

Ciprian Vălcan¹ (2022). *La época del nihilismo. Viena a finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX*

The age of nihilism. Vienna at the end of the 19th century and the first decades of the 20th century

Miguel Ángel Gómez Mendoza³

Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia



¹ Doctor en Filología por la École Pratique des Hautes Études (Francia) y Doctor en Filosofía por la Universidad Babeş-Bolyai (Rumania). Profesor de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de Aurel Vlaicu Universidad de Arad (Rumania).

² Original inédito: Ciprian Vălcan. *Cîteva reflecții despre sinuciderile din Imperiul Habsburgic între a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului XX.*

³ Traducción del rumano al español por Miguel Ángel Gómez Mendoza, profesor de la Universidad Tecnológica de Pereira (Colombia), Doctor en Educación e Historia de la Universidad Sorbona Nueva-Paris III.

ORCID: 0000-0002-6152-3759

Correo electrónico: mgomez@utp.edu.co

Un examen de los documentos y escritos de la segunda mitad del siglo XIX y de comienzos del siglo XX, así como de los trabajos de síntesis consagrados al periodo, nos pone frente a una difícil explicación de la marea de los actos de suicidio en el Imperio Habsburgo o Monarquía de los Habsburgos, y en particular en Viena, con una especial incidencia en las filas de la élite de la sociedad, en especial en la alta burguesía (Morton, 1980, p. 67). Las estadísticas referentes al número de suicidios alrededor del año 1870 no situaban los territorios austriacos del Imperio austro-húngaro en la parte superior de la clasificación europea. Dominada por Dinamarca, “el reino del suicidio”, según la fórmula de Durkheim (1993, p. 186), con 268 suicidios por millón de habitantes, Francia (150), Prusia (133), Suecia (84), Noruega (74,5), Austria tenía apenas 72 suicidios registrados en el período 1864-1872 y 86 suicidios en el período 1872-1877 (1993, pp. 54, 187), los cuales permanecieron aún en 1906 atrás de otras capitales europeas en este aspecto (Le Rider, 1982, p. 45). Sin embargo, el número de personalidades que recurren al suicidio es impresionante, asegurando una gran invisibilidad a este gesto radical, que otorga una cierta legitimidad a quienes eligen esta solución de muerte voluntaria a la sombra de semejantes ejemplos célebres. Aristócratas, militares (Durkheim, 1993, pp. 181-191)⁴, políticos, hombres de ciencia, filósofos, escritores, psicoanalistas o pintores, todas estas categorías ofrecen sus tributos de suicidas. La lista es extremadamente extensa: Rudolf de Habsburg y su amada Mary Vetsera; Adalbert Stifter; Ferdinand von Saar y esposa; Ferdinand Raimund; Ludwig Boltzmann; Ludwig Gumplowicz y esposa; Maximilian Gumplowicz; Eduard Van Der Nüll; uno de los tres hermanos Mahler; tres de los hermanos de Wittgenstein; Franz von Uchatius; Nathan Weiss; Moritz Thausing; Richard Gerstl; Jenő Peterfy; Otto Weininger; Max Steiner; Georg Trakl; Victor Tausk; Herbert Silberer; Felix Somló; Attila József; Gyula Juhász; Heinrich Mach, hijo de Ernst Mach; Lilli Schnitzler, hija de Arthur Schnitzler; Franz von Hofmannsthal, hijo de Hugo von Hofmannsthal; Egon Friedell; Ernst Weiss; Wilhelm Stekel; Stefan Zweig y esposa; Edgar Zilsel; Walter Calé; Heinrich Kana y Otto Gross (Johnston, 2000)⁵. Además se registraron otras tentativas malogradas de suicidio, como es el caso de Alban Berg, Alfred

⁴ Durkheim muestra que si bien los militares se suicidan en todas partes en un número cada vez más grande que los civiles de la misma edad, el coeficiente de gravedad de los soldados con relación a los civiles es mucho más grande en Austria (10), donde se registran 1.253 suicidios en 1.000.000 de soldados frente a 122 de suicidios en 1.000.000 de civiles de la misma edad.

⁵ William M. Johnston propone la más interesante información referente a los casos célebres de suicidio de la época, ofreciendo detalles sobre posibles motivos de estos y el contexto de su

Kubin, Ludwig Wittgenstein, Hugo Wolf, Ferdinand Ebner; y las falsas leyendas sobre el suicidio que tienen como protagonistas a Theodor Herzl y Anton Romako. Si agregamos a este inventario los personajes literarios con impulsos suicidas, la obra de algunos de los más grandes escritores austríacos nos propone suficientes ejemplos de este tipo. Podemos entender mejor cuán presente es la figura del suicida en los debates intelectuales de la época. Schnitzler nos ofrece los preparativos fracasados de una tentativa de suicidio en *El teniente Gustl* (2006); el suicidio de Richard y el intento de suicidio de la hija de un conocido actor en *Therese*. El suicidio de Labinski, el suicidio de la mujer de Heinrich Bermann y la tentativa de suicidio de Oskar Ehrenberg en *Camino a campo abierto* (2007); porque el suicidio en duelo de Lorenzi por parte del viejo Casanova en *El regreso de Casanova* (2021) fue considerado por Otto Rank, en el contexto de su teoría sobre el doble (1990, p. 109), también como una forma de suicidio. Las novelas de Stefan Zweig nos ponen a disposición, igualmente, un abundante material para ilustrar nuestra observación, con ocasión del registro de otros casos de suicidio: la joven seducida y abandonada de *Guvernanta*; la prostituta enamorada a la distancia de un célebre escritor de *Carta de una desconocida* (2002); Crescenz de *Leporella* o el doctor de *Amoc*. El suicidio está presente de manera total también en el *Hombre sin atributos* (1970) de Musil o en *Trilogía de los Sonámbulos* (2021) de Hermann Broch, tentándolo una fuerza casi imposible de contrarrestar por todos aquellos que toman parte en el gran juego histórico de la inevitable caída al vacío.

Y sí, según la constatación de Kevin Kopelson, a finales del siglo XIX: “(...) it was hard not to read suicide in heroic and pathetic terms (...)” (1994, p. 95), este asunto sucede a causa del triunfo generalizado de una cultura que privilegia el divertimento inútil, evacuando cualquier referencia trascendente y descalificando los valores como la sobriedad, el equilibrio, la seriedad, estimulando al individuo a proceder con voracidad a su propia devoración; agotando sus eventuales talentos con preocupaciones menores, y convirtiéndose en incapaz de una verdadera elección. El hombre fascinado por frivolidades, aquel “(...) de los paseos, de la contemplación inactiva, de la elegancia en el vestir ha creado una perfección artística y una finalidad de la vida (...)” (Zweig, 1968, p. 105), no puede ser, según la observación de Peter Sloterdijk, sino un condenado a la frivolidad (2003, p. 33). Él sufre de una dolorosa incapacidad de ejercer su voluntad, de seguir con abnegación, y con poder de sacrificio, un objetivo establecido de antemano. Se siente

producción. Este autor registra la anecdótica inútil para un mejor entendimiento de sus diferentes situaciones particulares.

sin preparación para vivir verdaderamente, quejándose con frecuencia por la disminución de su fuerza vital y de su sin salida emocional en la que se ve arrastrado, sin estar en capacidad de oponerse. El Barón Friedrich Michael von R., el personaje de Stefan Zweig en la *Noche fantástica* (1968), representa la personificación perfecta de este tipo humano, específico, según la visión espengleriana sobre la morfología de las culturas de los períodos de decadencia:

Y precisamente por el hecho de que me enseñaron que la suerte me dé todo lo que pedía y de esta manera no pretender nada, precisamente esto me llevó lentamente a una simple ausencia de interés, una ausencia de vida del personaje en su vida misma. Lo que en mí se agita entonces de manera inconsciente en momentos de cuasi lucidez, no era propiamente apetito, sino solo apetito de apetito, solo deseo de deseos, deseo de ambición más fuerte, más incontrolable, más ambiciosa, más inquebrantable, de vivir más intenso e incluso de sufrir. Mediante una técnica muy racional, de alejar cualquier obstáculo de mi existencia, y por esta carencia de oposición, mi vitalidad disminuyó. Observé que poco a poco deseaba menos, más débil, que apareció un tipo de inmovilidad en mi sentir, que, dicho de mejor manera, sufría de una especie de impotencia espiritual, una incapacidad de dominar la vida con pasión (pp. 106-107).

En contraste con la vergonzosa debilidad de carácter de semejante individuo, con la languidez paralizante que le neutraliza cualquier decisión y cualquier estallido potencial de entusiasmo, el suicida aparece justo como un modelo de fuerza y decisión, precisamente porque está en condición de asumir las consecuencias de la más difícil de las elecciones, la de preferir la muerte en lugar de la vida. Indiferente de las posibles motivaciones de su gesto, sobre el cual nos vamos a detener más tarde, el suicida permite entrever una alternativa con relación al modelo humano dominante de la época ofreciendo, mediante el restablecimiento del uso de la propia voluntad, la esperanza de volver a encontrar unas virtudes que parecían definitivamente perdidas. Él logra ofrecer una demostración de libertad en un mundo convertido en prisionero de sus propios caprichos, preso de una fantasía delirante que le impide entrar en un contacto verdadero con la realidad, prefiriendo la teatralidad obsesiva de todos los momentos de la existencia⁶ (Johnston,

⁶ “En una sociedad en la que las apariencias eran tan importantes, el burgués ambicioso debía necesariamente dar la impresión adecuada. Martin Freud afirma que se daba mucha más importancia al vestido impecable del doctor que a su pericia profesional. Todos esperaban que un médico condujera una carroza con dos caballos, y no un *Einspäner*. Si un doctor no hacía presencia con la pompa esperada, los pacientes sentían la vanidad tan herida, de manera tal que estos perdían cualquier esperanza de ser tratados (...)” (p. 128).

2000, p. 128). El suicidio representa la demostración ejemplar del fracaso de semejante emprendimiento, demostrando que la domesticación de las apariencias no puede evitar en última instancia la intrusión de lo real. Lo carnavalesco se derrumba en la irrelevancia cuando todos los mecanismos de la ilusión son develados, cuando la decoración se descubre en su verdadera naturaleza, en su grosera conformación de esponja, maltrecha y cartón.

Pero el gesto del suicida aparece sobre el fondo de una sociedad que vive bajo la protección de unas máscaras tranquilizadoras, empleadas con virtuosidad para camuflar tanto el vacío interior como los eventuales abismos del exterior. El modelo dominante de sensibilidad es aquel transmitido de opereta; la superficialidad es en extremo marchitada; la excentricidad funciona como un estímulo para el alma cansada de los aficionados a la distracción. La solemnidad estudiada del Emperador Francisco José, su gusto por el ritual y la etiqueta, se transforma en parodia y comedia teatral una vez se sale del espacio perfectamente reglamentado de las costumbres de la corte. El ejemplo más significativo para semejante actitud es el archiduque Otón, bufón imperial cuyas extravagancias generaban sensación, ofreciendo material suficiente a los amantes de los chismes:

Una vez, él y sus amigos asaltaron un cortejo fúnebre más allá del césped donde cabalgaban y se pusieron a saltar con los caballos sobre el carro fúnebre. Su proeza más conocida fue aquella en la que aparece frente a las señoras en el vestíbulo del Hotel Sacher, desnudo, solo con la gorra y la espada de oficial (...) Con el paso de los años, la sífilis de Otón se empeoró, así que debió cubrir su nariz con un pedazo de piel para esconder los signos de la desfiguración (p. 54).

Aún más, el suicida contradice una de las más poderosas inclinaciones de los vieneses. La que conduce hacia la inacción, hacia el aplazamiento indefinido de una decisión, hacia el retardo perezoso. La acción es reemplazada con refinadas formas de ensueño o a menudo de complicadas indagaciones psicológicas que ponen en primer plano el escrutinio cuasi demoníaco del yo, la explicitación de los matices infinitesimales de sus motivaciones, el descubrimiento de sus invaluables secretos o el desmonte de unos ingeniosos mecanismos de defensa fortificados entre tanto. Observando que la interacción entre el individuo y el sistema cultural y político de la época era en extremo difícil debido al caos que amenaza al sistema, Jacques Le Rider afirma que el individuo se sentía condenado a asumir el desorden del mundo y a reinventar el sentido de su destino personal por el repliegue sobre sí mismo, lo que no podría sino conducir a la hipertrofia del individuo

privado, del *homo psychologicus*, en detrimento del individuo social, del *homo politicus* (2001, pp. 27-29). En consecuencia, según las apreciaciones de Carl Schorske, el retrato del vienés típico comprende características como el narcisismo, la introversión, la recepción con total pasividad de la realidad exterior y una aguda sensibilidad a los estados psíquicos (1998, p. 9). No obstante este interés por el sí mismo se ha convertido en una preocupación obsesiva que no podía permanecer sin consecuencias, conforme a la advertencia de Goethe, un adversario obstinado de una excesiva curiosidad por el conocimiento de sí mismo. La introspección conduce casi de manera automática a la auto depreciación:

Lo que el hombre observa y siente respecto a él mismo me parece que constituye la parte menos importante de su existencia. Porque lo que le falta se evidencia a primera vista mucho más de lo que posee, él detecta más rápido lo que le molesta que lo que lo alegra y enriquece el alma; porque en todos los estados placenteros, el alma pierde su conciencia de sí mismo, al igual el cuerpo, y solo las sensaciones desagradables lo vuelven a llamar a sí mismo; de esta manera, aquel que escribe sobre sí mismo y sobre sus estados pasados va a retener muchas veces lo que lo atormenta y le duele, de manera tal, que si se atreve a decirlo, la persona se encoge⁷ (1986, p. 1006).

El gesto del suicida aparece como un desafío dirigido al estetismo dominante de la época, introduciendo la violencia en la esfera de la representación. De esta manera minimalizada o sublimada, porque el dramatismo de semejante acto pulveriza la visión aristocrática sobre la existencia como forma superior del arte, como fantasía barroca llamada a reflejar la complejidad y la armonía del universo (Schorske, 1998, p. 7). El suicidio evidencia el hiato, la desarmonía, lo irracional, la ausencia de sentido, dislocando la serenidad triunfadora de cualquier teodicea, y da señal sobre la naturaleza profunda de la vida, gobernada por la imprevisible gramática de las pulsiones, de unas fuerzas anárquicas incapaces de dominar. La vida que se da al individuo no es un juego inofensivo, una eterna oportunidad de valentía y deleite, un espectáculo carente de peligros; la vida es una lucha continua contra el caos y la desesperación, una perseverancia agónica.

Así, como se mostró anteriormente, el suicidio socava en primer lugar la perspectiva estetizante sobre el mundo, promovida en especial por los representantes de la nobleza vienesa, haciendo de esta manera visible el inevitable sufrimiento implicado en la entrada al remolino de la existencia; ella no deja sin efectos ni siquiera a los cuadros generales de la cultura

⁷ Citado por Jacques Le Rider en *Jurnale intime vieneze* (2001, p. 56).

burguesa impregnados de clasicismo, cuyo canon se constituye alrededor de unos valores como el orden, la moderación, el aprecio de la forma y la convención. Como anota Michael Pollak: “El espíritu austríaco, encarnado por los clásicos, consta en impedir, mediante la creación artística, cualquier exceso, cualquier violencia, cualquier sentimiento inauténtico, cualquier evolución inorgánica o en ‘contra de la naturaleza’” (1998, p. 194). Ahora bien, el suicida asume precisamente por excelencia el exceso, la provocación más radical, escandalizando la razón por su opción autodestructiva. Más o menos consciente, él propone una posición de factura romántica, acentuando mediante la descripción del fracaso, de la crisis, de la fragilidad de las relaciones sociales, el papel del individuo inclasificable e indignado. Si bien goza todavía del aprecio característico, en especial del sabio o del artista, su gesto va a ser interpretado casi automáticamente a la luz de la presunción de genialidad. El suicida parece agregar un plus a la obra, ofreciendo así la revelación de sus especiales valores y la autenticidad de las vivencias que lo hicieron posible. El caso de Weininger es ejemplar al respecto, permitiéndonos seguir la transformación cuasi instantánea de la figura de un joven pensador ambicioso y ecléctico en un verdadero mito filosófico, en un modelo para cualquier actividad intelectual sincera y rigurosa.

Nota biográfica

Ciprian Vălcan. Escritor, ensayista, filósofo e historiador rumano. Becario de la Escuela Normal Superior de París en el periodo 1995-1997, y del Gobierno francés en el periodo 2001-2004. Obtiene su Licencia y Máster en Filosofía en la Universidad Paris IV-Sorbona. Doctor en Filosofía de la Universidad Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca-Rumania (2002). Doctor en Filología por la Universidad de Vest de Timișoara-Rumania (2005). Doctor en Historia Cultural de la *École Pratique des Hautes Études de Paris* (2006). Ha publicado 15 libros y cientos de estudios, entrevistas y ensayos en lengua rumana, húngara, serbia, checa, polaca, alemana, francesa, inglesa, española, italiana y en portugués. Fue profesor invitado de la *École Pratique des Hautes Études-Paris*, de la Universidad de Lisboa, de la Universidad de Castellón y de la Universidad L’Orientale din Napoli-Italia. Actualmente es profesor de la Universidad “Aurel Vlaicu” Arad-Rumania. Recientemente uno de sus libros fue publicado en español: Ciprian Vălcan. *Cioran, un aventurero inmóvil. Treinta entrevistas* (2018). Igualmente, textos suyos como “Husserl y el dragón: aforismos de Ciprian Vălcan” (2019), El cráneo de Descartes (2020) han sido publicados en revistas colombianas. Una de sus últimas publicaciones en español es “El joven Cioran y la crítica al

modelo cultural francés” (2021).

Referencias

- Broch, H. (2021). *Trilogía de los Sonámbulos* (M. Á. Grau, Trad.). Barcelona: Cegal.
- Durkheim, E. (1993). *Despre sinucidere*. Iași: Institutul European.
- Goethe, J. (1986). *Dichtung und Wahrheit*. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag.
- Johnston, W. (2000). *Spiritul Vienei. O istorie intelectuală și socială 1848-1938*. Iași: Polirom. [*El genio austrohúngaro. Historia social e intelectual (1848-1938)* (A. Coletes Blanco, Trad.). (2009). Oviedo: KRK Ediciones.]
- Kopelson, K. (1994). *Love's Litany. The Writing of Modern Homoerotics*. Stanford: Stanford University Press.
- Le Rider, J. (1982). *Le cas Otto Weininger*. Paris: PUF.
- Le Rider, J. (2001). *Jurnale intime vieneze*. Iași: Polirom.
- Morton, F. (1980). *A Nervous Splendor. Viena 1888/1889*. New York: Penguin.
- Musil, R. (1970). *El hombre sin atributos* (J. M. Sáenz, Trad.). Barcelona: Seix Barral.
- Pollak, M. (1994). *Viena 1900. O identitate rănită*. Iași: Polirom.
- Rank, O. (1990). *Don Juan et le double*. Paris: Payot.
- Schnitzler, A. (2006). *El teniente Gustl* (J. Villoro, Trad.). Barcelona: Acantilado.
- Schnitzler, A. (2007). *Camino a campo abierto* (P. Sánchez de Muniain, Trad.). Sevilla: El olivo Azul.
- Schnitzler, A. (2021). *El regreso de Casanova* (R. Bravo de la Varga, Trad.). Madrid: Alianza.

- Schorske, C. (1998). *Viena fin-de-siècles. Politică și cultură*. Iași: Polirom.
- Sloterdijk, P. (2003) *Si l'Europe s'éveille*. Paris: Mille et une nuits.
- Vălcan, C. (2018). *Cioran, un aventurero inmóvil. Treinta entrevistas* (M. A. Gómez Mendoza, Trad.). Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira. [*Cioran, un aventurier nemișcat. Treizeci de interviuri*. (2015). București: Editura ALL.]
- Vălcan, C. (2019). Husserl y el dragón: aforismos de Ciprian Vălcan. *El Malpensante*, 208. <https://elmalpensante.com/articulo/4198/husserl-y-el-dragon>.
- Vălcan, C. (2020). El cráneo de Descartes. *Universo Centro*, 114. <https://www.universocentro.com/NUMERO114/El-craneo-de-Descartes.aspx>
- Vălcan, C. (2021). El joven Cioran y la crítica al modelo cultural francés (M. A. Gómez Mendoza, Trad.). *Ayllu-siaf*, 3 (2), pp. 39-48. <https://ayllu-siaf.com/index.php/revista/issue/view/Ayllu-Siaf.2021.3.2/13>
- Zweig, S. (1968). *Noapte fantastică en Secret arzător*. București: Editura pentru literatură universală. [*Noche fantástica* (R. Bravo de la Varga, Trad.). (2005). Barcelona: Acantilado.]
- Zweig, S. (2002.) *Carta de una desconocida* (B. Conill, Trad.). Barcelona: Acantilado.