a selectos espacios. Yo mismo estuve en el último concierto en la vieja sala Bösendorfer.<sup>9</sup> La que iban a demoler

<sup>9</sup> Bösendorfer. Ignaz Bösendorfer (1796-1859). Fundador de la fábrica artesanal de pianos en Viena, pianos que todavía hoy se cuentan entre los mejores del mundo. Tienen una característica muy especial, cuentan con varias notas más bajas, lo que le da al instrumento una resonancia de muy alta calidad. Debo mencionar que el hecho de fabricar pianos con calidad uniforme requiere de una impresionante infraestructura técnica; de ella resaltan el esmerado proceso de entorchado de las cuerdas, la uniformidad en el peso de los martinetes y de las teclas y los extraordinarios acabados.



Restauración de una cenefa lateral.

no era una sala particularmente bella: había sido escuela de equitación del príncipe Liechtenstein, revestida de madera. Pero tuvo la resonancia de un viejo violín: Chopin y Brahms tocaron ahí, también Rubinstein y el Rosé-quartet. En ese lugar se estrenaron muchas obras maestras, había sido el lugar donde se reunieron por años y años todos los apasionados de la música de

Su hijo, Ludwig Bösendorfer fundó la sala en 1879, en donde había estado por años la escuela de jinetes del príncipe Liechtenstein. Rara semejanza pues muchos de los teatros que hoy abren sus puertas –y esperamos que no muy pronto las cierren– en el conjunto cultural del Bosque de Chapultepec, aquí en la Ciudad de México –me refiero al Teatro Granero, a la sala Villaurrutia y al Teatro El Galeón– también fueron caballerizas o escuelas de jinetes de nuestro tristemente célebre General Mariles. La sala Bösendorfer fue la casa del Rosé-quartet por años.

cámara formando una familia única que se veía semana tras semana. Estuvimos entonces ahí, a escuchar el último cuarteto de Beethoven, en el viejo espacio, no queríamos que terminara nunca. Alborotaron, gritaron, algunos lloraron. Apagaron las luces, no sirvió de nada. Todos permanecemos en la obscuridad como exigiendo que la sala permaneciera, la vieja sala. Ese fanatismo se siente en Viena no sólo por el arte sino también por los antiguos edificios ligados a la música.

Exageraciones, dirá Usted, ¡cómicos engran-decimientos! Así hemos encontrado nosotros mismos el desquiciado entusiasmo de los vieneses por la música y el teatro. Sí, a veces era cómico, lo sé, como por ejemplo aquella vez, cuando los buenos vieneses recogieron los pelos de los caballos que tiraban el carruaje de Fanny Elssler,<sup>10</sup> también sé que hemos pagado por ese entusiasmo. Mientras Viena y toda Austria estaban enloquecidas en su teatro y en su arte, nos superaron las ciudades alemanas en habilidades, en técnica, dejándonos atrás en muchas de las cosas prácticas de la vida. Pero no hay que olvidar que esa exageración crea también valores. Sólo donde hay un verdadero entusiasmo por el arte, se siente bien el artista, sólo donde se exige mucho del arte, se da mucho. Yo creo que no hubo ciudad alguna donde los músicos, los actores, los cantantes, el director de orquesta y el director de escena estuvieran obligados a hacer mayor esfuer-

zo que en Viena. Aquí no sólo había crítica del estreno, sino la crítica continua del público en general. En Viena no se nos pasaba una falla durante un concierto: cada una de las representaciones, la vigésima y la centésima eran vigiladas cuidadosamente desde cada una de las plateas con instruida atención. Estábamos acostumbrados a un alto nivel y no cedíamos un ápice. Este conocimiento se desarrollaba en cada uno de nosotros desde temprana edad. Cuando todavía iba yo a la escuela, era uno entre docenas de los que no faltaban a una representación en el Teatro popular o en la ópera. Nosotros, hombres jóvenes, como buenos vieneses, no nos ocupábamos de la política ni de la economía nacional, y nos habríamos avergonzado de saber algo de deportes. Todavía hoy no puedo distinguir el Cricket del Golf, y la página de Fútbol en los periódicos está en chino para mí. Pero cuando tenía catorce, quince años, notaba cada corte, cada nota falsa en un concierto. Sabíamos exactamente cómo llevaba el tiempo cada director de orquesta de cámara. Tomábamos partido por un artista y por otro, los adorábamos y los odiábamos, nosotros, dos docenas de estudiantes de mi clase. Ahora imagínenos usted a nosotros, estas dos docenas del grupo de una escuela multiplicadas por cincuenta escuelas, con una Universidad, una sociedad, toda una ciudad, y entenderá la expectación que tenían qué crear en nosotros, cómo producía un efecto estimulante este incansable, inexorable control sobre el nivel general de los eventos teatrales y musicales. Cada músico, cada artista sabía que debía competir constantemente con los otros para mantenerse, no podía aflojar.

Este control penetraba hasta las últimas capas de la población. En cada uno de los regimientos, las bandas militares competían entre ellas y nuestra armada tenía –recuerdo el principio de la carrera de Franz Lehárs–, mejores directores de banda que generales. Cada pequeña dama en el parque de diversiones o los pianistas cuando estrenaban, estaban sometidos a este inexorable control, de ahí que, si las bandas en su estreno eran bien recibidas, resultaban buenas para el promedio vienes, ganaban importancia, eran el bien de Viena. De tal suerte los músicos debían tocar bien, pues de otro modo estaban perdidos, serían despedidos. Sí, era notable, en la administración, en la vida pública, en las costumbres; sobre todo había en Viena falta de retos, mucha sensibilidad, mucho desorden como nosotros decimos. Pero en esta esfera del arte no se perdonaba ningún abandono, ninguna pereza era tolerada. Probablemente esta sobrevaloración de la música, del teatro, del arte, de la cultura vienesa de los Habsburgo y de toda Austria, ha dejado escapar de nuestras manos muchos éxitos políticos. Pero a esa pasión se debe nuestro imperio.

Una ciudad que vive de tal modo la música, que tiene un sentido tan desarrollado por el ritmo y el compás, encuentra en el baile una oportunidad social para el arte. Los vieneses bailaban apasionadamente, eran bailarines incansables, y eso iba desde los círculos de la nobleza en la ópera, hasta lo más bajo en los suburbios, con los marginados. En Viena no era suficiente bailar con ganas, era un compromiso social bailar bien, y cuando se podía decir de cualquier joven: él es un famoso bailarín, entonces adquiriría una

10 Fanny Elssler. (1810-1884) También conocida como Franziska Eláler. Famosa bailarina austríaca, admiró con su talento a cuantos la vieron, es una de las grandes bailarinas del romanticismo por su sobresaliente expresión dramática y su extraordinario temperamento.

notable calificación social, era promovido a la esfera de la cultura porque el baile era considerado igualmente cultura. También al revés, porque el baile era visto como parte de la cultura, subía el joven a una esfera superior. Así la música ligera, la música para bailar fue bienvenida y perfeccionada. El público bailaba mucho, no quería oír siempre los mismos vals; por eso se les pedía siempre a los músicos que ofrecieran nuevas composiciones, que se superaran mutuamente. Se formó entonces, junto a la lista de compositores de música culta con Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven y Brahms, otra con Schubert y Lanner, Johann Strauss padre y Johann Strauss hijo, y Léhar y otros grandes maestros de la ópera vienesa. Siendo una expresión artística que quería hacer la vida más fácil, más animada, colorida y alegre, la música ligera fue ideal para el ligero corazón de los vieneses.

Veo que corro el riesgo de presentar un cuadro de nuestra Viena que se acerca peligrosamente a los detalles dulces y sentimentales, como los que emanaron de la opereta. Una ciudad cómica y descuidada donde siempre se baila, se canta, se come y se ama, donde nadie se preocupa y nadie trabaja. Eso es, hay algo de cierto en ello, como en las leyendas. En verdad, se había vivido bien en Viena, ligeramente, se buscaba romper con un chiste todo aquello que fuera molesto o causara presión. Se amaron las fiestas y el entretenimiento. Cuando marchaba por la ciudad la banda militar de música, la gente dejaba sus negocios para seguirlos por las calles.

Soplaba un ligero viento hacia las entrañas del Danubio, los alemanes nos veían con cierto desprecio desde arri-

ba, como a niños que no quieren percatarse de lo serio que es la vida. Viena era para ellos como un Falstaf entre las ciudades, insolente, graciosa, sibarita y voluptuosa. Schiller nos llamó feacos,<sup>11</sup> un pueblo donde siempre es domingo, donde todo gira en torno al horno y al asador. Todos ellos opinaron que en Viena se vivía la vida despreocupado y relajado. Ellos nos lanzaron nuestra alegría a la cara y nos reclamaron por doscientos años, que los vieneses disfrutábamos mucho las buenas cosas de la vida.

Yo no niego esta alegría vienesa. Yo creo que las cosas buenas de la vida son precisamente para eso, para ser disfrutadas, creo que es el más alto derecho humano vivir despreocupado, libre, respetuoso y sin envidias, como nosotros hemos vivido en Austria. Yo pienso que el exceso de ambición en el alma de un hombre, o en el alma de un pueblo, destruye los valores importantes. Creo que el antiguo lema vienes "vivir y dejar vivir", no sólo es más humano sino también más sabio que las rigurosas máximas y el imperativo categórico. Aquí está el punto donde nosotros los austríacos fuimos siempre no imperialistas y por lo que no podremos nunca entendernos con

---

<sup>11</sup> Schiller los llamó Phäaken. Equivalente a la contemporánea expresión: "tienen fiaca". Pauly Wissowa dice al respecto: "Del griego, mítico pueblo de marineros de la isla Scheria. Odiseo fue llevado de regreso a Troya y de ahí a Ítaca por ellos, debido a la encomienda que les dio el Rey Alquinos. Es un cuento popular ampliamente conocido por Homero. Hombres que recorrían los mares en sus maravillosamente rápidos barcos, preferidos de los dioses y amigos de los hombres. En la paz fue un pueblo con un alto desarrollo cultural, un pueblo que vivía feliz, con el lema "vive y deja vivir".

los alemanes, ni siquiera con los mejores. Para el pueblo alemán el significado de la palabra gozo está ligado al de eficacia, a capacidad, con éxito, con triunfo. Para probarse a sí mismo tiene cada uno que superar a los otros y hasta donde sea posible someterlos. El mismo Goethe, cuya grandeza y sabiduría honramos y respetamos, ha puesto este dogma en un poema, que a mí, desde mi primera infancia me ha parecido antinatural. El convoca al hombre:

"Tú tienes que dominar y ganar  
o servir y perder  
soportar o triunfar  
yunque o martillo ser."

Espero no ser impertinente al contradecir esta alternativa de Goethe: "Tú tienes que dominar o servir". Yo creo que un hombre, como también un pueblo, no debe ni dominar, ni servir. Debe sobre todo permanecer libre y dejar libres a los demás; debe, como nosotros aprendimos en Viena, "vivir y dejar vivir" y no avergonzarse de su alegría frente a todas las cosas buenas de la vida. Gozar me parece un derecho, una virtud de la humanidad, en tanto no la entorpezca o la debilite. Y yo siempre he visto que los hombres libres y honestos que disfrutaban de la vida, en la necesidad y el peligro, resultan ser los más valientes, como lo son los pueblos y los hombres que no pelean por su inclinación al militarismo, sino sólo cuando están obligados, resultan ser los mejores luchadores.

Viena ha mostrado eso en el tiempo de la prueba más difícil. Ha mostrado que puede trabajar cuando tiene que hacerlo, los mismos, supuestamente tan descuidados, sabían ser maravillo-



samente serios y decididos al ver en juego lo esencial. Ninguna ciudad fue más destruida que Viena durante la Guerra Mundial. A la firma de la Paz en 1919, véalo usted, la capital de un Imperio de cincuenta y cuatro millones se redujo a la capital de un país de cuatro millones. Viena ya no era la ciudad imperial, el emperador había sido desterrado y con él el brillo y la festividad. Estaban cortadas todas las arterias que conducían a las provincias de donde venían los alimentos, los trenes no tenían vagones, las locomotoras sin carbón, las tiendas vacías, no había pan, ni fruta, ni carne, ni verduras, el dinero se devaluaba a cada hora. Al verla profetizaban que Viena había llegado a su fin. Crecía el pasto en las calles. Decenas de miles, centenas de miles tuvieron que abandonar la ciudad para no morir de hambre, y uno se planteaba seriamente la posibilidad de vender las obras de arte para hacer pan y destruir una parte de las casas para calentarse, en vista de la desolación que nos ocupaba.

Pero en esta vieja ciudad anidaba una fuerza vital que nadie había sospechado y en realidad siempre había estado ahí, esta fuerza del trabajo. Nosotros nos atuvimos a ella, sin ruido ni soberbia ni fama como los alemanes; en nuestro ligero sentido de vida nos engañaron las instalaciones y los trabajos manuales, elementos que en relación a la cultura siempre habíamos tenido. Tal como les sucede a algunos extranjeros inflexibles, que ven a Francia como la tierra del lujo y el derroche, porque no salen de las joyerías de la Rue de la Paix y de los centros nocturnos internacionales de Montmartre, porque no van a Belleville con los trabajadores y los ciudadanos comunes, ni

a la provincia que desprecian; ven entonces poca actividad en Francia, así se han engañado respecto a Viena. Entonces, Viena nos exigía ponerlo todo y no perdimos nuestro tiempo. Nosotros no derrochamos la fuerza de nuestro ánimo con mentiras y aclaraciones sobre la derrota, como hicieron los alemanes diciendo que no habían sido nunca vencidos sino traicionados. Nosotros dijimos seriamente: la guerra ha terminado. Empecemos nuevamente, construyamos Viena, levantemos Austria otra vez.

Y sucedió algo maravilloso. En tres años todo estaba reconstruido, cinco años después, se edificaban las casas de la comunidad, con un modelo que sirvió de ejemplo para toda Europa. Las galerías y los jardines fueron renovados, Viena era más bella que nunca. Prosperaron las artes, floreció el comercio, se establecieron nuevas industrias y pronto habíamos superado a muchos países. Nosotros, que habíamos llevado una vida fácil y superficial, en tanto nos nutríamos de la antigua capital, fuimos sorprendidos —cuando todo estaba perdido— por nuestra propia energía, por nuestro empuje. A la Universidad de esta empobrecida ciudad vinieron estudiantes de todo el mundo para escuchar a nuestro gran maestro Sigmund Freud, a quien nosotros también tuvimos en el exilio; él hizo una escuela que influyó en todas las corrientes de pensamiento acerca del funcionamiento de la mente. Antes, habíamos dependido totalmente de las librerías de Alemania, pero entonces se establecieron grandes casas editoriales en Viena, vinieron comisiones de Inglaterra y de América a estudiar el modelo de asistencia social de la ciudad, la actividad artística floreció

y creó un puesto dominante por sus preferencias y sus propias maneras. De pronto todo era actividad e intensidad. Max Reinhart abandonó Berlín para organizar el teatro de Viena, Toscanini vino de Milán y Bruno Walter de Munich a la ópera vienesa, y en Salzburgo concentró Austria toda su fuerza artística, fue la metrópoli internacional de la música, un triunfo sin igual. Inútilmente buscaban las academias de arte alemanas con medios ilimitados, ponerse al nivel de nosotros en esta entusiasta corriente que venía de todos lados. No lo consiguieron. Entonces supimos para qué peleábamos, en la noche recaía sobre Austria una tarea histórica: defender nuestra cultura europea, nuestra vieja herencia, para salir airoso frente al mundo sobre las voces de los alemanes que entonces ya habían callado. Eso le dió a esta ciudad una fuerza maravillosa. No fue sólo un sector el que llevó a cabo la tarea, no Seipel,<sup>12</sup> ni los católicos, ni los socialdemócratas, ni los monarquistas; fuimos todos juntos, fue la voluntad de vivir de una ciudad con dos mil años de historia. Puedo afirmar totalmente, sin pequeños patriotismos, que nunca ha mostrado Viena su originalidad cultural tan llena de gloria, nunca tuvo la simpatía del mundo tan a su favor como la tuvo antes de la gran proclamación de su independencia.

Fue el día más bello y más famoso de su historia. Fue su última batalla. Nos habíamos resignado a todo, al poder, a la riqueza y a la propiedad. Habíamos sacrificado a las provincias, nadie trató después de rescatar una

<sup>12</sup> Ignaz Seipel. (1876-1932) Prelado y político católico austríaco, fue canciller de 1922 a 1924 y de 1926 a 1929.

pulgada de los países vecinos, Bohemia, Hungría, Italia y también Alemania. En sentido político estábamos siendo los peores patriotas, pero en ese momento nosotros sentíamos que nuestra verdadera patria era nuestra cultura, nuestro arte. Aquí no queríamos ceder, no nos dejábamos superar por nadie, y repito, es la página más honrosa de la historia de Viena, esa, la que contiene la defensa de su cultura. Sólo un ejemplo a propósito de este asunto: yo he viajado mucho,<sup>13</sup> he visto muchas representaciones maravillosas tanto en la Opera Metropolitana bajo la batuta de Toscanini, como en el Ballet de Leningrado, el de Milán; he oído a los mejores cantantes, pero tengo que admitir que nunca estuve tan impresionado por una representación como lo estuve por la Opera de Viena en los meses inmediatos al colapso de 1919. Se caminaba a tientas por los callejones de la ciudad, el alumbrado había sido reducido debido a la carencia de carbón, se pagaba el boleto con grandes montones de billetes devaluados y al entrar en el edificio que nos era familiar se asustaba uno. El espacio era gris, oscuro y helado, ningún color, ni brillo, ni uniformes, ni trajes de noche. Estábamos amontonados uno junto a otro, apretados en el frío con nuestros viejos y gastados abrigos de invierno o los roídos sacos de los uniformes. Una lívida masa gris de sombras y fantasmas. Vinieron los mú-

sicos y ocuparon su lugar en la orquesta. Nosotros los conocíamos, a cada uno de ellos, pero ahora no los reconocíamos. Adelgazados, envejecidos, ensombrecidos, se sentaron en su lugar con sus viejos fracs. Estábamos enterados de que estos grandes músicos eran ahora más mal pagados que los camareros y los obreros. Al espectador se le oprimía el alma, había mucha pobreza, preocupación y miseria en este espacio. También había un cierto aire de transitoriedad. Entonces el director tomó la batuta, cayó la oscuridad y empezó la música: el viejo resplandor estaba ahí otra vez. Nunca se tocó mejor, ni se cantó mejor que en esos días en nuestra ópera. Fue un tiempo en el que no sabíamos si al día siguiente habría función o no. Ninguno de los cantantes, ninguno de nuestros maravillosos músicos se había dejado seducir por los atractivos honorarios que les ofrecían en otras ciudades, cada uno sabía que era su obligación precisamente ahora, dar lo mejor, estar en lo más alto y conservar la comunidad que era lo más importante para todos: nuestra gran tradición. El reino había caído. Las calles estaban en ruinas, las casas se veían como después de un bombardeo, los rostros de las personas parecían enfermos, todo estaba abandonado, casi perdido, pero el arte, ése que defendimos nosotros en Viena, nosotros, cada uno, miles y miles de individuos, era nuestro honor, nuestra fama. Cada uno trabajó el doble y diez veces más, y por una vez sentimos que el mundo nos volteó a ver, que se nos reconocía como nosotros nos habíamos reconocido.

Así hemos salvado otra vez a Viena, a través de este fanatismo por el arte, a través de esta –frecuentemente bur-

lada– pasión. Apartados de las grandes naciones, hemos conservado nuestra rancia determinación en cuanto al lugar que ocupamos al interior de la cultura europea. La tarea de defender una cultura superior contra cada invasión de los bárbaros, la tarea que los romanos dejaron inscrita en los muros de la ciudad, la hemos cumplido hasta el último momento.

Nosotros la cumplimos en la Viena de ayer, y deseamos seguir cumpliendo con ella en el extranjero y en todas partes. He hablado de la Viena de ayer, la Viena en la que yo nací, en la que he vivido y a la que ahora amo tal vez más que nunca, desde que la hemos perdido. De la Viena de hoy (1940) no tengo nada que decir. Nosotros no sabemos con precisión lo que sucede ahí, incluso tenemos miedo de imaginárnoslo. He leído en los periódicos que han llamado a Furtwängler para reorganizar la vida musical vienesa, músico de cuya autoridad no duda nadie. Pero ya el hecho de que alguien tenga que reorganizar la vida cultural vienesa, muestra que el viejo y maravilloso organismo encargado de ello ha sido puesto en serias dificultades, pues no se llama a un médico para atender a un sano. El arte, como la cultura, no se desarrollan sin libertad, y precisamente la cultura vienesa no puede desplegar lo mejor de sí misma cuando está separada de la fuente vital de la civilización europea. En la increíble lucha que hoy estremece a nuestra tierra será decidido el destino de esta cultura, y yo no necesito decir de qué lado están nuestros candentes deseos.■

Trad. de Mauricio Munguía Magadán

13 Stefan Zweig llevaba más de 40 años viajando por todo el mundo, con inteligencia y siempre abierto al encuentro de nuevas experiencias. De ello nos da cuenta su correspondencia con Romain Rolland, con su primera esposa y en alguna de sus obras, como la que dedica al Brasil.