

*Moses und Aaron*

---

*Arnold Schönberg*

MOISÈS I AARON

*Edició i traducció de Lluís Duch  
amb la col·laboració de Josep Barcons*

EDICIÓ BILINGÜE

FRAGMENTA EDITORIAL

|                      |   |
|----------------------|---|
| Títol original       | MOSES UND ARON  |
| Publicat per         | FRAGMENTA EDITORIAL, SLL<br>Plaça del Nord, 4, pral. 1.ª<br>08024 Barcelona<br>www.fragmenta.cat<br>fragmenta@fragmenta.cat |
| Col·lecció           | SAGRATS I CLÀSSICS, 7   |
| Consell assessor     | LAIA DE AHUMADA<br>HALIL BÁRCENA<br>RAQUEL BOUSO<br>XAVIER MELLONI<br>XAVIER SERRA NARCISO                                  |
| Primera edició       | NOVEMBRE DEL 2012   |
| Producció editorial  | IGNASI MORETA   |
| Producció gràfica    | INÈS CASTEL-BRANCO  |
| Impressió i relligat | ROMANYÀ VALLS, SA   |
| © 2012               | BELMONT MUSIC PUBLISHERS,<br>LOS ANGELES<br>used by permission of Belmont Music Publishers                                  |
| © 2012               | LLUÍS DUCH ÀLVAREZ<br>per la introducció i la traducció del text  |
| © 2012               | FRAGMENTA EDITORIAL<br>per aquesta edició   |
| Dipòsit legal        | B. 29.192-2012  |
| ISBN                 | 978-84-92416-63-9   |
|                      | L'edició d'aquesta obra ha comptat<br>amb la col·laboració de l'Institut Català<br>de les Empreses Culturals.               |
|                      | RESERVATS TOTS ELS DRETS  |

## ÍNDEX

|   |    |
|---|----|
| <i>Introducció</i>  | 7  |
| 1 Viena en temps de Schönberg   | 12 |
| 2 L'home Arnold Schönberg (Viena, 1874 - Los Angeles, 1951)           | 36 |
| 3 La història bíblica i el <i>libretto</i> de Schönberg               | 56 |
| 4 Consideracions teologicoantropològiques sobre <i>Moses und Aron</i> | 78 |
| <i>Bibliografia</i>   | 97 |

## MOSES UND ARON MOISÈS I AARON

|  |     |
|--|-----|
| <i>ERSTER AKT</i>  | 102 |
| PRIMER ACTE  | 103 |
| <i>Szene I: Moses' Berufung</i>  | 102 |
| Escena I: La vocació de Moisès   | 103 |
| <i>Szene II: Moses begegnet Aron in der Wüste</i>                        | 108 |
| Escena II: Moisès troba Aaron en el desert                               | 109 |
| <i>Szene III: Moses und Aron verkünden dem Volk die Botschaft Gottes</i> | 114 |
| Escena III: Moisès i Aaron anuncien al poble el missatge de Déu          | 115 |
| <i>Szene IV</i>  | 124 |
| Escena IV  | 125 |
| <i>ZWISCHENSPIEL</i>   | 148 |
| INTERLUDI  | 149 |

|   |     |
|---|-----|
| ZWEITER AKT                                       | 150 |
| SEGON ACTE  | 151 |
| <i>Szene I</i>                                    | 150 |
| Escena I  | 151 |
| <i>Szene II</i>                                   | 154 |
| Escena II   | 155 |
| <i>Szene III</i>                                  | 160 |
| Escena III  | 161 |
| <i>Tanz der Schlächter</i>                        | 162 |
| Dansa dels sacrificadors                          | 163 |
| <i>Orgie der Trunkenheit und des Tanzes</i>       | 168 |
| Orgia de l'embriaguesa i de la dansa              | 169 |
| <i>Orgie der Vernichtung und des Selbstmordes</i> | 170 |
| Orgia d'anihilació i de suïcidi                   | 171 |
| <i>Erotische Orgie</i>                            | 172 |
| Orgia eròtica                                     | 173 |
| <i>Szene IV</i>                                   | 176 |
| Escena IV   | 177 |
| <i>Szene V: Moses und Aron</i>                    | 178 |
| Escena V: Moisès i Aaron                          | 179 |
| <br>  |     |
| DRITTER AKT                                       | 190 |
| TERCER ACTE                                       | 191 |
| <i>Szene I</i>                                    | 190 |
| Escena I  | 191 |

## INTRODUCCIÓ

FA MOLTS ANYS QUE, per diversos motius, l'òpera d'Arnold Schönberg *Moses und Aron* ens interessa d'una manera molt particular. Creiem que és una de les manifestacions artístiques més significatives del segle xx justament perquè el compositor vienès va saber plasmar d'una manera aguda i radical les profunditats més pregones —al mateix temps positives i negatives— de l'ésser humà en uns temps de la màxima conflictivitat i de bogeries collectives —el segle que ha conegut amb formes i fórmules plurals les terribles i deshumanitzadores «gramàtiques de l'inhumà».<sup>1</sup> Com a fruit de la seva pròpia experiència existencial, Schönberg va saber apropar-se a les diverses facetes de l'ambigüitat humana d'una manera alhora *genialment* realista i commovedora. Aquesta òpera és el resultat d'una perfecta coimplicació de música i paraula; és, sens dubte, una mostra molt significativa d'*art total*, no en el sentit wagnerià de la *Gesamtkunstwerk*, sinó en un sentit plenament jueu, perquè posa tot l'èmfasi en la fortíssima exigència ètica que ha estat pròpia del Poble elegit pel Déu d'Israel per donar testimoni de la seva *grandesa* i el seu *poder* incomparables respecte a tots els altres déus (ídols), de la seva *bonesa* sense límits i de la seva

<sup>1</sup> Sobre les «gramàtiques de l'inhumà», cf. les penetrants anàlisis de George STEINER, *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, Gedisa, Barcelona, 2003.

absoluta *inefabilitat*, que el fa completament inaccessible i aliè a tota representació —sobretot de caràcter visual— que en pretengui fer l'ésser humà per manipular-lo d'acord amb els seus diversos i, amb freqüència, oposats interessos i objectius.<sup>2</sup>

En aquesta introducció a la traducció al català del *libretto* de *Moses und Aron* que presentem ens limitarem exclusivament a comentar el text sense tenir en compte, atesa la nostra incompetència en aquest camp, les complexes i innovadores aportacions musicals que ofereix aquesta òpera.<sup>3</sup> Amb tot, som plenament conscients del fet que el seu ple sentit només es manifestarà a qui sigui capaç de copsar la felicitat i, al mateix temps, tensa circularitat creativa entre música i paraula, que contínuament estableix el compositor vienès en

<sup>2</sup> Sobre el sentit que tenia la *Gesamtkunstwerk* sobretot en l'univers wagnerià i, més endavant, en el mateix nacionalisme, cf. Jacques LE RIDER, «Gesamtkunstwerk (œuvre d'art totale)», dins Elisabeth DÉCULTOT / Michel ESPAGNE / Jacques LE RIDER (ed.), *Dictionnaire du monde germanique*, Bayard, París, 2007, p. 404-405. L'obra de Moshe HALBERTAL / Avishai MARGALIT, *Idolatria. Guerras por imágenes: las raíces de un conflicto milenario*, Gedisa, Barcelona, 2003, ofereix una aproximació molt interessant a la concepció de la idolatria d'Israel, tot posant en relleu el caràcter històric que posseeix. Caldria no oblidar que la «construcció» de Déu i dels ídols és sempre un afer historicocultural i contextual. Sobre la «construcció» historicocultural de Déu, cf. Lluís DUCH, *Un extraño en nuestra casa*, Herder, Barcelona, 2007, p. 241-249.

<sup>3</sup> L'obra de Hans Heinz STUCKENSCHMIDT, *Schönberg. Vida, contexto, obra*, Alianza, Madrid, 1991, és la biografia més completa del compositor. També Marc M. KERLING, «O Wort, du Wort, das mir fehlt». *Die Gottesfrage in Arnold Schönbergs Oper «Moses und Aron». Zur Theologie eines musikalischen Kunst-Werkes im 20. Jahrhundert*, Grünewald, Magúncia, 2004, *passim*, ofereix una excel·lent interpretació teologicomusical de l'obra schönberguiana. Kerling és al mateix temps teòleg i musicòleg. Això explica la gran importància del seu escrit.

la seva magna òpera. Nomes aleshores l'irrepresentable (*der Unvorstellbare*), epifànicament, *allusivament*, però sobretot *elusivament* expressat, es deixarà entrellucar, sempre fugaçment, *in statu viæ*, al bell mig de la inevitable condicionalitat (ambigüitat) imposada per l'atzarós trajecte biogràfic de tot ésser humà.

El temps que ara mateix ens toca de viure, molt especialment en relació amb l'actual crisi de la paraula humana, posseeix alguns punts de notable coincidència amb el temps d'Arnold Schönberg. Tant el seu com, ara mateix, el nostre es troben immersos en una creixent manca de significació i de capacitat orientativa de les antigues paraules i de tot allò que aquestes paraules havien contribuït a fomentar, confiar i esperar. Creiem que l'òpera del compositor vienès pot oferir-nos alguns criteris per reflexionar sobre el perquè de la irrellevància creixent de tantes i tantes paraules polítiques, religioses i socials que ressonen en les nostres orelles sense desvetllar cap mena d'interès ni ressò en el moment present de la nostra cultura. Ens sembla prou evident que la «crisi gramatical» dels nostres dies —que, com tota crisi gramatical, posseeix quelcom d'*idolàtric*— queda, almenys *allusivament*, molt ben descrita i interpretada per l'incomparable text d'Arnold Schönberg, perquè l'art —l'art autèntic— «sempre diu alguna cosa que en ser dita va més enllà del seu aquí i ara».<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Theodor W. ADORNO, citat per Jordi PONS, *Arnold Schönberg. Ètica, estètica, religión*, Acanalado, Barcelona, 2006, p. 64.

## I VIENA EN TEMPS DE SCHÖNBERG

Resulta prou evident que, per a bé i per a mal, des del naixement fins a la mort, els éssers humans sempre ens fem resò, reactivament o passivament, del context social, religiós i polític en el qual es desenvolupa el dia a dia de la nostra existència. Tenia raó Kandinsky quan afirmava que «tota obra d'art és filla del seu temps, i, a més, moltes vegades és mare dels nostres sentiments».<sup>5</sup> Els qui desconeixen els contextos a l'interior dels quals es desenvolupen unes determinades idees socials, polítiques o religioses estan condemnats a interpretar-les d'una manera esbiaixada, a no copsar-ne la força i l'abast positius i negatius que posseeixen. D'una manera o altra, homes i dones som éssers que, contínuament, amb encert o no, amb els inevitables «interessos creats» que hi ha darrere de tota acció i tot fonament humans, anem donant resposta als interrogants i els reptes que ens planteja el nostre conuiu quotidià i les constants i, sovint, complicades contextualitzacions que ens exigeix. Això és un factor ineludible del viure i del morir tant de les persones «normals» com d'aquelles que, pels motius que sigui, hom sol qualificar de «genials» o «sorprenents». Resulta comprensible, per tant, que la Viena d'aquell temps —d'igual manera que per a Klimt, Wittgenstein, Freud, Hofmannsthal, Loos i un llarguíssim etcètera— fos, per acció o per reacció, un element d'una singular importància per a la polifacètica obra creativa d'Arnold Schönberg, per a les seves preses de posició artístiques, religioses i polítiques, per a les relacions de tota

<sup>5</sup> Wassily KANDINSKY, *De lo espiritual en el arte. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*, Paidós, Barcelona, 1996, p. 21.

mena, sovint marcades pel conflicte, que establí amb els seus contemporanis. A més, caldria no oblidar que la Viena del nostre compositor va ser d'alguna manera un dels bressols de la nefasta aventura nazi dels anys trenta del segle xx.<sup>6</sup>

Entre 1890 i 1914 va tenir lloc a Viena l'elaboració i l'expansió del que alguns historiadors de les idees acostumen a designar amb el nom de *modernitat vienesa* (*Wiener Moderne*).<sup>7</sup> Van ser aproximadament dos decennis d'una enorme i, sovint, esbojarrada i frenètica creativitat en tots els àmbits del saber i de les arts. Per exemple, en filosofia (positivisme) destacà Ernst Mach (1838-1916); en fenomenologia i filosofia del llenguatge, Franz Brentano (1838-1917) i

<sup>6</sup> Molt s'ha escrit sobre els últims anys de la monarquia austrohongaresa —la *Kakània* de la cèlebre novella de Robert MUSIL, *L'home sense atributs*. Sobre el marc social, cultural i polític de la monarquia danubiana, cf. per exemple els estudis d'Allan JANIK / Stephen TOULMIN, *La Viena de Wittgenstein*, Taurus, Madrid, 1983 (reimpr.); Massimo CACCIARI, *Hombres póstumos. La cultura vienesa del primer novecientos*, Península, Barcelona, 1989; Claudio MAGRIS, *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna* [1963], Einaudi, Torí, 1996; Jacques LE RIDER, *Modernité viennoise et crises de l'identité*, Quadrige / PUF, París, 2000; José M. VALVERDE, *Viena, fin del Imperio*, dins José M. VALVERDE, *Obras completas*, vol. 4, *Historia de las mentalidades*, Trotta, Madrid, 2000, p. 419-544; William M. JOHNSTON, *El genio austrohúngaro*, KRK, Oviedo, 2009. L'obra de Claudio MAGRIS, *El anillo de Clarisse. Tradición y nihilismo en la literatura moderna*, Península, Barcelona, 1993, també constitueix una aproximació imprescindible per al coneixement i la interpretació d'aquella època a través de la literatura més rellevant d'aquell moment històric. Des d'una perspectiva més lírica, però igualment fonamental, cf. un altre llibre de Claudio MAGRIS, *El Danubi*, Edicions de 1984, Barcelona, 2009, que ofereix les claus interpretatives per comprendre no sols allò que és específic de la cultura centreeuropea (la *Mitteleuropa*, en la terminologia que hom sol emprar habitualment), sinó sobretot les causes del seu esfondrament polític i religiosocultural.

<sup>7</sup> Sobre el que segueix, cf. l'imprescindible i ben fonamentat estudi de LE RIDER, *Modernité viennoise et crises de l'identité*, p. 19-42 i *passim*.

Fritz Mauthner (1849-1923); en ciències humanes (psicoanàlisi), Sigmund Freud (1856-1939) i els seus nombrosos deixebles; en història de l'art, Franz Wickhoff (1853-1909) i Alois Rigl (1858-1905); en ciències socials (especialment, en economia), Carl Menger (1840-1921) i el seu deixeble Hans Kelsen (1881-1973), en dret; en literatura, Hugo von Hofmannsthal (1874-1929), Arthur Schnitzler (1862-1931) i Hermann Bahr (1863-1934); en les arts plàstiques, Gustav Klimt (1862-1918) i la Secessió, l'expressionisme d'Oskar Kokoschka (1886-1980) i Egon Schiele (1890-1918); en disseny, Karl Moll (1861-1945) i Kolo Moser (1868-1918); en arquitectura, Otto Wagner (1841-1918) i Adolf Loos (1870-1933); en música, Gustav Mahler (1860-1911), Arnold Schönberg (1874-1951), Anton Webern (1883-1945) i Alban Berg (1885-1935); en política, Georg von Schönerer (1842-1921) i el naixement i l'expansió d'un antisemitisme extrem i amb unes conseqüències que van mostrar el seu veritable i terrorífic rostre demoníac a partir, sobretot, de l'annexió (*Anschluss*) d'Àustria al *Reich* alemany (1938).<sup>8</sup>

En la seva monumental biografia de Ludwig Wittgenstein, Ray Monk escriu:

La fascinació que sobre nosaltres exerceix la Viena de «final de segle XIX» prové del fet que les seves tensions prefiguren les que han dominat la història d'Europa durant el segle XX. Per a bé i per a mal, han donat lloc al naixement d'una gran majoria dels moviments intel·lectuals i culturals que, d'aleshores ençà, han afaïçonat la nostra cultura. Viena fou, seguint una fórmula sovint citada de

<sup>8</sup> Carl E. SCHORSKE, *La Viena de fin de siglo. Política y cultura*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2011, p. 135, escriu: «Schönerer era una estranya mescla de gånster, filisteu i aristòcrata, que es considerava a si mateix el cavaller redemptor del *Volk* alemany.»

Karl Kraus, «el laboratori de recerca per a la destrucció del món», és a dir, el lloc on van néixer el sionisme i el nazisme, el bressol de la psicoanàlisi, l'indret on Klimt, Schiele i Kokoschka van llançar el moviment artístic *Jugendstil*, on Schönberg va inventar la música atonal i on Adolf Loos va crear l'estil arquitectònic nu i funcional característic de la nostra època.<sup>9</sup>

En relació amb aquells anys, Friedrich Hebbel (1813-1863), per la seva banda, afirmava amb raó que «Àustria s'havia convertit en el petit món en el qual el món gran feia els seus assaigs».<sup>10</sup> La profunda i segons com irreversible fractura de les antigues paraules de caràcter religiós, polític, estètic i ètic, va contribuir a fer que la capital de l'Imperi Austrohongarès es convertís en un exemple molt significatiu de l'absoluta manca de correspondència entre els «atributs» concrets de les coses i els esdeveniments amb la vida quotidiana dels individus i els grups humans. Viena havia esdevingut la ciutat de les grans i sorprenents paradoxes i de les contradiccions més flagrants en l'àmbit social i artístic.<sup>11</sup> Tanmateix, caldria no oblidar que, amb més o menys encert, des de mitjan segle XIX, l'espai danubià, *Mitteleuropa*, com sovint ha estat designat —i molt més en concret la seva capital, Viena—, s'havia arrogat la missió històrica i cultural de protegir d'alguna manera la munió de cultures, religions, llengües, ètnies i interessos que el constituïen contra el tradicional expansionisme i imperia-

<sup>9</sup> Ray MONK, *Wittgenstein. Le devoir de génie*, Odile Jacob, París, 1993, p. 19.

<sup>10</sup> Friedrich HEBBEL, citat per SCHORSKE, *La Viena de fin de siglo*, p. 24.

<sup>11</sup> JANIK / TOULMIN, *La Viena de Wittgenstein*, p. 39-81, fan una excel·lent exposició de la sorprenent i paradoxal situació de la capital de l'Imperi, en la qual, en un mateix moviment, s'aplegaven els aspectes més nobles i renovadors i els més reprobables i deshumanitzadors.

lisme germànics, turcs i russos. Aquesta raó d'estat de l'Imperi, aquesta unió necessària, però, sens dubte, molt precària i carregada de malentesos d'ètnies i llengües, gairebé sempre un bon punt artificiosa i penjada d'un fil, s'havia portat a terme amb el concurs d'una legalitat amb un caire completament impersonal, que intentava ser el punt de trobada —suposadament mancat de conflictes, però, en realitat, carregat de suspicàcies i enveges— de totes les tradicions culturals, polítiques i religioses dels pobles que configuraven l'Imperi com una mena de trencaclosques incoordinable i en continu estat de confrontació. Malgrat tot, l'Imperi constituïa una mena d'insuperable necessitat metafísica. Per això, hom pot llegir en una carta de l'11 d'abril de 1848 adreçada per Frantisek Palacky al Congrés pangermànic de Frankfurt: «Certament, si l'Estat austríac no existís des de fa segles, hauríem d'apressar-nos perquè sorgís, i això no sols per l'interès d'Europa, sinó de la humanitat sencera.»

Ha estat posat en relleu que Viena, almenys des del segon terç del segle XIX, constitueix un dels exemples més notables d'una inaferrable irrealitat nebulosa i onírica, de la mancança general de referències fiables a uns significats que poguessin ser discernits i avaluats, acceptats o bandejats, al bell mig de les peripècies de la vida quotidiana d'individus i grups humans. Aquesta situació d'irrealitat era un exemple prou explícit d'una mena de «no-vida», perquè allí on no hi ha la possibilitat de donar una expressió més o menys confiable a les relacions més significatives de l'ésser humà, tampoc no hi ha un desplegament de les possibilitats de l'existència humana amb unes certes garanties de futur per als mateixos individus que hi viuen i hi moren. Viena com l'emblema més visible i valuós del conjunt de l'Imperi constituïa —junta-

ment amb la figura impassible i intemporal de l'emperador Francesc Josep (1830-1916) al capdamunt, que regnà més de mig segle— el senyal més significatiu de la seva profunda impersonalitat i de la total mancança de substància política i ètica. Es tractava, de fet, d'una forma de vida que havia arribat a difuminar fins al màxim la tangibilitat de les manifestacions de l'existència personal concreta i havia erigit la impersonalitat formal de la ciència i de la legalitat estatal com a «formes de vida» legalment i religiosament sancionades per una tradició a la qual hom atribuïa uns orígens gairebé sobrenaturals i, per això mateix, absolutament immutables i sense cap mena de limitació en l'espai i el temps. En el començament de la seva famosa novel·la *L'home sense atributs*, tot referint-se a la greu situació de desconcert de l'Imperi en els primers anys del segle XX, Robert Musil escriu:

Als qui encara no havien nascut els costarà de creure-ho, però el que és cert és que fins i tot aleshores el temps corria més de pressa que un camell de cavalleria. [...] Però, en aquell temps, ningú no sabia cap a on anava. Ni tampoc no es distingia entre el que estava a dalt i el que estava a baix, entre el que anava cap endavant i el que anava cap enrere.<sup>12</sup>

De tota manera no pot dubtar-se que un aspecte positiu de tot plegat era que la capital danubiana havia esdevingut un lloc privilegiat —potser fóra més adequat de referir-s'hi gairebé com un «no-lloc»— per a l'experimentació (sovint desmesurada i cridanera) de noves formes arquitectòniques, musicals, poètiques, periodístiques, novel·lístiques, mèdiques, etc.

<sup>12</sup> Robert MUSIL, citat per SCHORSKE, *La Viena de fin de siglo*, p. 131.



Molts se sorprengueren en comprovar que, en plena desagregació de la persona i del subjecte humà clàssic, l'home sense atributs de Robert Musil es caracteritzés sobretot pel rebuig de les identificacions apressades i socialment sancionades per la tradició i es mantingués «en suspens», en una terra de ningú, en plena disponibilitat, en una mena de postmodernitat *avant la lettre* tot refugiant-se en el somni d'un passat boirós, que els apareixia amb els trets apaivagadors i somnolents d'un «paradís malauradament perdut» impossible de recuperar. No hi ha dubte que la percepció d'una profunda i devastadora crisi d'identitat va ser una de les característiques més sobresortints d'aquella modernitat vienesa. Dos dels teòrics més rellevants d'aquesta modernitat —Ernst Mach i Sigmund Freud— situaren aquesta crisi en el centre de llur pensament i, d'alguna manera, es feren ressò de l'atmosfera intel·lectual i emocional d'aquell moment.<sup>13</sup> En el seu llibre *L'anàlisi de les sensacions* (1885), Mach no s'estarà de proclamar amb insistència que, malgrat tots els esforços, el jo —ell, sens dubte, es refereix al jo del seu moment històric— era completament insalvable (*das unrettbare Ich*): aquesta era la conclusió de la metapsicologia d'aquest físic que, en termes aparentment bastant intel·ligibles i amb molt d'èxit popular, va reformular un positivisme monista fàcilment accessible al gran públic culte de l'època. Molts joves vienesos —Hofmannsthal, Weininger, Musil, etc.— se sentiran atrets i, en molts casos, realment fascinats per la proposta filosòfica de Mach, juntament —ni que això pugui semblar paradoxal— amb el profund enlluernament i adhesió que els provocava l'obra —al mateix temps tan moderna i

<sup>13</sup> Cf. LE RIDER, *Modernité viennoise et crises de l'identité*, p. 57-61.

tan arcaïtzant— de Friedrich Nietzsche. D'aquesta manera, segons que creien, podrien desfer-se fàcilment de les il·lusions substancialistes i cosificadores pròpies del llenguatge comú i descobrir així, amb un deix de nostàlgia i de sentiment de pèrdua definitiva, el buit enorme i impossible d'omplir de la subjectivitat humana de llur moment històric.<sup>14</sup>

Per la seva banda, Freud, també fent-se ressò de la fractura de la identitat individual i col·lectiva d'aquell moment històric, introduïa el dubte i la sospita en les nocions de permanència, continuïtat i cohesió, les quals, tradicionalment, havien estat estretament vinculades a la noció de la identitat del subjecte socialment i religiosament constituït al bell mig d'una societat a la qual, de manera providencial, s'havien atribuït uns orígens i una missió quasi divins. Jean-François Lyotard resumeix així la posició freudiana: «En Freud, primer punt, l'individu no és un concepte. Segon punt: el jo no és el subjecte, i tercer punt: el subjecte només es pot definir en la perspectiva psicoanalítica per la seva relació amb els seus genitors.»<sup>15</sup> El subjecte freudià tan sols tenia consistència en la mesura que s'identificava amb unes determinades imatges inconscients: per exemple, la del pare, de la mare, del jo, etc. Segons el parer de Freud, a la llum de la psicoanàlisi, la identitat de cada subjecte apareixia com un joc ininterromput, però imprevisible per endavant i amb aparences fugisseres, en el qual, en un incessant vaivé, en un mateix moviment, es combinaven i s'oposaven la identitat conscient i la de l'inconscient, la identitat de projecció en el futur i la

<sup>14</sup> No cal insistir en la gran influència que exerciren el pensament i les actituds vitals de Nietzsche sobre els expressionistes austríacs i alemanys.

<sup>15</sup> Jean-François LYOTARD, citat per LE RIDER, *Modernité viennoise et crises de l'identité*, p. 57.

que es nodria de la rememoració més o menys nostàlgica d'un passat sacralitzat i elevat a la categoria de normatiu.<sup>16</sup>

Les dues tradicions fonamentals que intervingueren en la formació i l'expansió dels marcs socials i culturals de l'Àustria moderna van ser, d'una banda, el Barroc i, de l'altra, la Il·lustració, que es mantingueren durant llargs anys més o menys vinculades, però en forta tensió, gairebé com dos «germans enemics». El Barroc austríac mostrà la seva veritable faç sobretot a través del teatre, que fou considerat el príncep de les arts i la ciutadella de la cultura barroca secular, mentre que la Il·lustració ho va fer sobretot per mitjà de la universitat, que era vista com el baluard més ferm i efectiu del racionalisme triomfant que hom, realment amb una certa ingenuïtat, atribuïa als nous temps.<sup>17</sup> En els últims anys del segle XIX, però, va trencar-se la fràgil síntesi liberal entre les dues cultures, tot donant lloc a dos tipus de modernitat radicalment diferents i totalment oposades: «D'una banda, la tradició barroca de la “gràcia”, que tot exaltant la vida del sentiment i de la bellesa, alimentà la sensibilitat i la sensualitat de l'esteticisme de finals de segle. I, de l'altra, la tradició il·lustrada de la “paraula” que va cultivar la recerca rigorosa de l'ètica i de la veritat.»<sup>18</sup>

En la Viena dels primers decennis del segle XX, en franques cada vegada més àmplies de la població, s'imposà el ferm convenciment que el llenguatge tradicional, és a dir, el conjunt de les antigues paraules religioses, polítiques i estètiques, havia fracassat estrepitosament i havien esdevingut

<sup>16</sup> Cf. LE RIDER, *Modernité viennoise et crises de l'identité*, p. 59-60.

<sup>17</sup> Cf. CARL E. SCHORSKE, *Pensar con la historia. Ensayos sobre la transición a la modernidad*, Taurus, Madrid, 2001, p. 30-31 i, més detalladament, p. 209-234.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 31.

totalment inadequades per expressar i construir els aspectes fonamentals de l'existència humana. S'havia malmès del tot —es creia— la tradicional capacitat orientativa de la paraula humana, i el seu lloc havia estat ocupat per un parloteig insubstancial i, gairebé sempre, allunyat de tot contacte amb els autèntics interrogants de l'ésser humà. Això equivalia a afirmar que la construcció de la realitat, que mai no pot deixar de consistir en tot un seguit d'emparaulaments lingüístics i axiològics, esdevenia no sols problemàtica, sinó un afer cada vegada més irrealitzable i condemnat al rotund fracàs de la inexpressivitat i del mutisme. El 1906, el poeta Hugo von Hofmannsthal, d'arrels jueves i de família ennoblida amb un *von*, representant qualificat de la tradició aristocràtica i burgesa pròpia de la segona modernitat vienesa, escrivia en un to pessimista i desencisat: «El caràcter de la nostra època és l'ambigüitat i la indeterminació. No pot recolzar sinó sobre unes bases en esclavissada, sense oblidar que, ara mateix, tot s'esllavissa allí on les generacions anteriors creien veure uns fonaments sòlids.»<sup>19</sup> Un petit escrit d'aquest autor —*Carta de Philip Lord Chandos a Francis Bacon*, publicat el 1902— és una de les mostres més rellevants del profund «pessimisme lingüístic» d'aquells anys i es fa ressò del desmai de la paraula i del consegüent naufragi del jo en el fluir convuls i indistint de les coses que ja no són nominables ni dominables pel llenguatge, i, per això mateix,

<sup>19</sup> Hugo von HOFMANNSTHAL, citat per LE RIDER, *Modernité viennoise et crises de l'identité*, p. 36. Sobre el pensament i la visió del món de Hofmannsthal, cf. MAGRIS, *El anillo de Clarisse*, p. 39-72; IDEM, *El mito habsbúrgico*, p. 235-256; VALVERDE, *Viena, fin del Imperio*, p. 510-520; Miquel TRESSERRAS, *Wittgenstein: integritat i transcendència*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2003, p. 11-13; SCHORSKE, *La Viena de fin de siglo*, p. 40-47 i 298-305.

es precipiten en una pertorbadora anòmia i en una desestructuració irreversible de la identitat —sobretot masculina— dels humans. En conseqüència, hom està ben convençut del fet que el subjecte humà, que havia estat considerat fins aleshores el principi ordenador de la realitat, s'havia dissolt definitivament i deixava un buit impossible d'omplir.<sup>20</sup> A Àustria, endarrerida en nombrosos aspectes respecte als països capdavanters de l'Europa d'aleshores (sobretot França i Anglaterra), el progressiu declivi dels valors individuals no podia identificar-se amb la crisi de la civilització burgesa, sinó amb la de la civilització aristocràtica i clerical (catòlica), que era la imperant en aquest país i que havia constituït la seva indiscutible referència social, política i religiosa.<sup>21</sup> És prou evident que Lord Chandos —el doble, l'*alter ego*, del mateix Hofmannsthal— se sent perdut i perplex no pel silenci o la insignificança de la realitat, sinó per la multiplicat similtània i sovint cacofònica de les seves veus, per la intensa i desconcertant epifania dels fenòmens que l'assalta per tot arreu sense que sigui capaç de trobar-hi alguna mena de versemblança o sentit, o de projecte, o d'ordenació.<sup>22</sup> Hofmannsthal, igual que Schnitzler, s'ocupà del problema de la dissolució psicològica i social d'aquell subjecte humà que, en l'àmbit de la política social i cultural austríaca del segle XIX, havia estat «construït» per la tradició liberal

<sup>20</sup> No hi ha dubte que la poesia de Rainer Maria Rilke —no pertany pròpiament al món vienès, però sí a la gran tradició danubiana— constitueix un exponent molt qualificat de l'experiència de la irrellevància i la buidor del llenguatge tradicional d'aquell moment històric (cf. MAGRIS, *El anillo de Clarisse*, p. 202-214).

<sup>21</sup> Hugo von HOFMANNSTHAL, *Carta de Philip Lord Chandos a Francis Bacon* [1902], Quaderns Crema, Barcelona, 2007.

<sup>22</sup> Cf. MAGRIS, *El anillo de Clarisse*, p. 52-54.

clàssica i que, almenys a partir de les dues darreres dècades d'aquell segle, es trobava en ple procés de desconstrucció i desmantellament. Tots dos intel·lectuals van advertir lúcidament —tot posant-la radicalment en qüestió— la irrupció de l'«home psicològic» al bell mig d'una cultura tradicional en la qual el vincle social havia esdevingut completament irrellevant i gairebé ridícul.<sup>23</sup> En qualsevol cas, però, el poeta vienès era plenament conscient de l'extrema dificultat —en realitat, la impossibilitat— de substituir amb èxit l'antic ordre, certament aleshores ja obsolet i ineficax, per una nova ordenació de la societat. Escrivia: «Si oposar-se a l'ordre social establert és difícil, establir-ne un de nou ho és encara més.»<sup>24</sup> Amb gran perspiciàcia, José M. Valverde comentava que «Hofmannsthal és l'escriptor que millor representa l'estat d'ànim de la seva ciutat [Viena] al final de l'Imperi, fins i tot, encara que sigui una paradoxa, perquè la seva obra, gens realista ni costumista, gairebé no parla de la realitat circumdant, de la seva pròpia societat, sinó que es replega en l'intimisme o munta decorats del passat o, més aviat, de mons somiats a través de l'art».<sup>25</sup>

És indubtable que la posició de Hofmannsthal en relació amb la paraula no és un cas aïllat, sinó que es detecten posicions semblants —la famosa *Sprachkritik* com a conseqüència de l'experiència de la «crisi gramatical» que, en concret, afectava la societat vienesa i, més en general, el conjunt del món centreeuropeu— en el pensament de Wittgenstein, Mauthner, Schönberg i molts altres esperits inquiets d'aquell

<sup>23</sup> Cf. SCHORSKE, *La Viena de fin de siglo*, p. 46.

<sup>24</sup> Hugo von HOFMANNSTHAL, citat per SCHORSKE, *La Viena de fin de siglo*, p. 269.

<sup>25</sup> VALVERDE, *Viena, fin del Imperio*, p. 510.

temps. El filòsof Fritz Mauthner, per exemple, arribarà a negar la possibilitat que les proposicions lògiques puguin ser completament neutrals i immunes a les possibles distorsions que imposa amb major o menor consciència l'impacte biogràfic dels individus i dels grups humans. En efecte, la mateixa lògica abstracta es fonamenta —i no pot deixar de fonamentar-se— en la gramàtica, les convencions i els algorismes de la parla comuna.<sup>26</sup> Per aquest autor, és «supersticions» pensar que «la llengua reflecteix i representa els elements constitutius d'una realitat única i universal, i que, en conseqüència, pugui inferir-se de l'existència de la paraula l'existència de la corresponent entitat extralingüística».<sup>27</sup> Mauthner —i en això la seva proximitat a l'«ideari gramatical» de Schönberg és enorme— manté l'opinió que les diverses modulacions del llenguatge humà mai no posseeixen la capacitat per expressar la veritat fonamental, profunda i universalment vàlida perquè sempre es troba predeterminat per un nombre important d'interessos creats i de «prejudicis» de tota mena. En els seus estudis sobre la mística jueva, Gershom Scholem arriba a un resultat bastant semblant quan escriu que «el “veritable” llenguatge no pot ser parlat, de la mateixa manera que l'absolut concret no pot ser acomplert».<sup>28</sup>

En l'Europa central catòlica, la rotunda crisi de la paraula experimentada sobretot a partir del segon terç del

<sup>26</sup> Cf. George STEINER, *Gramàtiques de la creació*, Proa, Barcelona, 2002, p. 268-269. Algunes obres de Fritz Mauthner són fàcilment accessibles: Fritz MAUTHNER / Gershon WEILER, *Sprache und Leben*, Residenz, Salzburg, 1986; i, sobretot, Fritz MAUTHNER, *Contribuciones a una crítica del lenguaje* [1901-1902], Herder, Barcelona, 2001.

<sup>27</sup> Fritz MAUTHNER, citat per CACCIARI, *Hombres póstumos*, p. 170.

<sup>28</sup> Gershom SCHOLEM, citat per KERLING, «O Wort, du Wort, das mir fehlt», p. 288, nota 961.

segle XIX abastava tot el conjunt de les expressivitats humanes, fins i tot les que hom considerava com a pròpies de les ciències dures. «La física de principis del segle XX, sobretot a partir de les aportacions d'Einstein, va poder acabar amb la concepció dogmàtica o absoluta del temps i de l'espai. Paral·lelament, Schönberg pot ser la figura nuclear de l'inici definitiu de la dissolució/assimilació de la tonalitat o de la seva absoluta: de l'emancipació de la dissonància. Va acabar amb el concepte de la tonalitat com a valor absolut i immutable.»<sup>29</sup> Entre la passivitat dels uns i la nostàlgia gairebé malaltissa dels altres, no pot estranyar, doncs, que sorgís una situació de franca ruptura que repercutís negativament en *totes* les expressivitats de l'ésser humà d'aquell temps i posava dràsticament en qüestió el «món donat per garantit» («the world taken for granted») (Alfred Schütz) d'aleshores, tot provocant una desconfiança generalitzada en els emparaulaments que, en el passat, la tradició cultural, política i religiosa havia imposat com a normatius i irreformables per a la vida quotidiana de la societat. Cal afegir que també les anomenades «ciències dures» (matemàtiques i física sobretot), malgrat la seva suposada «objectivitat» i «neutralitat emocional», es trobaven afectades pel col·lapse del subjecte humà tradicional.

Els intel·lectuals vienesos de la segona modernitat, malgrat les seves indubtables diferències i accents, practicaven tots plegats, a causa de l'impacte que la crisi lingüística tenia en les seves consciències, una mena d'«ascesi lingüística». Jacques Le Rider ha posat en relleu que el *Tractatus* de

<sup>29</sup> Joan CUSCÓ / Josep SOLER, *Tiempo y música*, Boileau, Barcelona, 1999, p. 281; cf. *ibid.*, p. 283.

Wittgenstein —que, juntament amb *Sexe i caràcter* d’Otto Weininger, serví de llibre de capçalera per a la majoria d’ells— posseïa una intencionalitat que es feia ressò d’un indubtable parentiu ideològic amb la reforma musical proposada per Schönberg.<sup>30</sup> És una dada prou evident a primer cop d’ull que «el sistema dodecafònic de Schönberg es relaciona, en allò que es refereix a la sensibilitat i al context psicològic, amb el radicalisme imaginatiu, amb “allò que és subversiu” de les matemàtiques de Georg Cantor (1845-1918) o amb l’epistemologia de Wittgenstein».<sup>31</sup> Els creadors vienesos de la segona modernitat —resulta paradigmàtic el cas de Karl Kraus— van cultivar i aplicar un ideal ascètic de caràcter marcadament lingüístic a llurs produccions intel·lectuals i artístiques. L’«emancipació de la dissonància» (Schönberg) en direcció vers la demarcació del silenci representava per Wittgenstein la protecció eficaç de l’ètica i l’estètica contra les prevaricacions d’una proposicionalitat i conceptualització deixades en mans de la seva dinàmica, la qual, per regla general, tenia uns trets d’una extrema banalitat que hom il·lusòriament consi-

<sup>30</sup> No podem considerar amb l’atenció que caldria l’enorme influència que exercí en una gran majoria d’intel·lectuals vienesos d’aquell temps l’obra d’Otto WEININGER, *Sexo y carácter* [1903], Península, Barcelona, 1985, que reflectia el radical capgirament que havia experimentat l’articulació lingüística i axiològica de la identitat masculina, que fins aleshores havia estat considerada com el centre indiscutible de la vida política, religiosa, social i cultural. Sobre el pensament de Weininger, cf. LE RIDER, *Modernité viennoise et crises de l’identité*, p. 142-146 i 207-216; i VALVERDE, *Viena, fin del Imperio*, p. 498-499.

<sup>31</sup> George STEINER, «Moisés y Aarón, de Schönberg», dins *Lecturas, obsesiones y otros ensayos*, Alianza, Madrid, 1990, p. 319. «Igual que Freud, Schönberg es veía a sí mateix com un pioner i un mestre, vilipendiats per la immensa majoria dels seus contemporanis, empès a la solitud pel seu geni inflexible, reunint al seu entorn una petita banda i avançant, en l’exili, vers un nou món de significat i possibilitat vital.» *Ibid.*, p. 119-120.

derava com a plenament racionals. Schönberg, juntament amb Karl Kraus i el mateix Wittgenstein —tots ells jueus—, és el continuador del profund i, d’alguna manera, decadent pessimisme de Gustav Mahler, el qual tenia molts dubtes i vacil·lacions respecte a les possibilitats d’assimilació dels jueus a la cultura alemanya, la qual cosa el portà a trencar completament amb l’estètica musical, serena i «raonable» d’un Felix Mendelssohn-Bartholdy, per exemple.<sup>32</sup> La *Sprachkritik* d’aquests autors expressa, sovint una mica obliquament, la pèrdua de la transparència i de la confiança en les suposades virtuts de l’assimilació liberal dels jueus de l’Europa central a la cultura alemanya. Per regla general, l’esteticisme vienès de caràcter liberal no va ser l’actitud que adoptaren els intel·lectuals jueus, que, existencialment, s’encaminaren més aviat cap a uns refugis marginals situats a la perifèria —sovint, declaradament al marge— de les convencions artístiques i socials de llur temps. La bellesa, la introspecció i el somni, com a formes d’argumentació contra el sistema, van constituir les concrecions més visibles d’aquesta actitud. Seguint ben de prop les petjades del seu admirat Gustav Mahler, Schönberg —això és prou evident en el *libretto* de *Moses und Aron*— va proposar-se denunciar i, almenys fins a un cert punt, impossibilitar «la fàcil coexistència, el *llibertinatge*, entre música i públic que predominava en els teatres d’òpera de finals de segle i que Strauss, malgrat la seva integritat musical, mai

<sup>32</sup> Sobre la problemàtica a l’entorn de l’assimilació dels jueus a Alemanya, cf. Haim Hillel BEN-SASSON, «Assimilation», dins *Encyclopaedia Judaica*, III, Keter, Jerusalem, 1973 (repr.), p. 770-775; Enzo TRAVERSO, *Los judíos en Alemania. Ensayos sobre la «simbiosis judío-alemana»*, Pre-Textos, València, 2005.

no va rebutjar».<sup>33</sup> El mestre vienès, juntament amb alguns altres —més aviat, pocs— intel·lectuals de començaments del segle xx com per exemple el crític i periodista Karl Kraus, l'arquitecte Adolf Loos i el compositor Alban Berg, erigí el compositor Gustav Mahler (d'una manera molt especial les seves obres *Das Lied von der Erde* ['La cançó de la terra'] i els cinc *Kindertotenlieder* ['Cançons dels infants morts']) com a veritable heroi cultural i encarnació de la dignitat, la veritat i l'honestedat que construïa dia a dia amb esforç i dedicació tot prenent distància amb decisió respecte a la frivolitat i la manca de compromís ètic dels estetes del seu temps. Seguint la inspiració del compositor de Bohèmia, per als esmentats joves intel·lectuals vienesos, l'imperatiu ètic es trobava molt per damunt del culte a l'art i la bellesa que practicaven els partidaris de l'esteticisme eixelebrat i despreocupat (desvagat) d'aleshores. Amb rotunditat, seguint les petjades de Mahler, Schönberg assenyala que «l'artista no necessita la bellesa. Per ell, la veritat és suficient.»<sup>34</sup> El 1899, Karl Kraus va fundar la revista *Die Fackel* ['La Torxa'], en la qual criticà amb ferotgia, però amb un indubtable realisme, l'esteticisme vienès; i no hi ha dubte que es constituí en l'herald i el principal propagador d'una segona modernitat antiburguesa que, en contra dels estetes, pretenia distingir radicalment el camp de l'art del de la vida quotidiana.<sup>35</sup> Escrigu amb una certa sorna:

<sup>33</sup> STEINER, «*Moisés y Aarón*», de Schönberg», p. 318.

<sup>34</sup> Arnold SCHÖNBERG, *Harmonielehre*, citat per SCHORSKE, *Pensar con la historia*, p. 309. Gustav Mahler es convertí en la imatge venerada per aquesta generació, de la mateixa manera que Richard Wagner ho havia estat per a una notable majoria de l'anterior. Schorske fa una interessant aproximació a l'enorme influència que va tenir Mahler entre els intel·lectuals progressistes d'aquell temps, a *ibid.*, p. 283-311.

<sup>35</sup> Sobre el pensament de Karl Kraus, cf. LE RIDER, *Modernité viennoise*

Adolf Loos i jo mateix, ell amb fets, jo amb paraules, no hem fet cap altra cosa que mostrar la diferència que hi ha entre l'urna i la gibrelleta, i que només aquesta diferència deixa lloc per a la cultura. Quant als altres, es divideixen entre els qui utilitzen l'urna com a gibrelleta i els qui utilitzen la gibrelleta com a urna...<sup>36</sup>

No hi ha dubte que Schönberg i el pintor Oskar Kokoschka també compartien aquests mateixos ideals de tipus regeneracionista i preocupats per les respostes ètiques dels individus davant els desafiaments de tota mena dels nous temps. Encara que pugui semblar summament paradoxal, tots dos eren «burgesos antiburgesos».<sup>37</sup>

En els cercles jueus de la capital de l'Imperi, tant el profund «autoodi jueu» (*jüdischer Selbsthass*) d'un Otto Weininger, és a dir, les dificultats per assumir amb sentit comú la pròpia judeïtat, com el «sionisme cultural» d'un Richard Beer-Hofmann (1866-1945), foren mostres palpables de la revolta contra el clima intel·lectual i emocional que aleshores imperava en nombrosos sectors de la població de Viena.<sup>38</sup> Aquesta actitud militant equivalia a una mena d'«exercicis

*et crises de l'identité*, p. 142-145 i 311-334, i PONS, *Arnold Schönberg*, p. 35-41.

<sup>36</sup> Karl KRAUS, citat per LE RIDER, *Modernité viennoise et crises de l'identité*, p. 143.

<sup>37</sup> Cf. SCHORSKE, *La Viena de fin de siglo*, p. 345-346.

<sup>38</sup> Cf. LE RIDER, *Modernité viennoise et crises de l'identité*, p. 248-249; TRAVERSO, *Los judíos en Alemania*, p. 77-79. Enzo Traverso subratlla que «una de les conseqüències típiques de l'assimilació [dels jueus a la cultura alemanya] fou el desig de renegar de la mateixa judeïtat. Els jueus que aspiraven a fondre's amb la societat i a ser acceptats en l'ambient que els rodejava, marcat per l'antisemitisme, arribaven a interioritzar contra ells mateixos el prejudici del qual eren víctimes. Això engendrà el fenomen molt conegut de l'«odi contra si mateix» (*jüdischer Selbsthass*) tan estès entre els jueus de l'Europa central fins al punt de convertir-se en «la malaltia nacional més recent dels jueus», segons Arthur Schnitzler» (*ibid.*, p. 77).

espirituals» punitius, a unes formes de maceració elitista i amb una intencionalitat vigoritzadora i, a vegades també, a la recerca d'uns components sensibles d'un indubtable caràcter sadomasoquista. Amb força i, sens dubte, una mica unilateralment, Schönberg s'oposà amb vigor a la feminització de la música, a la sensualitat que, segons ell, donava com a resultat una música més fàcil i digerible per al públic, però pagant l'altíssim preu d'una «regressió» a continguts i formes inconsistents i trivials, les quals lligava el compositor de peus i mans en el cercle tancat de la tonalitat.<sup>39</sup> Conscient d'aquest estat de coses, el nostre compositor, sens dubte impellit pel seu redescobriments del judaisme —de la seva manera pròpia d'interpretar-lo—, va intentar retornar a *Moses und Aron* a la fèrria «llei del pare», tot allunyant-se dels sentimentalismes flonjos i carregats de reminiscències femenines. Per això justament no s'està de criticar i menysprear la covardia de Richard Strauss (1864-1949), que, espantat i perplex, reclus davant les perspectives musicals que li havien obert les seves òperes primerenques *Salome* (1905) i *Elektra* (1908).<sup>40</sup> Després d'*Elektra*, aquest compositor tornà sobtadament al *pastiche* del segle XVIII i al «dolç embafament» vienès de *Der Rosenkavalier* ['El cavaller de la Rosa'] (1911).<sup>41</sup>

<sup>39</sup> No hi ha dubte que Schönberg, conscientment o inconscientment, s'oposà radicalment al món musical representat per l'òpereta vienesa, una mena de dolça medicina —o, potser millor, de narcòtic— contra les incerteses i els enigmes provocats per la progressiva demolició de l'Imperi. Sobre la funció anestèsica de l'òpereta vienesa, cf. la lúcida exposició de MAGRIS, *Il mito asburgico*, p. 184-192 («Sul bel Danubio blu»).

<sup>40</sup> Cf. LE RIDER, *Modernité viennoise et crises de l'identité*, p. 135-136 i 145-147.

<sup>41</sup> Cf. Charles ROSEN, *Schoenberg*, Antoni Bosch, Barcelona, 1975, p. 24-25.

Els anys al voltant del 1900 foren viscuts pels contemporanis de Schönberg com uns temps d'esfondrament de les certeses religioses, estètiques i socials que fins aleshores havien semblat indiscutides i indiscutibles; certeses que, tradicionalment, a més, havien estat considerades com a «virils». És una dada inqüestionable que tres dels màxims intèrprets de la condició moderna (Nietzsche, Wagner i Bachofen), que en plena etapa bismarckiana ja havien preparat el «final de segle»,<sup>42</sup> van exercir una poderosa influència en els cercles intel·lectuals elitistes i summament desencisats de la societat vienesa i, amb expressions molt variades i no sempre coincidents, assenyalaren reiteradament que la importància creixent de la dona en totes les esferes de la vida social i política suposava una amenaça per a la tradicional supremacia del mascle tot contribuint així a la introducció, segons la seva opinió mesquina i curta de gambals, d'una profunda, perniciosa i irreparable desestructuració de la convivència humana pel fet que posava en qüestió l'ordre moral i social fins aleshores vigent i que, d'alguna manera, consideraven que posseïa una legitimació transcendent.

De cap manera la segona modernitat vienesa no es compregué a si mateixa, com ho havia fet la primera modernitat, com un modernisme triomfant i segur d'ell mateix, que es veia capaç d'introduir programes de reformes socials i polítiques per al conjunt de la població. Fortament marcada per l'esfondrament polític i cultural que se seguí de la derrota de la Primera Guerra Mundial, hom va conrear una nostàlgia amb uns trets que tenien un cert aire malaltís i un sentiment molt agut de pèrdua definitiva d'una mena

<sup>42</sup> Cf. LE RIDER, *Modernité viennoise et crises de l'identité*, p. 131-135.

de paradís gairebé celestial que, des de la situació present, hom creia sense conflictes ni interrogants de cap mena. Després de la desfeta militar, política i social de 1918, eren nombrosos els qui creien trobar-se submergits en un estat de decadència generalitzada contra la qual resultava gairebé impossible i inútil reaccionar; era un món que s'havia esfondrat definitivament, que donava lloc a un futur completament incert. Aquests vienesos desencisats no solien reduir el seu malestar, la seva angoixa vital, a una problemàtica de caràcter polític, sinó que la plantejaven sobretot en termes estètics, ètics, psicològics, filosòfics i, en tots els casos, hi aflorava un individualisme molt acusat i solipsista que desconfiava de les institucions polítiques, eclesiàstiques i culturals aleshores vigents, les quals eren considerades com a obsoletes i completament inútils. Amb una estranya mescla d'arcaisme i modernitat, el menyspreu agressiu i sense concessions de Nietzsche per les «idees modernes» tingué innumbrables admiradors i seguidors entre els intel·lectuals vienesos d'aquell moment històric.<sup>43</sup> Amb matisos bastant diferenciats, però mantenint sens dubte un evident aire de família, es va produir en els medis intel·lectuals vienesos —cosa, d'altra banda, ben natural i comprensible— una acusada sobrevaloració de l'àmbit psicològic. És un fet prou evident que les grans innovacions que tingueren lloc a la Viena de la darrerria del segle XIX i començaments del XX en música, filosofia, economia, arquitectura, literatura, medicina i belles arts, amb una intencionalitat més o menys reflexiva, van trencar els vincles amb la perspectiva històrica —d'una manera molt especial, «historicística» de l'època—, que havia

<sup>43</sup> Cf. LE RIDER, *Modernité viennoise et crises de l'identité*, p. 35-36.

ocupat un lloc central en la cultura liberal (burguesa) que havia pres embranzida a partir del primer terç del segle XIX.<sup>44</sup>

Sovint s'ha subratllat l'extraordinària importància de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) com a punt final d'un llarg procés de «desidentificació» i dissolució que a Àustria, de fet, ja havia començat amb la derrota del 3 de juliol de 1866 dels exèrcits austríacs a Königgratz o Sadowa (Polònia) a mans de l'exèrcit prussià. A partir d'aleshores, Prússia, en detriment d'Àustria, es convertí en la potència política, cultural, econòmica i militar més important de l'Europa central. Més endavant, ja en ple segle XX, la derrota i l'esfondrament dels Imperis Centrals en la Primera Guerra Mundial (1914-1918) va significar, particularment a Àustria, que les «antigues paraules» i les «forces formatives» que fins aleshores havien estat, amb major o menor fortuna, el pal de paller de la convivència política i religiosa, ja no fossin aptes en termes generals per a l'orientació i la identificació d'individus i grups socials a fi que poguessin dominar, ni que fos provisionalment, les dinàmiques disgregadores posades en marxa per la negativitat que, d'una manera o altra, sempre es fa present en els horitzons humans de tots els temps.<sup>45</sup> Cal destacar que, com a conseqüència del conflicte bèl·lic, la seguretat de la burgesia austríaca va dissoldre's pràcticament del tot en l'experiència del front, que es convertí en la talaia des de la qual hom contemplava les «coses noves» (Jünger) del segle XX que tot just havia començat, incertes i perilloses per a uns i fascinants i esperançadores per a altres. «Tot allò

<sup>44</sup> Cf. SCHORSKE, *La Viena de fin de siglo*, p. 16, 23 i *passim*.

<sup>45</sup> Sovint s'ha subratllat que la veritable matriu dels feixismes no fou la Revolució Francesa, sinó la Primera Guerra Mundial. Cf. Emilio GENTILE, *Fascismo, historia e interpretación*, Alianza, Madrid, 2004, p. 63-64 i 79.



que havia estat sòlid es dissolia en l'aire», com havia proclamat Karl Marx a *El manifest del Partit Comunista* a mitjan segle XIX;<sup>46</sup> el «món de la seguretat» d'antany (Zweig) deixava de constituir el fonament inqüestionable de l'existència humana; fonament, cal afegir, que hom havia cregut que era indestructible i immune a canvis i perturbacions perquè ingènuament se suposava que tenia una fonamentació i una legitimació sobrenaturals.<sup>47</sup> D'aquesta manera, en les noves situacions que s'anaven presentant, es posava en relleu d'una manera contundent la incapacitat gairebé general per procedir a l'emparaulament de la realitat i obtenir-ne així una mena o altra de sentit que permetés donar resposta als reptes i els interrogants que incessantment planteja l'existència humana. De la mateixa manera que una gran majoria d'intel·lectuals de la seva generació, Schönberg va ser molt sensible al «final d'un —del seu— món» i a la descomposició de la societat a què donava lloc, la qual cosa va contribuir sens dubte a subratllar el caràcter profètic, potser amb un deix d'ardor juvenil, que atribuïa a la seva missió com a renovador i continuador no tan sols de la gran tradició musical europea, sinó també —amb uns trets messiànicament connotats— del seu Poble, el Poble d'Israel.<sup>48</sup> La Primera Guerra Mundial va ser pel compositor vienès i, més en general, per tot el món europeu (sobretot, pel que pertanyia a la *Mitteleuropa*), una expe-

<sup>46</sup> Cf. les oportunes anàlisis de Marshall BERMAN, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Siglo XXI, Madrid, 1991<sup>4</sup>.

<sup>47</sup> Cf. Stefan ZWEIG, *El món d'ahir. Memòries d'un europeu* [1944], Quaderns Crema, Barcelona, 2001, *passim*.

<sup>48</sup> Pier Angelo SEQUERI, *Estetica e teologia. L'indicibile emozione del sacro: R. Otto, A. Schönberg, M. Heidegger*, Glossa, Milà, 1993, p. 188, arriba a afirmar, no sense una bona dosi de veritat, que Schönberg «interpreta messiànicament el seu paper de compositor».

riència altament traumàtica, que el protagonista de la novella de Joseph Roth *La cripta dels caputxins* expressa d'una manera contundent: «Després, molt temps més tard, molt temps després de la gran guerra anomenada “guerra mundial”, i amb raó, crec jo, no precisament perquè va tenir lloc en tot el món, sinó perquè, com a conseqüència d'ella, tots nosaltres varem perdre un món: el nostre món.»<sup>49</sup>

Per la seva banda, en les seves memòries, Stefan Zweig, amb una nostàlgia infinita i potser amb un excés de retòrica florida i somiadora a l'entorn de la *felix Austria* d'altres temps, escrivia:

¡Que bonança, aquella època! Va tenir sort, aquella generació dels meus pares i avis, de menar una vida tranquil·la, planera i clara de cap a cap. [...] ¡Com vivien al marge de totes les crisis i problemes que oprimeixen el cor, però alhora l'eixamplen extraordinàriament! Que poc van saber, cabdellats en la seguretat, la possessió i la comoditat, que la vida també pot ser excés i emoció. Que poc s'imaginaven, des del seu liberalisme i optimisme entenedridors, que cada dia que apunta davant la nostra finestra pot esmicolar la nostra vida.<sup>50</sup>

<sup>49</sup> Joseph ROTH, *La cripta dels caputxins* [1938], La Guineu, Barcelona, 2008, p. 38. L'altra gran novella de Joseph Roth que expressa la infinita nostàlgia per la desfeta de l'Imperi és *La Marxa de Radetzky* [1932], Proa, Barcelona, 1982, que ofereix els precedents temporals de la narrativa de *La cripta dels caputxins*. Una excel·lent aproximació a l'univers existencial de Joseph Roth l'ofereix Claudio MAGRIS, *Lejos de dónde. Joseph Roth y la tradición hebraico-oriental*, EUNSA, Pamplona, 2002; MAGRIS, *Il mito absburgico*, p. 277-286. Seguint inicialment algunes intuïcions de Magris, TRAVERSO, *Los judíos en Alemania*, p. 157-182, presenta una anàlisi molt interessant i viva de l'existència i l'obra del novel·lista i periodista jueu Joseph Roth.

<sup>50</sup> ZWEIG, *El món d'ahir*, p. 45-46. MAGRIS, *Il mito absburgico*, p. 286 i 292-293 ha qualificat —creiem que amb raó— la posició d'Stefan Zweig