



y otros ensayos autobiográficos

El peso de una vida

Bruno

Bettelheim

«La Viena de Freud»

Drakontos

Editorial Crítica



El peso de una vida



Drakontos

Directores:

Josep Fontana y Gonzalo Pontón

El peso de una vida

*«La Viena de Freud»
y otros ensayos autobiográficos*

Bruno Bettelheim

Traducción castellana de
Teresa Camprodón

Editorial Crítica
Barcelona

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del *copyright*, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

Título original:

FREUD'S VIENNA AND OTHER ESSAYS

Alfred A. Knopf, Inc., Nueva York

Diseño de la colección y cubierta: ENRIC SATUÉ

© 1956, 1962, 1977, 1981, 1983, 1985, 1987, 1989: Bruno Bettelheim

© 1991 de la traducción castellana para España y América:

Editorial Crítica, S.A., Aragó, 385, 08013 Barcelona

ISBN: 84-7423-510-3

Depósito legal: B. 26.390-1991

Impreso en España

1991. - HUROPE, S.A., Recaredo, 2, 08005 Barcelona

*A Trude Bettelheim,
en cariñoso recuerdo*

Introducción

A lo largo de mi vida me han preguntado muchas veces cuáles eran las principales influencias que perfilaron mi vida y mis obras. Es obvio que la influencia más importante es la de mis padres y mi familia, pero si me centrara en ellos debería escribir una autobiografía. Como freudiano, creo que las palabras de Freud acerca de las biografías se aplican aún más a las autobiografías, es decir, la persona que emprende semejante tarea «se obliga a sí misma a mentir, a disimular, a falsear». Cuando traté de recopilar los principales acontecimientos de mi vida, fui consciente de mi tendencia a sobrestimar la importancia de ciertos hechos y olvidar convenientemente otros, tal como Freud había advertido.

Por tanto, si iba a presentar material personal en un libro, debía hacerlo de alguna otra manera. Decidí hacerlo en forma de una colección de ensayos, escritos hace algún tiempo, pero todavía no publicados en un libro. En sí mismos y por su selección, éstos permitirían al lector hacerse sus propias ideas sobre las principales influencias que han obrado en mí.

La persona más importante de mi vida ha sido mi querida esposa, a cuya memoria he dedicado este libro. Los detalles del impacto que tuvo sobre mí pertenecen a ese mundo más íntimo que debe seguir permaneciendo en el ámbito privado.

Este libro comienza con un ensayo sobre la influencia más pública sobre mi vida y mi obra, la de mi ciudad natal. En «La Viena de Freud» explico por qué creo en la existencia de ciertos rasgos del ambiente de Viena que contribuyeron particularmente a la creación del psicoanálisis. En el siguiente ensayo, «Berggasse, 19», reflexiono sobre el motivo de la elección por parte de Freud de este emplazamiento concreto como hogar y lugar de trabajo.

En «Cómo me inicié en el psicoanálisis» explico algunos sucesos significativos de mi juventud. Lo incluyo porque sugiere cuán diferente era el modo de entrar en el psicoanálisis en aquellos días en que su conocimiento colectivo no estaba tan divulgado como hoy. «Dos visiones de Freud» expresa las razones de mi desacuerdo con la biografía de Ernest Jones sobre Freud, que fue aceptada

de modo oficial durante más de treinta años. En 1988 la aparición de una nueva biografía escrita por Peter Gay constituyó un feliz acontecimiento, pues ofrecía una descripción de Freud más completa que ninguna obra anterior.

«Una secreta asimetría» es un esfuerzo por aclarar la compleja relación triangular, previamente reprimida, que parece haber tenido gran incidencia en el desarrollo de la relación Freud-Jung, relación vital para la historia del psicoanálisis.

En «Lionel Trilling: de la literatura y el psicoanálisis», intento demostrar la importancia de este gran crítico literario en la tarea de hacer del psicoanálisis un ingrediente significativo en la vida intelectual de los Estados Unidos.

La segunda parte de esta recopilación se inicia con «Libros esenciales en nuestras vidas», un debate muy personal sobre qué libros configuraron buena parte de mi pensamiento y por qué. Los ensayos que siguen relatan también algunas de mis experiencias personales y tratan temas que reflejan la labor de mi vida con los niños, en concreto la rehabilitación y educación de niños gravemente desequilibrados. En «El arte de las imágenes en movimiento» hablo de lo que las películas han supuesto para mí, aunque eso es consecuencia de mis ideas sobre su significado general. En «La percepción infantil de la ciudad», me baso de nuevo en experiencias de mi propia niñez para intentar ilustrar lo decisivas que son las primeras experiencias en la configuración de nuestras ideas sobre el mundo en que vivimos.

En «Los niños y los museos», trato del modo en que el arte llegó a representar un papel tan importante en mi vida y en la de muchos niños. En «Los niños y la televisión», intento ayudar a los padres a comprender mejor, y de un modo más eficaz, lo que sin duda es hoy una experiencia trascendental para los niños.

Me conmovió profundamente percatarme de que la práctica de la terapia situacional, método destinado a ayudar a los niños más desequilibrados, que lleva mi nombre y a cuya aceptación contribuí, había sido inventada y aplicada por Anne Sullivan en su tratamiento a Helen Keller mucho antes de que yo naciera. Un resultado de este reconocimiento es el ensayo «Profesora magistral y alumna prodigiosa», que examina lo que se oculta detrás de tales «milagros». El mito de los niños lobo se explica en «Niños salvajes y niños autistas», que es el resultado directo de mi trabajo en la Escuela Ortogénica Sonia Shankman de la Universidad de Chicago.

La tercera y última parte de este libro representa el intento de un judío por asumir la destrucción del pueblo judío europeo a manos de Hitler. Es evidente que se trata de una tarea casi imposible, sobre todo para quien pasó un año en dos campos de concentración alemanes y fue uno de los afortunados en ser liberado. El primer ensayo, «Janusz Korczak: un cuento para nuestro tiempo», se ha visto superado por una biografía más completa de Korczak, *The King of Children* de Betty Jean Lifton (publicada por Farrar, Straus & Giroux, que tam-

bién editaron en inglés King Matt the First de Korczak, al cual contribuí con una introducción). No obstante, tras reflexionar, decidí incluir en el libro mi apreciación mucho más breve de este gran educador, pues creo debe hacerse todo lo posible para atraer la atención del público sobre este gran hombre.

Incluyo «Esperanza en la humanidad», porque Miep Giese es una de las personas que me ha dado esperanza a mí y espero que influya también en mis lectores. «Niños del holocausto» muestra la profundidad de las heridas de aquellos niños que sobrevivieron al holocausto y sugiere lo problemática que es semejante supervivencia. «Regreso a Dachau» es una evocación personal centrada en la persistente dificultad de asimilar la experiencia del holocausto, a pesar del paso de los años.

El último ensayo, «Liberarse de la mentalidad de gueto», cuestiona qué factores contribuyeron a hacer posible la destrucción de millones de judíos y qué podemos necesitar para prevenir la repetición de una catástrofe parecida.

Mi aspiración al publicar este libro es que quizás contenga elementos de interés suficiente, tanto personal como general, que merezcan su lectura. A mi edad (tengo ahora ochenta y siete años) uno ya no puede confiar por entero en su propio discernimiento, sobre todo en lo relativo a asuntos personales; uno necesita aliento. Fui animado a publicar estos ensayos por mi buen amigo Theron Raines, y le estoy muy agradecido por ello y por muchas otras cosas. Mi querida amiga y editora Joyce Jack, en cuyo buen juicio aprendí a confiar mientras me ayudaba a crear muchos de mis libros anteriores trabajando conmigo, hizo lo mismo con la presente obra. Cualquiera que sea el destino de este libro, le estoy sinceramente agradecido por sus esfuerzos para hacerlo legible.

— Primera parte —

Sobre Freud y el psicoanálisis

La Viena de Freud*

No es una casualidad que el psicoanálisis naciera en Viena y allí se desarrollase. En época de Freud, la atmósfera cultural de Viena encerraba una fascinación por la enfermedad mental y los problemas sexuales única en el mundo occidental, fascinación que se extendía a toda la sociedad, incluso a la corte imperial que dominaba la vida social vienesa. Los orígenes de esta peculiar preocupación pueden remontarse a la historia de la propia ciudad, pero sobre todo a los principales intereses y actitudes mentales de las elites culturales de Viena justo antes y durante el período en que Freud formuló sus revolucionarias teorías sobre la vida afectiva.

Freud no fue de ningún modo el único innovador en Viena que transformó nuestras ideas sobre la sexualidad en general, las perversiones sexuales en particular y el tratamiento de la locura. Por ejemplo, el barón Richard von Krafft-Ebing, profesor de psiquiatría de la Universidad de Viena, dio por primera vez nombre a la paranoia y la introdujo en el discurso corriente. Sus informes clínicos sobre la patología sexual mostraban de un modo gráfico las diversas formas en que podía manifestarse la pulsión sexual, años antes de que Freud emprendiera sus estudios sobre el sexo. La obra más importante de Krafft-Ebing, *Psychopathia Sexualis*, publicada en 1886, revolucionó las ideas del mundo sobre las perversiones sexuales, tema completamente ignorado por los científicos hasta el momento. Este libro condujo a la despenalización de las perversiones sexuales en Austria, mucho antes de que tan sensibilizada idea se difundiera por los demás países. Krafft-Ebing dio paso a una época de actitudes cambiantes hacia la sexualidad en Viena y Austria, y en cierto sentido preparó el entorno que hizo posible la obra de Freud.

Además del psicoanálisis, algunos doctores de Viena crearon y desarrollaron otros métodos modernos de tratamiento de los trastornos mentales. Julius Wagner von Jauregg, que sucedió a Krafft-Ebing como director de psiquiatría en la Uni-

* Este ensayo apareció en francés con algunas diferencias bajo el título de «La Vienne de Freud», en *Vienne, l'apocalypse joyeuse*, Éditions du Centre Pompidou, París, 1986.

versidad de Viena y que como tal fue jefe de Freud mientras ejerció la docencia, descubrió el tratamiento de la parálisis general mediante la malarioterapia y también con la piretoterapia. En 1927 ganó por ello el primer premio Nobel de medicina que fue concedido por un descubrimiento psiquiátrico. Su trabajo puede en justicia considerarse el principio del tratamiento químico de las enfermedades mentales. En la misma línea, Manfred Sakel, otro médico vienés, descubrió en 1933 el tratamiento por choque insulínico de la esquizofrenia. Resulta sorprendente observar que *todos* los métodos modernos de tratamiento de los trastornos mentales —el psicoanálisis, el tratamiento químico y el tratamiento de choque— nacieran durante unas pocas décadas y en la misma ciudad.

Para comprender el aspecto singular que adoptó la cultura vienesa a finales del siglo XIX y principios del XX, debemos reconocer que Viena había sido, como se la llamaba con cierto cariño, *die alte Kaiserstadt*, la vieja ciudad imperial. El nombre de Habsburgo no transmite ahora el aura y el encanto que antaño sugirió, pero durante muchos siglos el vasto imperio Habsburgo, cuya capital era Viena, fue el más grande del mundo, superando en extensión al antiguo imperio romano, del que se consideraba su legítimo heredero: los Habsburgo eran gobernantes del «Sacro Imperio Romano Germánico».

En el siglo XVI, el emperador Carlos V pudo decir (más tarde fue copiado por los ingleses) que, como su imperio daba la vuelta al globo, en él nunca se ponía el sol.* Después de Carlos V, se produjo un gradual aunque firme declive de los Habsburgo y de su poder. El imperio casi pereció durante las guerras napoleónicas. Pero al final de este episodio, entre 1814 y 1815, Viena acogió al Congreso de Viena, que determinó la geografía y el futuro de Europa. Después de esto, los vieneses consideraron a su ciudad la más preeminente de Europa, pues el emperador Habsburgo y su reino volvieron a dominar el continente gracias a la habilidad del canciller austríaco, el príncipe Metternich.

Sin embargo, esto cambió de una vez por todas con las revoluciones de 1848, cuando el anciano Metternich se vio obligado a dimitir y Francisco José inició su largo reinado (1848-1916). Aun en su reducida extensión posterior a las guerras napoleónicas y careciendo del título de «Sacro Imperio Romano», el reinado de los Habsburgo constituyó la principal presencia imperial europea; antes de la formación de la Alemania moderna, dominaba un conjunto de principados alemanes y ejercía su influencia en toda la Europa Central y gran parte de Italia y Europa del Este. El Estado Habsburgo era por tanto un Estado plurinacional, integrado por diferentes grupos lingüísticos, de los cuales los más importantes eran los alemanes, italianos, polacos, checos, húngaros, eslovacos, croatas, eslovenos y rutenos. Desde 1848 en adelante, con el auge del nacionalismo, los diversos pueblos que formaban el imperio empezaron a exigir la autodeterminación y muy pronto la independencia absoluta, amenazando al imperio

* Esta frase surgió durante el reinado de Felipe II, refiriéndose a los dominios de su imperio. (N. de la t.)

con lo que parecía el caos. En la mente de la gente corriente, estas poderosas fuerzas eran contrarrestadas y contenidas por la presencia del ejército del emperador, integrado por todas las nacionalidades, y por el respeto debido al emperador, que se esforzaba constantemente por conservarlo.

Además, la ciudad de Viena aumentó su influencia cultural sobre la intelectualidad de todo el imperio, y sobre gran parte de Europa, como eran los Estados alemanes y los Balcanes. Podía decirse que en Europa Central y en Europa del Este todos los caminos conducían a Viena. No sólo era la sede del imperio y de las más importantes instituciones culturales dentro de su esfera de influencia, sino también la ciudad más grande de esta vasta área geográfica. De hecho, era la segunda ciudad más grande del continente europeo (después de París), y por tanto atraía con espontaneidad a todo aquel que deseaba dejar las provincias para vivir en el epicentro de los acontecimientos. A lo largo del siglo XIX, Viena continuó creciendo en tamaño, oportunidades culturales, renombre científico e importancia económica. Y en todo ese tiempo el emperador conservó su puesto, siendo más venerado cuanto más viejo se hacía.

La mayoría de quienes contribuyeron a la grandeza cultural de Viena en estos años no habían nacido allí, sino que provenían de provincias próximas o lejanas del imperio. Viena los atraía o bien como emigrantes hacia el centro cultural, o bien porque se habían educado en ella. Muchos habían sido llevados a Viena durante la infancia por sus padres, que deseaban lo mejor para sus hijos. Freud fue uno de éstos, como también Theodor Herzl, el fundador del sionismo. Otros llegaron a Viena ya adultos, como los músicos Gustav Mahler y Johannes Brahms, el pintor Oskar Kokoschka, el primer arquitecto moderno Josef Hoffmann y el educador Franz Cizek, primero en descubrir y fomentar el arte infantil.

Una cultura tiene el poder de atraer hacia su centro a personas con talento, y un ejemplo de la atracción de Viena en nuestro siglo es el premio Nobel de literatura Elias Canetti. En un volumen de su autobiografía titulado *Die Fackel im Ohr** cuenta cómo llegó a Viena procedente de los Balcanes y fue influido por el ambiente cultural que encontró allí. Prestó especial atención al crítico, político y escritor Karl Kraus, cuyas ideas, como expresa su revista *Die Fackel*, fueron cruciales para el desarrollo de Canetti.

Pero lo que otorgó a la cultura vienesa su verdadera singularidad fue el azar de la historia, por el cual el gran florecimiento de la cultura se produjo simultáneamente a la desintegración del imperio, que había conferido importancia de primer orden a Viena, que seguía siendo su capital, la sede del gobierno y, lo que es más importante aún, la residencia del emperador. Como emperador, Francisco José no sólo era el símbolo supremo del imperio, sino también la persona que en definitiva lo mantenía unido. Las cosas nunca habían ido mejor, pero al mismo tiempo nunca habían ido peor: en mi opinión esta extraña simultaneidad explica por qué el psicoanálisis, basado en la comprensión de la ambivalencia, la

* Hay traducción castellana: *La antorcha al oído*, Alianza, Madrid, 1984. (N. de la t.)

histeria y la neurosis, se originó en Viena y probablemente no hubiera podido originarse en ningún otro lugar. El psicoanálisis no era más que uno de los principales acontecimientos intelectuales de un tiempo en que una conciencia general de declive político condujo a la elite cultural de Viena al abandono de la política como materia a ser tomada en serio y a apartar su atención de ese mundo más amplio para centrarse en el mundo interior.

Tras los sucesos de 1859 (sólo tres años después del nacimiento de Freud), cuando el imperio sufrió el primero de una serie de golpes a su preeminencia (y a su imagen) como poder mundial, el declive fue discernible en todos los aspectos. En ese año perdió sus provincias más prósperas y adelantadas: la mayor parte del norte de Italia, incluida la Lombardía y la importantísima Milán, la Toscana con Florencia, Parma, Módena. Sólo Venecia y el Véneto continuaron siendo austríacas, aunque por poco tiempo. Siete años más tarde, en 1866, como resultado de la guerra con la arrogante Prusia, tuvo lugar la catastrófica derrota en la batalla de Königgrätz; se perdieron los últimos territorios italianos y Prusia se convirtió en la influencia dominante sobre el resto de los Estados alemanes. Austria se vio privada de la hegemonía que había ejercido en Alemania durante unos seiscientos años. Cuatro años más tarde, en 1870, cuando Prusia derrotó a Francia, Alemania se unió bajo el liderazgo de Prusia. De este modo, Berlín empezó a desplazar a Viena como centro del mundo de habla germánica, lo cual pudo haber estimulado a un joven emperador más vehemente y dinámico que el lánguido Francisco José.

Una manera de sobreponerse a esas derrotas que presagiaban el fin del imperio era emplear el escepticismo como forma de defensa. La intelectualidad vienesa decía: «Aunque la situación es desesperada, no es grave». En esta mentalidad, muy común durante algunos años en Viena, la realidad externa fue desprestigiada y se volcó toda la energía mental hacia lo íntimo: sólo la vida interior del individuo era digna de consideración. Al mismo tiempo en que la nueva Alemania unificada (y su capital Berlín) encauzaba sus enormes energías hacia el edificio imperial, la elite cultural de Viena se centraba en el descubrimiento y la conquista del mundo interior del hombre. Este retiro fue más fácil y más irrefutable gracias a nuevas desilusiones que surgían pisando los talones a las viejas.

Ninguno de los esfuerzos oficiales para contrarrestar este sentimiento de decadencia logró el efecto deseado. Por ejemplo, con el fin de paliar la derrota militar de 1866, el gobierno hizo todo lo posible para reafirmar la importancia económica y cultural de Viena. Se planeó una Exposición Universal para el año 1873, con objeto de convertir a Viena en la admiración del mundo. Las esperanzas de prosperidad que la exposición despertó en Viena, provocarían un auge de la construcción. A ambos lados de la recién creada Ringstrasse, se levantaron grandiosas estructuras, tanto públicas como privadas. Esta avenida rodeaba el centro de la ciudad y pretendía eclipsar los mundialmente famosos bulevares Haussmann de París, pues los edificios de la Ringstrasse serían aún más espléndidos que los de esas elegantes avenidas de París.

Históricamente, Viena ha sido una ciudad barroca; las grandiosas iglesias y palacios barrocos confirieron su carácter a la ciudad. Los modernos edificios de la Ringstrasse daban a Viena una fisonomía ambigua y algo contradictoria: era al mismo tiempo una antigua capital imperial y un centro de la cultura moderna. Era como si la ciudad no pudiera decidir qué rumbo tomar: hacia el pasado glorioso (aunque en retroceso) o hacia un futuro nuevo y moderno.

Las grandes expectativas fijadas en la Exposición Universal desataron una feroz especulación en el mercado de valores. Nueve días después de la apertura de la exposición, se produjo la quiebra de la bolsa. En el «Viernes Negro» de Viena, ciento veinticinco bancos fueron a la bancarrota y se hundieron muchas otras empresas, en una intensa conmoción que originó una profunda depresión. La crisis financiera de Viena se propagó por toda Europa e incluso afectó a los Estados Unidos.

Como ya hemos visto, la elite cultural de Viena negó la importancia de los acontecimientos que ocurrían a su alrededor y dirigió su atención hacia el mundo interior, hacia aspectos previamente ocultos y desconocidos del hombre. Sin embargo, sólo para unos pocos constituía una solución a las obsesivas contradicciones de la vida vienesa. La mayoría de la población de Viena tuvo que buscar otra manera de escapar al desasosiego de una época en la que se estaba desmoronando el mundo estable y tradicional que ellos y sus antepasados habían conocido. La respuesta fue divertirse sin preocupaciones. Es cierto, la Exposición Universal de 1873 había fracasado, pero tras el estreno de *Die Fledermaus* (*El murciélago*) en 1874, Viena volvió a dominar el mundo, el mundo de la ópera, claro está. Antaño centro de la antigua y alta cultura —la gran ópera y el teatro serio, lo más excelso en lengua alemana—, ahora Viena sobresalía en la ópera ligera y en la música de baile. En unos pocos años el vals vienés había conquistado el planeta. Además de los vales, estaban las operetas de Strauss, Léhar, Suppé y otros. Si volvemos la vista atrás, parece como si el vienés de esa época no cesara de bailar: bailes de máscaras, el ludismo del carnaval (el *Fasching*, en el que participaba casi toda Viena) y las espléndidas salas de baile desperdigadas por toda la ciudad. Algunos de estos acontecimientos, como los grandes bailes de la corte, eran sólo para las clases altas, pero existían otros para las clases bajas y muchos en los que las clases se mezclaban libremente. Además, Viena era una ciudad excelente para las ceremonias, con muchos estrados desde donde todo el mundo podía admirar los acontecimientos de la corte, las bodas reales o los aniversarios del emperador. En tales ocasiones los artistas hacían gala de su talento e imaginación para entretener a la plebe. Estas continuas celebraciones negaban la gravedad de la decadencia del imperio.

En la esfera de la política y de los acontecimientos mundanos, las catástrofes sacudieron periódicamente el imperio hasta sus raíces y aceleraron su desintegración. Pero eso no fue todo: las catástrofes que tuvieron lugar en el corazón del mundo íntimo de la ciudad, es decir, en el seno de la familia imperial, en la

corte, que constituía el verdadero centro de la ciudad, su *raison d'être*, fueron igualmente desastrosas.

El matrimonio del emperador Francisco José con Isabel, una joven y bellísima princesa bávara, estuvo colmado de amor y fidelidad por parte de él, amor que le profesó durante toda su vida. No obstante, a pesar de los esfuerzos del emperador por complacerla y hacerla feliz, Isabel no tardó en distanciarse de él y de la corte, proceso que se agravó cada vez más hasta el extremo de que apenas pasaba tiempo ni con Francisco José, ni en Viena.

Ahora podemos considerar a Isabel una histérica, narcisista y anoréxica. Pero en su tiempo, fue aclamada, con todo merecimiento, como la mujer más bella de Europa. Para conservar su distinguida belleza, atributo responsable de su conversión en emperatriz, se sometió a dietas drásticas, como no ingerir más que seis vasos de leche al día, durante varios días. En sus frecuentes excursiones, caminaba a paso tan ligero que sus acompañantes caían extenuados, mientras ella continuaba durante siete, ocho e incluso diez horas.

Al igual que algunas histéricas, como la que Schnitzler describiría más tarde en su novela *Fräulein Else*, la emperatriz—quien siempre viajaba con baúles que ocupaban varios vagones, para poder disponer de un gran surtido de las ropas más costosas y exquisitas— se aficionó a pasear solamente con un vestido, una simple prenda que cubría su cuerpo desnudo. No llevaba ropa interior y, para horror de sus acompañantes, tampoco medias. Sin embargo, solía llevar como mínimo tres pares de guantes para proteger sus hermosas manos.

Posiblemente uno de los síntomas más claros de neurosis fueran sus interminables viajes, sin ningún objeto, por toda Europa. En palabras del escritor francés Maurice Barrès: «Sus viajes en nada se parecían a la apacible y premeditada regularidad de las aves migratorias, sino que se trataba del precipitado ir y venir a la deriva de un espíritu sin rumbo que batía sus alas sin permitirse descanso ni propósito».

En 1871, cuando el emperador escribió a Isabel, quien, como casi siempre, no se encontraba en Viena, preguntándole qué regalo le gustaría recibir el día de su santo, ella le respondió, posiblemente burlándose de sí misma: «Lo que en realidad me gustaría sería un manicomio completamente equipado».

La locura ejercía una fascinación particular sobre Isabel, quizás porque no era rara en su familia, los Wittelsbach, gobernantes de Baviera. Visitaba los manicomios con asiduidad, en Viena, Munich y Londres. Ensalzó la muerte y la locura en comentarios tales como «la idea de la muerte purifica» y «la locura es más cierta que la vida», pruebas de su tendencia hondamente melancólica mucho antes de los terribles sucesos de Mayerling, tras los cuales se le acentuaría aún más. En 1898, en uno de sus viajes a Ginebra, fue asesinada por un anarquista. Su muerte tuvo tan poco sentido como su vida.

Así pues, en la corte imperial, que dominaba todo lo que sucedía en Viena, podía hallarse un interés por la locura y un ejemplo del devastador impacto de la neurosis y de los resultados destructivos de la histeria, mucho antes de que

Freud decidiera dedicar su vida a una comprensión profunda del mundo interior y de las fuerzas del hombre, hasta entonces desconocidas, que causaban esos trastornos.

En 1889, hacía cuarenta años que Francisco José era emperador. La continuidad del imperio dependía de Rodolfo, su heredero y único hijo. Rodolfo llevó una existencia solitaria. Isabel, su madre, se mostraba distante y casi siempre inaccesible. Él y su padre sentían pocas simpatías mutuas, y no existía amor entre Rodolfo y su esposa, una princesa belga. A los treinta años había vivido numerosas aventuras amorosas intrascendentes. Solo y deprimido, sintiéndose totalmente inútil a su edad, Rodolfo planeó y ejecutó un pacto suicida con una de sus amantes, la baronesa Vetsera: la mató y luego se suicidó en su pabellón de caza en Mayerling, en el corazón de los bosques de Viena, a veinticuatro kilómetros de la ciudad.

Los conflictos edípicos entre los gobernantes y sus hijos no constituían ninguna novedad, ni en la historia, ni en la casa Habsburgo. El conflicto entre Felipe II y don Carlos no sólo hizo historia, sino que se convirtió en el tema de uno de los mayores dramas mundiales y luego en una gran ópera. Pero los actos de Rodolfo parecían excepcionales: el heredero de un gran imperio comete homicidio y se suicida, justo después de hacer el amor con una mujer de su agrado, que sin duda también había optado por el sexo y la muerte. El clima psicológico de Viena durante la decadencia del imperio y las enfermizas pasiones que, como consecuencia, impregnaron la ciudad en este período forman el marco apropiado, e incluso necesario, para tan drástico ejemplo de complejo de Edipo hacia el padre: neurosis, sexo, asesinato y suicidio. Fue una demostración horrible y gráfica de las tendencias destructivas inherentes al hombre, que más tarde Freud investigaría y describiría. También reflejaba la relación íntima entre la pulsión sexual y la pulsión de muerte, conexión que Freud pretendía clarificar explorando los aspectos más oscuros de la psique humana.

El emperador intentó asumir esas tragedias personales y familiares a costa de una agravación de su neurosis laboral; se sumergía en su papeleo durante dieciséis horas al día sin descanso, como si fuese un mero subalterno del imperio, en lugar de su gobernante supremo. Insistía obsesivamente en la etiqueta de la corte y adoptó el famoso (en realidad infame, puesto que no dejaba lugar a las emociones ni a la espontaneidad en las relaciones humanas) ceremonial de la corte española, que no permitía el contacto personal de ningún tipo. Sin embargo, es interesante observar que, cuando el distanciamiento de Isabel se hizo permanente, y sobre todo después de su muerte, el emperador buscó consuelo en la compañía de una joven y bella actriz que había sido su lectora. Debido al suicidio de Rodolfo, el archiduque Francisco Fernando —hombre en profunda desavenencia con el emperador— se convirtió en heredero al trono. Se dice que en 1914, cuando Fernando fue asesinado —hecho que desató la primera guerra mundial—, Francisco José expresó su alivio porque ese asesinato rectificaba una situación muy necesitada de enmienda.

Durante este período de lenta decadencia del imperio, el sexo y la destrucción coexistían de modo extraño en buena parte de la cultura vienesa. Incluso los principales políticos estaban obsesionados por ideas de muerte, como sugería el comentario: «Hemos de suicidarnos antes de que los demás nos maten», del ministro húngaro de Asuntos Exteriores alrededor del año 1912. Esta relación entre sexo y muerte generó uno de los temas fundamentales del arte, la literatura y el psicoanálisis vieneses. Influyó en la obra de muchos, como por ejemplo en el joven y brillante filósofo Otto Weininger que, en 1903, se suicidó a los veintitrés años en el lugar donde murió Beethoven. Su obra *Sexo y carácter*, una visión profundamente pesimista del sexo, tuvo gran repercusión sobre los intelectuales de Viena.

Ya al principio de su vida, Sigmund Freud optó por lo que parecía presagiar su posterior reconocimiento de la importancia de la pulsión de muerte en su método maduro. En diciembre de 1881 se incendió el teatro Ring de Viena, causando gran número de víctimas: otra trágica catástrofe que azotó la ciudad. El emperador, que siempre ponía buena cara ante la adversidad, decretó que en el emplazamiento del teatro destruido se levantara un nuevo edificio residencial y comercial que se llamaría Sühnhaus ('Casa de Expiación'). F. V. Schmidt, entonces considerado el más grande de Viena, sería el arquitecto, y, debido a la excelente situación en la Ringstrasse, el nuevo edificio podría exigir altos alquileres. Así, parte de los ingresos obtenidos serían destinados a la manutención de los niños que habían quedado huérfanos por el incendio.

Al principio resultó difícil encontrar arrendatarios de los espléndidos apartamentos de la Sühnhaus: la gente era reacia a mudarse a un lugar donde otros habían perdido la vida. No obstante, al contraer matrimonio Freud adquirió un apartamento en esa «Casa de Expiación» —aunque el alquiler estaba casi fuera de sus posibilidades— y desde allí emprendió el ejercicio de su profesión. Es muy significativo que no contemplara la posibilidad de que sus pacientes, que padecían extenuantes trastornos nerviosos, dudaran en recibir tratamiento en un edificio lleno de connotaciones morbosas. Por razones que desconocemos, Freud no sólo ignoró esas connotaciones, sino que, es evidente, las halló interesantes. Quizás, en ese tiempo su inconsciente albergaba ya ideas sobre la patología de las neurosis, y le condujo a elegir ese siniestro edificio como lugar para vivir y trabajar. Los Freud fueron tan tempranos ocupantes de la Sühnhaus, que su primer hijo fue también el primer niño que nació allí. Con ese motivo, Freud recibió una carta del emperador, felicitándolo como padre del primer niño nacido en el edificio, por traer al mundo una vida en un lugar donde se habían perdido tantas.

Esta carta constituye el único trato directo entre Freud y el emperador del que tenemos noticia. Sin embargo, Freud siempre tuvo presente al emperador y lo que él representaba. En muchas ocasiones dijo que un emperador era un símbolo del padre y del super yo, y que por tanto la figura del emperador jugaba un papel importante en el consciente y el inconsciente de cada uno.

No obstante, los acontecimientos revelaron que ni el propio emperador de Viena era el amo de su propia casa y este hecho pudo inspirar en Freud la idea de que el yo no era el amo de *su* propia casa, percepción que Freud calificó de duro golpe a nuestro narcisismo (como debió ser destructivo para el narcisismo del emperador el hecho de ser rechazado por su hijo y su esposa). Es probable que a Freud no se le escapara la neurosis de trabajo del emperador como defensa contra los continuos golpes asestados a su propia estima, pues en su estudio de la neurosis descubrió que era una defensa contra los temores sexuales y los ataques al amor propio.

En esta cultura vienesa única, las fuerzas internas más poderosas eran Eros y Tánatos, sexo y muerte. La formulación parece simple, pero la influencia recíproca entre esas fuerzas no es nada simple; al contrario, es muy compleja y origina muy diversos e intrincados problemas psicológicos. La cultura vienesa quiso explorar esas complejidades psicológicas y materializarlas en sus creaciones. El problema central de la cultura vienesa era desentrañar el significado de estos complejos fenómenos psicológicos, hasta la fecha desconocidos, oscuros y ocultos, de manera que se pudieran comprender y tal vez dominar. Freud no fue el único que dedicó su vida a luchar contra tan agotadores obstáculos. El vienés Arthur Schnitzler, a quien Freud llamaba su *alter ego*, había estudiado medicina como él y, también como él, ejerció su profesión durante relativamente poco tiempo. Después, se dedicó al estudio de la psique humana, no como psiquiatra, sino como escritor.

Schnitzler llegó a ser la principal figura literaria de Viena de su tiempo y fue reconocido como tal. Sus novelas eran muy leídas y admiradas y sus obras eran las más representadas en la escena alemana, y, en particular, en Viena, ciudad que siempre había sentido gran estima por el teatro. No es este el momento para analizar con detalle el trabajo de Schnitzler, pero deben mencionarse al menos dos de sus piezas teatrales más importantes, para demostrar que también en su mente el sexo y la muerte estaban inextricablemente unidos. La traducción libre del título de una de esas obras podría ser «Pequeño asunto amoroso» (*Liebeleli*). Un joven de clase alta tiene una aventura con una chica de clase baja que lo ama profundamente. Pero su relación apenas posee importancia para él, comparada con su interés por seducir a la esposa de un prestigioso ciudadano. En realidad, tampoco está enamorado de ella, pero el reto de seducirla tienta su vanidad. El marido de la dama se siente obligado a desafiarlo a un duelo, en el transcurso del cual mata al joven. A la chica que tanto le amaba ni siquiera le permiten asistir al funeral y este hecho la convence de lo poco que significaba para él. Desesperada, se suicida.

La otra obra es *Das Weite Land* (El vasto país). Este enorme y desconocido país es, por supuesto, la psique del hombre. En esta obra, una dama casada de la alta sociedad tiene una aventura —debemos suponer que por primera vez en su vida— con un joven oficial de marina que se encuentra de permiso. Su marido, que había tenido muchas aventuras, ninguna de las cuales significó nada para él,

se siente ofendido por el asunto de su esposa, pues hiere su orgullo. Reta al oficial de marina en duelo y lo mata. En consecuencia, no sólo destroza esa vida, sino también la de ambos, marido y mujer, ya que carecen de significado. Así, en ambas piezas, como en muchas otras obras de Schnitzler, los enredos sexuales conducen a la destrucción. Este es también el tema de una de sus novelas más famosas, *Fräulein Else*, en la cual una joven neurótica, y probablemente histérica, para salvar a su padre de la humillación, accede al deseo de un hombre de edad avanzada consistente en que ella se le entregue desnuda, y con ello se suicida.

En una conversación con Martin Buber —otro hombre extraordinario cuya personalidad se formó durante esos años en Viena, donde había nacido y donde, gracias a su asociación con Herzl, dedicó su vida al estudio del hasidismo—, Schnitzler le dijo que a los personajes que había creado, tan típicos de la Viena de ese tiempo, un sentimiento de final de su mundo los invadía, y que el fin de su mundo estaba en ciernes, como en efecto ocurrió.

Rilke, en su obra *Cuento de amor y muerte de Cornet Cristóbal Rilke*, proyecta en el pasado de Austria la idea de que la muerte sigue inmediatamente a la experiencia sexual, pero se trata de un tema coetáneo, como claramente demostró la tragedia del príncipe de la corona austríaca.

Otros, además de Freud y Schnitzler, tuvieron la intuición de que Eros y Tánatos son las pulsiones más profundas y fuertes del hombre. El tema central de una de las grandes obras de Brahms, el *Requiem alemán*, es: «en medio de la vida estamos rodeados de muerte». Mahler escribió canciones sobre la muerte de los niños, una sinfonía de resurrección y, su obra culminante, la octava sinfonía, que combina una misa medieval con la última parte de *Fausto*, su apoteosis, en el cual a su muerte es salvado por el amor de una mujer, dando a entender que sólo en la muerte se halla la única realización posible.

Freud inició su investigación sobre las fuerzas ocultas que subyacen a las acciones del hombre en su estudio de la histeria, en el que todavía trabajaba cuando ocurrió la tragedia de Mayerling. En este estudio descubrió lo poderosa y exigente que era la fuerza de la pulsión sexual, y qué extrañas formas de conducta podía provocar su inhibición, su represión o ambas cosas. En 1895 aparecieron sus *Estudios sobre la histeria* (y el de Breuer) y al año siguiente los ensayos de Freud sobre la etiología de la histeria y sobre la sexualidad en la etiología de la neurosis. La honda impresión que esos estudios causaron en el mundo literario de Viena se refleja en los comentarios de Hugo von Hoffmannsthal, quien, mientras escribía el libreto para la ópera *Electra* de Richard Strauss, los consultaba una y otra vez. En realidad, *Electra* se representa como una mujer histérica.

El psicoanálisis se funda con la aparición de *La interpretación de los sueños* en 1900. Esta gran obra de Freud trata sobre la introspección, centra todo su interés en la naturaleza más íntima del hombre, en el desdén hacia el mundo exterior, que palidece al compararlo con la fascinación de este mundo íntimo. Esta obra maestra del fin de siglo vienés, resultado de la desesperación resultante de

la incapacidad de cambiar el curso del mundo externo y un esfuerzo por enmascarar tal deficiencia con un persistente interés por ese otro mundo oculto, se resume en la cita de Virgilio que Freud coloca al principio del libro, «Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo» ('Si no puedo llegar al cielo, moveré el infierno'). Esta máxima fue una concisa sugerencia de que ese dirigirse hacia lo íntimo, hacia los aspectos ocultos del ser, se debía a la desesperación provocada por la incapacidad para cambiar el mundo exterior o detener su destrucción, y que lo mejor que uno podía hacer era negar la importancia del mundo en general, y dirigir la atención hacia los aspectos oscuros de la psique.

Esa preocupación por el sexo y la muerte se encuentra muy marcada en la obra de los más grandes artistas vieneses de este período, sobre todo en Gustav Klimt y Egon Schiele. La obra temprana de Klimt era bastante convencional, pero hacia el fin de siglo, al alcanzar la madurez, empezó a pintar y dibujar mujeres históricas desnudas. Por ejemplo, algunos de los estudios para los cuadros de gran formato que decorarían la Universidad de Viena mostraban mujeres desnudas en la típica postura histórica de *arc de cercle*, motivo que repite con frecuencia. De hecho, ya hacia 1902, un crítico hostil se refiere a Klimt, no sin razón, como «el pintor del subconsciente». Difícilmente puede ignorarse la función de Eros en la pintura de Klimt, debido al dominio de los temas eróticos en la mayoría de sus pinturas, a excepción de sus paisajes. Deben citarse las pinturas de Klimt *Danaë*, *Serpientes de agua*, *Plenitud* y ciertas partes del friso de Beethoven, tales como *Poderes hostiles*, así como *Leda* y *El beso*.

El más aventajado discípulo de Klimt, Egon Schiele, llevó esta tendencia mucho más lejos. Nada más alcanzar la madurez artística pintó y dibujó principalmente el mundo íntimo del hombre, en especial sus aspectos neuróticos. Un importante precepto de Freud, que parece haber influido en Schiele, es que el análisis de uno mismo debe preceder al análisis de los demás; para comprender por completo el subconsciente, uno debe estudiar primero su propio subconsciente. En sus autorretratos, Schiele analizó su propia personalidad, con la misma penetración y crueldad con la que Freud se analizó a sí mismo. Los dos cuadros realizados en 1910 y 1911 titulados *Los propios oráculos* son típicos de la habilidad de Schiele para ofrecernos imágenes de la vida inconsciente de una persona. En el retrato doble *El inspector Benesch y su hijo*, no sólo pintó los aspectos ocultos de la psique de esas dos personas, sino su complejo de Edipo. Su cuadro transmite la esencia del complejo de Edipo con tanta elocuencia como los escritos del propio Freud.

Lo dicho sobre los retratos y autorretratos de Schiele puede ampliarse con la misma justicia a los de Oskar Kokoschka y Arnold Schönberg, quien además de crear los fundamentos de la música moderna también pintaba. Sus obras *La mirada roja* y *La visión* nos permiten observar la representación de la vida interior de la persona, con más claridad que su apariencia externa. Sin embargo, en el fondo los cuadros nos hablan directamente y los mensajes que estas pinturas transmiten sobre los secretos más íntimos del hombre deben buscarse en sí mis-

mas —y nuestras reacciones ante ellas— y no en lo que se pueda decir o escribir sobre ellas.

Existe una elocuente apostilla a la historia de la emperatriz Isabel y su deseo de «un manicomio completamente equipado». En la década posterior a su muerte se construyó en Viena una institución para albergar a los locos. Se convocó a los más grandes talentos artísticos disponibles para crear el más moderno y bello edificio destinado al uso exclusivo de los enfermos mentales. Se encargó a uno de los más distinguidos arquitectos de Viena, Otto Wagner, el diseño de la estructura, la iglesia de San Leopoldo de Steinhof, un lugar dedicado al servicio de las necesidades espirituales de los pacientes que sufrían los más graves trastornos mentales. Wagner concibió esta iglesia como una obra de arte total, una *Gesamtkunstwerk*, e invitó a muchos de los mejores jóvenes artistas de Viena —Kolo Moser, Richard Luksch, Othmar Schimkovitz y otros— a participar en su decoración. Una de las principales características de la iglesia, iniciada en 1905 y concluida en 1907, es su cúpula dorada, una cúpula recubierta de bronce dorado que resplandece maravillosamente cuando los rayos del sol se reflejan en ella. Esta iglesia no sólo domina la institución entera, sino también los distritos circundantes. Se convirtió en uno de los grandes lugares memorables de la ciudad.

Así, durante los últimos años de desintegración del gran imperio Habsburgo, su capital rindió tributo a la importancia de la locura con un hermoso y magnífico monumento. Sus grandes escritores y pintores exploraron en sus obras el origen de la locura, y sus mejores eruditos dedicaron sus energías al descubrimiento y la comprensión de lo más oculto y recóndito de la mente del hombre, ese «vasto país» de la obra de Schnitzler, y a descifrar los orígenes de la conducta histérica y neurótica.

Gracias a lo ocurrido en Viena en esta época extraordinaria, disponemos ahora de los medios para dominar —o como mínimo comprender— algunas de las oscuras fuerzas de nuestras mentes y nos es posible —aun en medio de la desintegración— extraer un significado a la vida y, como Freud nos enseñó, ser los amos de nuestra propia casa.