

Un clásico: *Viena a fin de siglo*

Por Beatriz Sarlo[□]

(CONICET- UBA)

Resumen

El que sigue es un ensayo crítico sobre la obra de Carl Schorske, *Fin-de siècle Vienna; Politics and Culture*, de reciente publicación en Buenos Aires. Aparecido en 1981, momento en que despertó un gran interés por parte de escritores, ensayistas e historiadores y considerado como un modelo de historia cultural de las ciudades, debió esperar 30 años para ser traducido al castellano. En él, Schorske toma a la ciudad de Viena como objeto de estudio y cree posible analizar la sociedad y la cultura de la época a través de un estudio de sus objetos.

Una amplia variedad de fuentes, especialmente ligadas al mundo del arte y del quehacer intelectual, y una reconstrucción desde el punto de vista de su trazado urbano y de su arquitectura, convierten a la Viena del autor en escenario del enfrentamiento entre las tendencias aristocratizantes y las burguesas, y del entrelazamiento de las diferentes texturas ideológicas y sociales del liberalismo y el nacionalismo austríaco. Por los rasgos que la caracterizan, así como por la influencia que ejerció en los estudios urbanos, la obra de Schorske constituye un *locus* de la historia cultural.

Palabras clave: Viena – Fin de siglo XIX- Ciudad – Historia cultural – Historia urbana

Summary

This is a critical essay on Carl Schorske's *Fin-de siècle Vienna; Politics and Culture*, of recent publication in Buenos Aires. Published in 1981, when it aroused a great interest among writers, essayists and historians, and considered as a model of cultural history of the cities, it had to wait 30 years to be translated into Spanish. In this book, Schorske considers the city of Vienna as his object of research, and believes possible to analyze the society and the culture of that time through a study of its objects.

A wide variety of sources, specially from the world of arts and intellectual work, and a reconstruction of its urban layout and architecture, turn the author's Vienna into scene of the clash between aristocratic and bourgeois trends, and of the intertwining of the different ideological and social textures of liberalism and Austrian nationalism. For its characteristic features as well as for the influence that it exerted over urban studies, Schorske's book constitutes a *locus* in cultural history.

Key words: Vienna- End of 19th century- City - Cultural history - Urban history

[□] Licenciada en Letras, Investigadora Principal del CONICET. Ha dictado cursos en la UBA y en distintas universidades del exterior como Berkeley, Columbia, Minnesota, Maryland y Chicago. Fue miembro del Wilson Center en Washington, "Simón Bolívar Professor of Latin American Studies" en la universidad de Cambridge (Inglaterra) y en 2003 miembro del Wissenschaftskolleg de Berlín. Varios de sus libros han sido traducidos en Brasil, Gran Bretaña, Estados Unidos e Italia. Su primer libro, publicado en 1967, fue un breve estudio sobre la crítica literaria en el siglo XIX. Ha investigado sobre temas de literatura argentina, nacionalismo cultural y vanguardias, cultura urbana y cultura popular. Formó parte del consejo de redacción de la revista *Los Libros* hasta su clausura en 1976. Desde 1978 hasta 2008 dirigió la reconocida revista de cultura y política *Punto de Vista*, un prestigioso ámbito de discusión y difusión intelectual.

En 1981, se publicó la primera edición de este libro, que hoy es traducido al castellano y aparece en Buenos Aires con el sello de Siglo XXI. Es curioso que hayan pasado treinta años, ya que el libro y el autor fueron “de culto” en los ochenta no sólo en la universidad ni sólo entre investigadores. En ese entonces Viena estaba furiosamente de moda porque escritores, ensayistas e historiadores de menos de cuarenta años se interesaban de modo innovador por los estudios urbanos. Por ejemplo, el grupo formado durante los años de la dictadura por “Pancho” Liernur, que integraban Fernando Aliata, Anahí Ballent, Adrián Gorelik y Graciela Silvestri, o investigadores de las formaciones políticas y culturales urbanas del siglo XX porteño, en especial Leandro Gutiérrez y Luis Alberto Romero. El “objeto ciudad”, tanto para los historiadores de la arquitectura y el urbanismo como para los historiadores sociales, se estaba redefiniendo y los libros que llegaban de afuera se acoplaban, dialogando o en conflicto, con otras tradiciones locales: los escritos de Ángel Rama sobre *La ciudad letrada*, el gran *Latinoamérica, las ciudades y las ideas* de José Luis Romero, aparecido al filo de la dictadura en 1976.

Otro libro muy de época, *All That is Solid Melts into Air*, de Marshall Berman, cuya primera edición es de 1982, también se tomó su tiempo para ser traducido al castellano y la edición brasileña circuló mucho en Buenos Aires. Con sus capítulos sobre París, San Petersburgo y Nueva York, el libro de Berman participó también de este “espíritu de época” que hizo girar la investigación urbana hacia perspectivas francamente culturales (lo que hoy llamamos historia cultural). Como en la *Viena* de Schorske, ciudad y modernidad estética eran consideradas en un mismo movimiento de la investigación o del ensayo literario. En este clima de pasión por la cultura urbana, *Fin-de siècle Vienna; Politics and Culture* fue recibido como un modelo. Es curioso que, en la trayectoria intelectual de Berman y Schorske, estos dos libros sean el centro casi excluyente de su obra aunque ambos, en especial Schorske, ya habían hecho aportes importantes tanto históricos como de método.

En el campo estético, literario y filosófico, Viena apasionaba por motivos diferentes, pero no opuestos. En Viena se descubría un fin de siglo no decadente, o no exclusivamente decadente. Freud, Wittgenstein, Schönberg, el expresionismo, Loos y Otto Wagner eran el siglo XX, no los últimos fuegos de artificio de unas décadas epigonales. Se volvía a leer a Arthur Schnitzler y a Hugo von Hofmannstahl, por supuesto a Wedekind; la ópera *Lulu* de Alban Berg fue un suceso en el Teatro Colón en 1993 y dio nombre a la más importante revista de teoría musical argentina de las últimas décadas, dirigida por Federico Monjeau. La “Carta a Lord Chandos” interesaba a marxistas como José Aricó, y no sólo a jóvenes escritores experimentales. Por otra parte, los filósofos marxistas y nietzscheanos de Italia, en primer lugar, Massimo Cacciari, el crítico y teórico de la arquitectura Tafuri y toda la escuela de Venecia influían por el lado de la teoría en los estudios estéticos y urbanos. Y también sobre ensayistas como Nicolás Casullo, gran comentador extraacadémico de estas filiaciones.

La fascinación por Viena no tenía competencia sino que se potenciaba con el interés por Walter Benjamin, Kracauer, Adorno y la Alemania de entreguerras. Benjamin, en especial y particularmente a quienes todavía no habían leído a Simmel, también ofrecía textos para construir el “objeto ciudad” (los abusos y las reiteraciones a los que se sometieron esos textos fueron numerosos). Todo parecía responder a un mismo impulso intelectual. Los ensayos agrupados en *Poesía y capitalismo*, traducidos por Jesús Aguirre para Taurus y publicados en 1970, salieron de la biblioteca de los muy entendidos para convertirse en citas inevitables; la reconstrucción por Susan Buck-Morss de la obra inacabada sobre París y los pasajes, publicada en inglés en 1989, le dio a ese libro perdido, inacabado, de Benjamin, una especie de textura real que todos encontramos convincente y de donde podían extraerse sugerencias para la investigación urbana, creencia confirmada cuando circularon en Buenos Aires unos pocos ejemplares de la edición filológica de las fichas y anotaciones de Benjamin realizada por Rolf Tiedemann (1982).

Que Benjamin hubiera dejado su obra inconclusa sostenía aún más la idea de que la ciudad era un tema del siglo XX, porque su estudio estaba precisamente marcado por los avatares trágicos de ese siglo. Y, naturalmente, ahora le tocaba a Buenos Aires, nuestra ciudad “moderna”, también producto de los últimos cien años (es decir del último tercio del XIX en adelante). Todo se ordenaba tanto para la Viena de los ensayistas y los *litterati* como para la de muchos académicos (yo creo que formaba parte indistinguible de ambos bandos). Además, Buenos Aires y otras ciudades de América Latina vivían la transición democrática; volvía la *polis*, en el sentido de la filosofía política, pero también en un sentido fácil y banal. A diferencia de los procesos actuales, la ciudad estaba de moda: vivir en ciudad, reclamar el derecho de ciudad.

En este clima, cuando leemos el libro de Schorske (en mi caso fue en 1985), todo estaba dispuesto para que Viena suscitara una admiración real y para nada snob, aunque podría haberlo sido, comenzando por quien esto escribe. La parcial ignorancia y los conocimientos arrebatados de apuro sobre una ciudad ideal y real, que todo el mundo sabía inevitable, fortalecía la admiración por lo que Schorske venía a mostrar en su libro: la impresionante colisión y alianza cultural, hecha de líneas liberales y nacionalistas, liberales y conservadoras, antisemitas y plurinacionales, innovadoras y nostálgicas, el nudo de la Europa Central y de un Imperio que no tardaría mucho en caer disolviendo la facetada unidad, cuyas riendas estaban en la Kakania de Musil, capital que se duplicaba problemáticamente en Budapest y Praga. Estábamos listos para admirar el libro de Schorske.

Pocos años antes, en 1981, había aparecido en España la traducción de algunos escritos de Karl Kraus por Jesús Aguirre, en la misma editorial Taurus que en 1974 introdujo el libro de Stephen Toulmin y Allan Janik, *La Viena de Wittgenstein*. Este libro, cuya primera edición en inglés es de 1973, hace más misteriosa todavía la tardanza con la que ahora aparece el de Schorske en Buenos Aires.

La aparición de esos escritos de Kraus en castellano llaman la atención sobre la monumental biografía de Edward Timms, *Karl Kraus; Apocaliptical Satyrist; Culture and Catastrophe in Habsburg Vienna*, de 1986, donde se estudia minuciosamente el periodismo y sobre todo ese órgano intensamente crítico que fue *Die Fackel*, extendido *feuilleton* que escribió Kraus en caprichosa y desesperada soledad, magnetizando la opinión y creando una nube de seguidores y de detractores que, como Canetti, concurrían a sus conferencias, especie de *performances* satíricas que en la obra de Schorske encuentran poco espacio. Las intervenciones de Kraus fueron un bastión de las nuevas estéticas: Adolf Loos, Wedekind, Schönberg y Kokoschka. Cuando se estrenó “El espíritu de la tierra” de Wedekind, Kraus reprochó a los críticos vieneses no ser moral ni estéticamente capaces de percibir la “naturaleza polígama de la mujer”.

Se abría así una vía de discusión filosófica y psicológica, que Schorske no retoma en su libro, sobre la sexualidad y lo que Peter Altenberg llamó “el genio estético de las mujeres” en oposición al “genio intelectual masculino”. Otto Weiniger (un autor de quien tampoco se ocupa Schorske) publicó en 1903 *Sexo y carácter*, donde Kraus declara haber captado las razones del clímax de la sexualidad femenina, la mujer niña y la *femme fatale*, que confluyen en *Lulu* de Wedekind y definen un aspecto principal de la literatura vienesa del fin de siglo.

En 1986 se publica en Italia *Danubio*, de Claudio Magris, con un capítulo dedicado a Viena, no sólo ni principalmente a la ciudad de fin de siglo XIX y comienzos del siguiente sino también a la que en los años veinte da lugar a intervenciones tan significativas como la casa moderna que Paul Engelmann construye para Wittgenstein. El capítulo se titula “Café Central”, ese café vienés donde, hasta hoy, a una mesa se sienta un muñeco con la fisonomía de Peter Altenberg, cuyos poemas fueron convertidos en *lieder* por Alban Berg en 1911-12. Menciono estos nombres, cuya vigencia sigue hasta hoy, para definir un horizonte posible (no siempre el horizonte empírico de cada lectura) para el libro de Schorske.

Tanto deslumbró este libro, con entera justicia, que no reparamos entonces en lo que hoy es evidente. En primer lugar, que *La Viena en el fin de siglo*, que parecía tan macizo, consistía en la articulación de ensayos publicados a lo largo de los veinte años anteriores a su primera edición como volumen. Es decir que su unidad era la suma de trabajos monográficos aparecidos en la *American Historical Review* y en el *Journal of Modern History*. Lo que hoy parece muy obvio en cuanto se examina el índice pasó prácticamente desapercibido en los ochenta por motivos que se originan en las cualidades del libro.

El primero es la escritura. Schorske está poseído por el interés absorbente de su objeto. No se aburrió jamás estudiando Viena y este goce desborda el interés académico y hace posible una experiencia de intensidad subjetiva. Por otra parte, sus fuentes tienen casi siempre belleza o inteligencia literaria. Naturalmente, las memorias sobre la construcción del Ringstrasse son páginas burocráticas. Pero Schorske analiza cantidad de textos de Freud, de Schnitzler, de von Hofmannstahl, debates y declaraciones de artistas, arquitectos y pintores. Su materia documental es la del gran arte de los años que estudia. Un objeto como Viena ofrece la calidad superior de las fuentes documentales y de quienes, como Camillo Sitte, el gran urbanista, se ocuparon de pensar la ciudad tanto como el arquitecto que construyó algunos de sus edificios más notables, Otto Wagner.

Armado con estas fuentes, la unidad de escritura del libro de Schorske no es simplemente una ilusión de lectura devocional. Por otra parte, hay un movimiento libre, ensayístico, que se traslada de las citas al texto, que a su modo lo “contagian”. Para decirlo brevemente, no es lo mismo leer a Freud que a un burócrata del estado austrohúngaro, y en el libro de Schorske hay más Freud que burócratas. Cuando las fuentes caen, en una cantidad apreciable, del lado del gran ensayo estético y científico de la época, la historia cultural encuentra un medio “bello” en el cual desenvolverse. Que esto suceda no es necesario, pero ayuda. Schorske ha pasado décadas en contacto con las escrituras más complejas y sofisticadas de su período, que lo han obligado a una relación compleja de inteligibilidad. Lo opuesto, naturalmente, sucede y es el gran desafío de historiadores o de críticos que no estudian materias tan generosas. Pero Schorske se vio transportado por la cultura y el atractivo de su objeto de estudio.

El segundo motivo era bien evidente hace treinta años, cuando el libro daba la impresión de una totalidad más firme. En efecto, en los treinta años transcurridos (y en parte como repercusión del interés que produjo la Viena de Schorske) se ha escrito mucho sobre la cultura vienesa del período. Eso no desplaza a Schorske de su lugar de clásico pero también lo ubica en el lugar, menos cómodo, del precursor (junto a los autores de *La Viena de Wittgenstein*). Lo que hoy “falta” en Schorske probablemente fuera menos visible cuando apareció la primera edición. Este efecto del paso del tiempo es inevitable, salvo que se piense que un objeto se establece de una vez y para siempre, y que seguirá siendo el mismo compuesto de factores y de hipótesis.

Entonces, para ser justos con Schorske y con nuestra primera lectura deslumbrada, examinemos su carácter de clásico de la historia cultural. Schorske hace las operaciones que todavía hoy haríamos para estudiar una ciudad. En primer lugar, el modo en que llegó a ser lo que es, en el momento en que se la estudia, tanto desde el punto de vista de su trazado urbano como de su arquitectura. Por eso el capítulo II sobre la Ringstrasse y el “modernismo urbano” es el más largo del libro y aquel donde se ve el desarrollo de una historia con diversos momentos de cambio, desde la modernización aristocrática, pasando por el debate sobre qué hacer con los edificios cívicos y las grandes avenidas (debate en el cual Camillo Sitte propuso soluciones que no fueron las adoptadas pero que son de enorme interés), hasta la construcción de las casas de renta y los cambios en las tipologías que incluyen un comienzo en estilo aristocrático hasta una eclosión en estilo moderno.

El arco recorrido por este largo capítulo es unitario no sólo por la unidad intrínseca de la historia que expone, no sólo por la unidad que le proporciona su objeto mismo. También lo es por una hipótesis que, como un bajo continuo, lo recorre y no es abandonada en todo el libro: el enfrentamiento entre las tendencias aristocratizantes y las burguesas, el entrelazamiento de las diferentes texturas ideológicas y sociales del liberalismo, y su tendencia, en Austria, a incorporar hilos nacionalistas a esa textura, su no contradicción absoluta sino su diálogo con los nacionalismos de checos y húngaros (cualidad que, por otra parte, con expresiones diferentes, podía encontrarse en las políticas imperiales).

De este modo, el capítulo sobre la Ringstrasse y la modernización de Viena en dos etapas que se suceden casi sin interrupciones, es una base de unidad para los capítulos monográficos que se articulan a su alrededor. El efecto de unidad proviene de una historia urbana perfectamente especializada en su objeto y en su periodización. Si se permite una suposición, a partir de este capítulo sobre la Ringstrasse Schorske habría podido elegir otros temas y el libro habría resultado igualmente sólido. Lo que quedó afuera hubiera podido estar. Por ejemplo, las Werkstätte y sus objetos que influyeron todo el diseño europeo; o la recepción de la escuela de Viena por parte de los críticos musicales y del público especializado, tal como la expone Esteban Buch en su reciente *El caso Schönberg*, de 2008, un libro apasionante sobre las vanguardias; o la Kunst-Schau de 1908, gran exposición con pabellones proyectados por Josef Hoffmann y varios discípulos de Otto Wagner, que albergaron a artistas de la Secesión, entre ellos Klimt, y diseñadores de objetos y muebles modernos o en tránsito hacia la modernidad, como se observa en las magníficas fotografías y trabajos reunidos por Markus Kristan en *Kunst-Schauen, Wien 1908*, publicado en el centenario de la gran exhibición realizada en honor del jubileo del emperador Francisco José.

La Viena de fin de siglo se ocupa de la Kunst-Schau sólo cuando analiza a Klimt. No la considera en sí misma como acontecimiento que reunió a la corte, la aristocracia y los artistas de la modernidad en el mismo predio. Sin embargo, las tesis de Schorske permiten pensar las razones que la hicieron posible sin escándalo estético. Se trataba, en efecto, de un entrecruzamiento de la cultura liberal con los sectores que todavía formaban la base conservadora pero abierta a la modernización, del poder político del Kaiser y del poder socioeconómico de la aristocracia, además del interés de los industriales que se enriquecían con el proceso modernizador urbano y del consumo.

La atención que Schorske le dedica a Klimt permite ver que este entrecruzamiento ideológico, social y cultural no transcurría pacíficamente. Klimt fue rechazado por el Ministerio como profesor en la Academia de Bellas Artes (puesto para el que había sido elegido). Sin embargo, encontró un grupo de profesores que lo defendieron cuando se abrió un debate sobre sus famosísimos frescos en las paredes de la universidad, impugnados por el filósofo Jodl, de persuasión decididamente liberal. Defendido por hombres claramente identificados con la aristocracia, Schorske señala en un denso análisis de estos episodios de la carrera de Klimt que el espíritu cosmopolita y moderno de la Secesión y, por supuesto, de su máximo artista, idolatrado por Otto Wagner, podía encontrar aliados pero también alimentar los conflictos culturales de una “nación dividida”, aunque las líneas de esa divisoria no enlazaran invariablemente los mismas posiciones y los mismos sujetos.

Schorske contrasta el episodio del debate y la condena de los frescos universitarios de Klimt con el del nombramiento de Freud como profesor. Paradójicamente, el Ministro cuyas oficinas habían rechazado el nombramiento de Klimt aceptó el de Freud gracias a la intervención de una aristócrata que le ofreció al Ministro un cuadro de Böcklin como reconocimiento. El cuadro nunca llegó a la galería

moderna que el Ministro estaba organizando y en cambio recibió otro de un pintor a quien Schorske califica como el más conservador de los innovadores. Curioso camino y curioso resultado, sobre todo tratándose de Freud, un hombre de gustos clásicos.

Freud es protagonista de otro gran capítulo de *La Viena en el fin de siglo*. Schorske entra en *La interpretación de los sueños* no por el lado de la exposición de la hermenéutica del inconsciente sino por un segundo plano, que él, freudianamente, considera el relato “incompleto pero autónomo” de una historia personal que debe leerse en los refugios más ocultos del yo de Freud. Magistralmente, Schorske analiza el suelo político y de resentimiento social sobre el cual se desarrolla el drama de la aristocracia (y sus insolencias) y la burguesía culta (y sus deseos de ascenso). Por casualidad, Freud observa en una estación de trenes a uno de los aristócratas mejor vestidos y de modales más despectivos e intolerables de Viena. Después de esa visión, Freud sueña una escena política en la universidad, donde se enfrentan conservadores, nacionalistas, socialdemócratas, judíos. De esa escena, él mismo huye, pasando a la carrera por los recintos académicos. Ideal para que Schorske despliegue su fineza interpretativa y su erudición histórica; el sueño de Freud reúne, en la interpretación de Schorske, deudas impagas a su padre, el abandono de una intervención en la vida política austríaca y la humillación experimentada ante los representantes más recalcitrantes de la aristocracia. Es una descarga y una disolución de culpas. Freud finalmente se libera en el sueño de la humillación de la aristocracia y de una deuda con la vida pública. Schorske culmina su análisis con la afirmación (sólo posible por la hermenéutica freudiana) de que el sueño le permitió liberarse de un conflicto entre padre e hijo a través del encuadramiento de su relación con la política dentro de un estatuto subordinado. Este mismo movimiento le habría permitido alcanzar una teoría liberal de la subjetividad que fuera, al mismo tiempo, no política.

Probablemente desde el punto de vista interpretativo éste sea el capítulo más audaz del libro de Schorske, allí donde se mueve con más libertad respecto del espectro disciplinario de la historia cultural y donde decide emplear instrumentos llegados de la teoría de la subjetividad para interpretar al sujeto mismo que los había creado o que iba a crearlos después del paso liberador por *La interpretación de los sueños*.

El capítulo que Schorske le dedica a Freud está precedido por el de las biografías de tres dirigentes extremistas del período, en quienes muestra uno de los desenlaces posibles de un clima donde el liberalismo conducía su ofensiva y encontraba sus límites. Como se probó también en Alemania, las líneas subterráneas de extremismos diversos comenzaban entonces a encontrar una audiencia. La modernidad vienesa presentaba, como la alemana, el drama de ideas que estalló como tragedia poco después. Las biografías prefiguran los movimientos masivos (democráticos, escribe Schorske) y antiliberales que caracterizaron los años treinta: gestualidades tradicionalistas y antiguas vetas antisemitas que hierven en odios sociales. Las masas son fuertes y peligrosas, dignas de toda desconfianza. Schorske, como lo hace en las páginas sobre Freud, no se limita al análisis de los motivos públicos de un enfrentamiento de ideas; sigue a su “trío” en las zonas menos conocidas de la subjetividad, convencido de que juega un papel fundamental en la cristalización de esas configuraciones ideológicas extremas.

Después del trío y después de Freud, los dos capítulos finales llevan del *Jugendstil* al expresionismo: de Klimt a Kokoschka y Schönberg, según la clasificación estética de Schorske. El “jardín” vienes estalló con la “emancipación de la disonancia” que provoca una democratización: no hay tono dominante, como tampoco hay armonía de color dominante en Kokoschka. De allí, directamente al expresionismo: cierre de época y fin del libro de Schorske.

En 1980, un año antes de la aparición de *La Viena del fin de siglo*, Massimo Cacciari publicó *Dallo Steinhof* (traducido como *Hombres póstumos* en 1989), un conjunto de ensayos breves que piensan de otro modo a Viena. Los objetos de Cacciari son diferentes

de los de Schorske y su mirada es más detallista, deliberadamente fragmentaria. Su libro no es de historia cultural sino de estética aplicada a un período y un lugar. Unos pocos ejemplos. Schorske sigue a Otto Wagner en la evolución de sus ideas urbanísticas y en la creación de nuevas tipologías para el transporte, el edificio público y la casa de rentas moderna. Cacciari comienza su libro con un ensayo sobre una obra de Otto Wagner, la iglesia de San Leopoldo, en el hospital psiquiátrico del Steinhof, desde donde se divisa toda la ciudad. Su primera proposición, a diferencia de Schorske que cree posible leer una sociedad y una cultura en todos sus objetos, es que San Leopoldo tiene mucho de indescifrable: no puede decirse lo que expresa ni lo que anuncia. Su morfología y su decoración (los vitrales de Kolo Moser) están suspendidas entre la tradición y la Secesión; las formas puras de la arquitectura contradicen la oscilación de los colores; la sensibilidad nerviosa se enfrenta con la racionalidad intelectual.

Cacciari, siguiendo a Simmel, subraya el juego de máscaras. Schorske persigue la construcción de identidades. Cacciari señala la ausencia de fundamento de la mascarada vienesa; Schorske señala el conflicto y la transformación de los valores aristocráticos y modernos en un nuevo tipo de personalidad social. Schorske termina su gran libro con Schönberg. Cacciari consagra en Alban Berg la cualidad de exponer el estado de desgarramiento de esos vieneses que oscilan entre el “no más” y el “todavía no”. Schorske termina su libro con el estallido expresionista de Kokoschka. Cacciari subraya en Berg la negación de todo grito primordial expresionista. Define el arte vienés como *Trauerspiel*, alegoría rota de seres desencantados que ya no creen en la expresividad del símbolo (lectura benjaminiana de la alegoría). En esta línea, retoma lo que no está en la Viena de Schorske: algunos pintores y dibujantes y, sobre todo, los personajes de Pandora y Lulu. Schorske menciona muy poco a Adolf Loos, a quien Cacciari pone como centro excéntrico de una irreductible ética formal aplicada a la arquitectura y la vida.

Las diferencias son muchas y significativas porque no se trata simplemente de haber elegido distintos objetos o personajes, lo cual sería completamente secundario. En Schorske predomina la representación y la explicación del conflicto. En Cacciari, la dramaticidad de una cultura de “hombres póstumos”, donde todos los elementos están en una tensión irrepresentable e irresuelta.

La Viena de Schorske es un *locus* de la historia cultural y lo será por bastante tiempo. La de Cacciari, del ensayo filosófico. Dos ciudades.