

# Hacia una nueva “Austriahungría”. Una relectura cultural de la literatura del Imperio Austrohúngaro

Carlos Alfonso LOMBANA SÁNCHEZ

Universidad Complutense  
alfonso Lombana@hotmail.com

Recepción: 8 de diciembre de 2010

Aceptación: 9 de febrero de 2011

## RESUMEN

El Imperio Austrohúngaro (1866-1918) ha sido y sigue siendo uno de los periodos de la historia de Europa que más curiosidad ha despertado y que más ha sido investigado. Son muchos los estudios históricos, culturales, filosóficos o literarios que se ocupan de los múltiples aspectos que determinaron su existencia. Sin embargo, llama la atención cómo la investigación acerca del Imperio puede que no haya llegado a su fin. Gracias a las alternativas y recursos académicos de los que disponen los *Estudios Culturales*, una revisión del mismo puede seguir aportando importantes informaciones acerca de su compleja razón de ser. En el presente artículo se quiere proponer una nueva vía de estudio de la producción cultural que aconteció en el Imperio a raíz de una reinterpretación de la tradición investigadora de las diferentes especialidades.

**Palabras clave:** Imperio Austrohúngaro, reinterpretación, literatura, cultura.

## Towards a New “Austrohungary”. A Cultural Revision of the Literature of the Austro-Hungarian Empire

## ABSTRACT

The Austro-Hungarian Empire (1866-1918) was and is one of the most discussed and researched periods of European History. Various historical, cultural, philosophical and literary studies have attempted to unravel its different aspects. However, our understanding of the Monarchy and the research to it has not been completed yet. Owing to the scientific resources made available by the *Cultural Studies*, a revision of previous analyses can still provide us with great understanding of the complex topic. This essay proposes a new methodological viewpoint considering the Monarchy by re-interpreting the different traditions of the various scientific fields of study.

**Keywords:** Austro-Hungarian Empire, Reinterpretation, Literature, Culture.

**SUMARIO:** 1. Introducción. 2. “Austriahungría”. 3. Literatura de “Austriahungría”. 4. Conclusión

## 1. Introducción

Frecuentemente se percibe cómo la vinculación lingüística de los investigadores ha determinado su dedicación al Imperio Austrohúngaro y, a causa de la mis-

ma, la perspectiva nacional –cuando no nacionalista– que por ello ha caracterizado los diversos estudios al respecto. Tenemos detallados análisis, material y estudios suficientes de aspectos puntuales lingüísticamente enmarcables en cada una de las “naciones” que coincidieron en el Imperio como para establecer por separado su propia historia cultural. Sin embargo, hay una carencia a la hora de las perspectivas que consideran el periodo conjuntamente, haciendo de él una lectura conciliadora y no fragmentaria. El presente artículo pretende exponer una observación global de la producción cultural del Imperio concentrándose en las manifestaciones literarias e intentando tender un hilo a las otras literaturas, a partir de la perspectiva germano-parlante de la ciudad de Viena.

## 2. “Austriahungría”

La unificación de la diversidad en un concepto único es siempre conflictiva, y también así sucede en el caso concreto del Imperio Austrohúngaro, en donde se solapan todas las posibilidades:

Die Gleichung zwischen Territorium, Kultur, Nation, Staat und Identität wird besonders problematisch im Fall von Staaten, deren Grenzen sich nicht mit denen eines nationalen Projekts decken, d.h., Ethnien in einem Staat leben oder eine ethnische Gruppe in mehreren Staaten lebt, besonders, wenn die Herrschenden zu einer anderen ethnischen Gruppe gehören, als die Beherrschten. Eben dieser komplexe Fall lag in der Österreichisch-ungarischen Monarchie vor (Király 2010: 52).

Por este motivo, una exactitud terminológica y conceptual del objeto de análisis resulta imprescindible para eliminar connotaciones subjetivas y alcanzar así la renovación prevista de la investigación del periodo, hasta ahora fragmentaria. Ante las múltiples definiciones que se dan para el Imperio Austrohúngaro<sup>1</sup>, resulta necesaria la creación de un término “distinto” que sirva de referencia objetiva. Para ello, mi propuesta es acuñar el concepto *Austriahungría*. En apariencia puede resultar excluyente, pues ciertamente solo brillan en él dos de las muchas posibilidades de la diversidad que nutría el Imperio, Austria e Hungría. Sin embargo, una breve reflexión acerca del mismo justifica su utilidad. Su raíz es la firma del “Compromiso Austrohúngaro” (en alemán, *Ausgleich*; en húngaro, *kiegyezés*). El acuerdo firmado en 1867 se puede considerar la constitución oficial de un Estado plural. Esto es, a partir de 1867 podemos hablar –siempre teóricamente– de un Estado que, entre otras cosas, contempla tres realidades claras, tal y como lo promulga en el artículo §19:

---

<sup>1</sup> Las más frecuentes en español: “Monarquía o Imperio Austrohúngaro/o”, “Kakania” y “Monarquía Danubiana”, mientras que en alemán: “*Österreich-Ungarn*”, “*Österreichisch-Ungarische / (Donau)monarchie*”, “*Kakaniem*”, “(K.u.K. )”, “*Doppelmonarchie*”, y otros más imprecisos como “*Vielvölkerstaat*”.

- (1) Alle Volksstämme des Staates sind gleichberechtigt, und jeder Volksstamm hat ein unverletzliches Recht auf Wahrung und Pflege seiner Nationalität und Sprache.
- (2) Die Gleichberechtigung aller landesüblichen Sprachen in Schule, Amt und öffentlichem Leben wird vom Staate gewährleistet.
- (3) In den Ländern, in welchen mehrere Volksstämme wohnen, sollen die öffentlichen Unterrichtsanstalten derart eingerichtet sein, daß ohne Anwendung eines Zwanges zur Erlernung einer zweiten Landessprache auch die Volksstämme, welche in der Minderheit sind, die erforderlichen Mittel zur Ausbildung in ihrer Sprache erhalten. (Österreichischer Reichsrat: 1868).

A su vez, la firma de dicho tratado no sólo supone un punto de partida histórico, sino que también sirve para delimitarlo cronológicamente, ya que el complejo político vio en 1918 su fin. La vigencia y auténtica aplicación de dicho tratado se ha puesto frecuentemente en entredicho<sup>2</sup>. Sin embargo, al margen de connotaciones secundarias, matices susceptibles de mala interpretación o la obviedad de que el proyecto político desapareció, "Austriahungria" se erige como un concepto teórico neutral, ya que excluye la discusión acerca de si la unión fue una Monarquía o un Imperio, evita la referencia subjetiva de "Kakania"<sup>3</sup> y reemplaza la denominación de Monarquía danubiana<sup>4</sup>, hasta ahora muy frecuente en la historiografía, principalmente en lengua alemana.

Un concepto como "Austriahungria" permite mediante un término abstracto la referencia a un periodo histórico concreto (1867-1918) y un espacio geográfico determinado. "Austriahungria" aúna todas las realidades sociales, nacionales y políticas, y es a su vez un término para definir una cultura<sup>5</sup>. Así, igual que sucedía con las diferencias internas de "Austriahungria", la frontera deja de ser el límite en el que colisionan lo conocido y lo extraño; por el contrario, ese límite actúa ahora como enmarcación conciliadora (Müller Funk 2010: 33). Por lo tanto, "Austriahungria" no es solo una delimitación geográfica e histórica de un objeto de

<sup>2</sup> De gran interés acerca del *Ausgleich*, su génesis y consecuencias es la obra de BERGER (1967).

<sup>3</sup> "Kakania" proviene del juego de palabras que a partir de las siglas *k.u.k.* esbozó Robert Musil en el octavo capítulo de *Der Mann ohne Eigenschaften* (MUSIL 2009<sup>24</sup>). La connotación de "Kakania" evoca siempre un halo de melancolía hacia un concepto abstracto e idealizado. Según MÜLLER-FUNK, solo una vez superado el acercamiento melancólico al periodo podrá ser útil la revisión que se haga de él (2002: 18).

<sup>4</sup> "Monarquía danubiana" (*Donaumonarchie*) excluye abiertamente todas aquellas partes de Austriahungria –imprescindibles para un análisis riguroso– que no se encontraban bañadas por el Danubio, como por ejemplo Bohemia o Galizia. Esta denominación resulta también conflictiva por el término "Espacio danubiano" (en alemán "*Donauraum*"), frecuente para unir bajo la demarcación geográfica los pueblos del Danubio. Así lo contempla la *Estrategia Danubiana de la Unión Europea* y las contribuciones de instituciones como el *Institut für den Donauraum und Mitteleuropa*, *Europäische Donauakademie* y, más recientemente, las conferencias *Danube Cultural Cluster* (Marzo de 2011) y *Young Citizens Danube Network* (Junio de 2011).

<sup>5</sup> Entendiendo como cultura, según la tradición de los estudios culturales, el "der von Menschen erzeugte Gesamtkomplex von Vorstellungen, Denkformen, Empfindungsweisen, Werten und Bedeutungen [...], der sich in Symbolsystemen materialisiert" (NÜNNING 1995: 179), acontecido en los márgenes citados.

análisis, sino que al superar la barrera lingüística puede considerarse también un escenario común en el que enmarcar su literatura, la cual es "[a]us kulturwissenschaftlicher Sicht [...] eine der materiellen Formen bzw. textuelle Medien, in denen sich das mentale Programm 'Kultur' niederschlägt" (Nünning 1995: 181).

### 3. Literatura de "Austriahungría"

Las ciudades finiseculares son el escenario del florecimiento de la literatura de "Austriahungría". En los núcleos urbanos europeos de la segunda mitad del siglo XIX asistimos a una revolución intelectual que alterará los baremos conocidos de la percepción del mundo. Es un periodo de cambio en el que la literatura evidentemente también se transforma. El perfil de este proceso está condicionado por dos componentes que cobran en este momento una gran fuerza como son la intermedialidad<sup>6</sup> y la transculturalidad<sup>7</sup>, especialmente presentes en Austriahungría. La producción literaria surgida en "Austriahungría" además está muy ligada a la revolución mediática que tuvo lugar a escala europea durante la segunda mitad del siglo XIX<sup>8</sup>.

La cultura reflejada en la literatura es de gran interés para comprender este periodo, debido a la representación crítica de la realidad que dan los autores de él (Hima 2002: 157). La proliferación de obras, tendencias y movimientos es el resultado inmediato de un periodo de cambio en el que se revaloriza la producción artística. Los presupuestos renovadores de una nueva estética no constituyen sólo una de las principales características del modernismo, tal y como se ha venido afirmando hasta ahora acerca de este periodo, sino más bien la necesidad de comprender un concepto de percepción de la incipiente realidad: "Von Tag zu Tag tritt es mehr hervor, was die Alten und die Jungen trennt: Nicht bloß eine neue Ästhetik, sondern vor allem auch neue Anschauungen von der Weltentwicklung, der Wahrheit, der Sittlichkeit und der Gesellschaft" (Wunberg 2004: 22).

La Historia de la literatura interpreta el cambio de siglo como un movimiento con múltiples caras que recoge épocas anteriores: "Sie [die Literatur der

---

<sup>6</sup> Intermedialidad es el "Hyperonim für die Gesamtheit aller Mediengrenzen überschreitenden Phänomene [...], die mindestens zwei konventionell als distinkt wahrgenommene Medien involvieren" (RAJEWSKY 2002: 12 y ss.).

<sup>7</sup> Para el concepto de Transculturalidad de Wolfgang WELSCH, es interesante esta cita: "Kulturen sind intern durch eine Pluralisierung möglicher Identitäten gekennzeichnet und weisen extern grenzüberschreitende Konturen auf. Sie haben eine neuartige Form angenommen, die durch die klassischen Kulturgrenzen wie selbstverständlich hindurchgeht. Das Konzept der Transkulturalität bezeichnet diese veränderte Verfassung der Kulturen und versucht daraus die notwendigen konzeptuellen und normativen Konsequenzen zu ziehen [...] Die Kulturen sind hochgradig miteinander verflochten und durchdringen einander. Die Lebensformen enden nicht mehr an den Grenzen der Nationalkulturen, sondern überschreiten diese und finden sich ebenso in anderen Kulturen" (WELSCH 1995: 42). Para una visión más moderna del término, cfr. WELSCH (2009).

<sup>8</sup> Acerca de la relación de los medios y de su revolución con el Modernismo, HIEBLER (2001) ha escrito un conciso artículo en el que expone a grandes rasgos la problemática.

Jahrhundertwende] war keine einheitliche Bewegung, sondern setzte sich aus vielen gegensätzlichen Tendenzen zusammen, die die Wissenschaft kategorisch zu erfassen versucht hat"<sup>9</sup> (Bahr 1998<sup>2</sup>: 170). Mas toda la producción literaria de "Austriahungría" no es únicamente la relaboración epigonal de la tradición tal y como apuntó Richard von Kralik<sup>10</sup>, sino que también supuso la incorporación de una serie de inquietudes que cristalizaron en este momento. La frecuentemente repetida cita de Hermann Bahr ilustra con gran precisión qué es el modernismo: "Die Vergangenheit war groß, oft lieblich. Wir wollen ihr feierliche Grabreden halten. Aber wenn der König bestattet ist, dann lebe der andere König! Wir wollen die Fenster weit öffnen, daß die Sonne zu uns komme, die blühende Sonne des jungen Mai" (Bahr 2004: 12). La renovación es factible a partir de un pasado imponente y de su herencia, una vez superado y asimilado el torrente de los predecesores. Así puede interpretarse el *Reiselied* de Hugo von Hofmannsthal:

Wasser stürzt, uns zu verschlingen,  
 Rollt der Fels, uns zu erschlagen,  
 Kommen schon auf starken Schwingen  
 Vögel her, uns fortzutragen.

*Aber unten liegt ein Land,  
 Früchte spiegelnd ohne Ende*<sup>11</sup>  
 In den alterslosen Seen.

Marmorstirn und Brunnenrand  
 Steigt aus blumigem Gelände,  
 Und die leichten Winde wehn (Hofmannsthal 1979a: 35).

Esta renovación, en combinación con el perfil intermedial y transcultural, configuran un escenario, "[d]ie Jahrhundertwende", el cual "bietet indes nicht nur den medialen Grenzüberschreitungen, sondern auch Kulturererscheinungen international-universellen Charakters, die überdies auch Vernetzungen erkennen lassen, einen fruchtbaren Nährboden" (Eicher 2001: 14).

### 3.1. Un perfil intermedial

"Austriahungría" es interdisciplinar. Tal consideración no se basa únicamente en la superación formal que persiguen todas las especialidades que se dan en ella,

---

<sup>9</sup> Entre otras: "Impressionismus, Ästhetizismus, Innerlichkeit, Moderne, Symbolismus, Psychologismus, Neuklassik, Neuromantik, Neuro-Mantik, Neurokoko, Begierdenromantik, Stimmungskunst, Stilkunst, Formkunst, Seelenkunst, Stilismus, Sinneskunst, Nervenkunst, Neoimpressionismus, stillisierter Impressionismus, Jugendstil, l'art pour l'art, fin de siècle, décadence, Dekadentismus, Purismus, Vitalismus, Satanismus, Monumentalkunst, Heimatkunst, volkhafte Dichtung" (BAHR 1998<sup>2</sup>: 170).

<sup>10</sup> "Es ist eine Reaktion gegen das klassische Epigontum gewesen" (KRALIK 1907: 223).

<sup>11</sup> Letras en cursiva resaltadas por el autor (A.L.).

sino también en la sorprendente coincidencia renovadora de todas las ciencias<sup>12</sup>. El proceso de cambio funciona en "Austriahungría" como un vínculo de unión entre todas las manifestaciones culturales, acercándolas entre sí y consiguiendo que todas las ciencias entren en contacto para contribuir así al progreso global (Csáky 2002: 37). El florecimiento literario es por lo tanto una parcela que difícilmente se separa de las otras especialidades que florecieron en paralelo, ya bien científicas, ya bien artísticas, por lo que el salto intermedial se debe enmarcar dentro de esta renovación y colaboración interdisciplinar.

Un buen ejemplo de la expansión intermedial de la literatura austrohúngara lo tenemos con Hugo von Hofmannsthal. En *Ein Brief*, texto fundamental de la crisis finisecular, afirma:

Es ist mir völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen. Zuerst wurde es mir allmählich unmöglich, ein höheres oder allgemeineres Thema zu besprechen und dabei jene Worte in den Mund zu nehmen, deren sich doch alle Menschen ohne Bedenken geläufig zu bedienen pflegen. [...] [D]ie abstrakten Worte, deren sich doch die Zunge naturgemäß bedienen muß, um irgendwelches Urtheil an den Tag zu geben, zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze (Hofmannsthal 1979c: 465).

Esta incapacidad comunicativa no es genuinamente de Hofmannsthal, sino que es un sentimiento que comparten muchos de sus contemporáneos. Sin embargo, resulta paradójico que, a partir de un posicionamiento de esta categoría, "Austriahungría" alumbrará una literatura que, en cierta medida, ha marcado el curso de la concepción artística durante el siglo XX. Esta contradicción cuestiona así la "veracidad" de este escrito, cuya virulencia veremos amortiguada por el mismo Hofmannsthal años después, al reflexionar acerca de su función como libretista de ópera. De su frecuentemente comentada colaboración con Richard Strauss<sup>13</sup>, Hofmannsthal hace el siguiente balance:

Denn als etwas Großes und auch Notwendiges in meinem Leben erscheint mir dies, daß Sie vor nun 18 Jahren mit Ihrem Wunsch und Bedürfnis an mich herantraten [...] Vieles, das ich in aller Einsamkeit der Jugend hervorgebracht hatte, völlig für mich, selbst an Leser kaum denkend, waren phantastische kleine Opern und Singspiele – ohne Musik. Durch Ihre Wünsche dann war ein Ziel gegeben, und doch die Freiheit nicht eingeengt. [...] Durchdrungen von den Gedanken [...] habe ich mich weit mehr von dem belehren lassen, was ich älteren, noch lebensvollen Dichtungen ähnlicher

<sup>12</sup> Jacques LE RIDER expone de forma evidente en su obra *Modernité viennoise* (1990) que el modernismo es una etapa interdisciplinar debido a la diversificación, renovación y especialización del saber. En este momento nacerán: en filosofía, el positivismo / epistemología (Ernst Mach) y la filosofía del lenguaje (Brentano); en las ciencias sociales, la economía política (Carl Menger); en ciencia política, el antisemitismo moderno, el sionismo y el austromarxismo; en las artes plásticas, el expresionismo (Kokoscha y Schiele) y *Secession* (Klimt); en arquitectura, el *Jugendstil* (Otto Wagner y Adolf Loos); en música, el dodecafonismo (Arnold Schönberg), etc. (1990: 19).

<sup>13</sup> Acerca de la colaboración entre Hofmannsthal y Strauss, Cfr. SALVAN-RENUCCI (2001).

Art vom Gesicht abzulesen vermochte, als von dem was als "Forderung der Gegenwart" in der Luft zu liegen schien (Strauss y Hofmannsthal: 1964: 465).

Esta declaración pone de manifiesto dos realidades. Primero, deja entrever una percepción de Hofmannsthal por la que reconoce en sus primeros años haber eludido la función comunicativa de la literatura y, segundo, reconoce que solo y principalmente gracias a la combinación medial, un texto –fruto de una recepción epocal– se convierte en un documento expresivo válido. La justificación del texto literario a partir de su expansión intermedial es un pensamiento que aparece frecuentemente en Hugo von Hofmannsthal<sup>14</sup>, tal y como lo demuestran sus coqueteos con otros medios, por ejemplo con el cine, para el que adaptó *Der Rosenkavalier*.

Sin embargo, un mejor ejemplo del atractivo cinematográfico para la literatura lo tenemos con Béla Balázs (1884-1949), un autor equivalente a Hofmannsthal por su lírica obsesionada con la insuficiencia lingüística para la expresión y su contribución dramática al modernismo literario del Budapest finisecular (Gintli 2010: 843). Balázs puede considerarse uno de los primeros teóricos reseñables de la historia del cine por su obra *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films* (1924). En sus primeros años, Balázs alumbró igualmente experimentos intermediales, entre los cuales se encuentra la colaboración con Béla Bartók (1881-1945)<sup>15</sup>.

Pero no son la ópera ni el cine los únicos géneros en los que la literatura encuentra su expansión, sino también en el teatro de entretenimiento, como por ejemplo la opereta. En la opereta se venía experimentando desde años antes la combinación del lenguaje con la música. Buenos ejemplos de ellos son el de Ignác Schnitzer, que pasará del periodismo a la redacción de libretos de opereta<sup>16</sup>, o el de Victor Léon, autor cuya presencia en la vida de los cafés literarios le servirá para conseguir el éxito como libretista en los años finales del siglo XIX<sup>17</sup>.

Pero la expansión intermedial de la literatura que deriva en una fusión literaria-musical no es la única. Por ejemplo: ¿hasta qué punto no pueden considerarse tratados de psiquiatría muchas de las novelas de Arthur Schnitzler? ¿cuál es el papel de los dibujos de Kafka en sintonía con su obra?

Los ejemplos son múltiples ya que, en definitiva, la búsqueda de expansión del texto literario se convierte en una necesidad que todos estos autores perciben. Mediante la superación de las barreras formales se persiguen en las obras recursos que

<sup>14</sup> HIEBLER (2003) ha expuesto en su obra una interesante aproximación a esta faceta del autor.

<sup>15</sup> Béla Balázs escribió para Béla Bartók los libretos para la ópera *El castillo de Barbazul* (*A kékszakállú herceg vára*, 1911) y para el ballet *El príncipe de madera* (*A fábol faragott királyfi*, 1917).

<sup>16</sup> Además de *Der Zigeunerbaron* para Johann Strauß, escribió para Josef Hellmesberger *Das Orakel* (1889) y para Edmund Eysler *Pufferl* (1905). Así mismo, es autor de obras teatrales (*Rauschgold*, 1879; *Herodes*, 1901), una obra de memorias (*Bunte Geschichten...*, 1920) y de traducciones al alemán de obras húngaras.

<sup>17</sup> Moritz CSÁKY define con gran exactitud el papel de Victor Léon dentro del Modernismo vienes: "Léon wusste in der Tat die Inhalte der Moderne in seinen Libretti in Worte und Handlungen zu kleiden und sie für ein breites Publikum interessant und verständlich zu vermitteln" (1982: 149).

enfaticen su función artística y que realcen su finalidad expresiva. El acto comunicativo a través de la manifestación artística se convierte aquí en el resorte para movilizar la revolución cultural y para potenciar principalmente la actividad literaria. Y esto se debe, entre otras cosas, a que la alternativa intermedial se presenta como un recurso novedoso para lograr un "acto comunicativo" más fidedigno.

### 3.2. Un movimiento transcultural

Pero no es esta superación formal la única novedad. El segundo pilar de este periodo es el escenario transcultural. *Austria-hungría* "war ein komplexes soziales Gefüge mit einer verwirrenden Vielfalt sprachlicher, kultureller und konfessioneller (jedenfalls sinnstiftender) Symbolsysteme" (Feichtinger 2008: 86). El perfil transcultural se refleja en las ciudades, que tal y como vimos se convirtieron en el marco de la renovación artística. De este modo, la producción artística de "Austria-hungría" desarrolla e incorpora sin grandes dificultades la internacionalidad artística.

Un ejemplo claro del vínculo de los autores con la diversidad se puede ver con la fundación del semanario *Die Zeit* en el año 1894. Esta revista es en sí ya un buen ejemplo de colaboración intercultural si nos fijamos en los coeditores: Aparte der Hermann Bahr, en ella participaron también Isidor Singer, nacido en Budapest, y Heinrich Kanner, en Galatz, actualmente Rumanía (Mitterbauer 2006: 23).

Y la llamada de Karl Kraus es unívoca en este sentido:

Warum verstopfen wir uns die Ohren, wenn uns erzählt wird, daß die Nationen, mit denen wir nun einmal in einem Staats- oder Reichsverband leben, Künstler hervorbringen? Ein gelegentliches Interesse für die czechische, polnische und ungarische Literatur könnte uns gar nicht schaden (Kraus 1904: 15).

"Austria-hungría" es un escenario transcultural en el que, debido al alto grado de fusión de la pluralidad, resulta difícil (e injusto) determinar las procedencias de cada idiosincrasia. Por este motivo, analizar la diversidad austrohúngara conlleva comprender qué es lo propiamente cultural austrohúngaro y qué no, en vez de diferenciar sus "nacionalidades" internas. Y de especial relevancia para ello es el papel que juegan en estos procesos de "transferencia"<sup>18</sup> los "transmisores culturales" (Espagne 1997).

Moritz Csáky ha dividido la circulación de influencias culturales en dos grandes grupos que ha catalogado como procesos "exogénicos" y "endogénicos" (2010: 69). Esta distinción sirve para diferenciar a grandes rasgos la procedencia de cada una de las corrientes.

Los procesos "exogénicos" hacen referencia a aquellas influencias y transferencias provenientes de fuera de los límites de "Austria-hungría": "[D]ie Summe jener von außen hinzukommende Einflüsse [...], die in dieser Region wirksam wurden und zu einer spezifischen kulturellen und sprachlichen Konfiguration [...] beigetragen haben" (Csáky 2010: 70). Kokorz y Mitterbauer (2004)

<sup>18</sup> Acerca de la teoría del *Kulturtransfer* y sus posturas actuales, LÜSEBRINK (2005 y 2008<sup>2</sup>).

han propuesto sucintamente tres influencias externas: (1) la decadencia inglesa expuesta sistemáticamente en el artículo de Arthur Symons *The Decadent Movement in Literature*; (2) la *décadence* francesa como contraposición al naturalismo berlinés<sup>19</sup>; (3) la recepción de Ibsen por su "arte nervioso" y "gusto por el simbolismo"<sup>20</sup>. A estas tres influencias habría que añadirles también, según Csáky, el barroco español (2010: 71) y el renacimiento italiano (2010: 73), aunque este último podría ser incluso considerado "endogénico".

Los procesos "endogénicos" se refieren exclusivamente a aquellas influencias que tienen lugar dentro de "Austria-hungría" y constituyen "die in der Habsburger Monarchie nachweisbare 'ethnische' und sprachlich-kulturelle Dichte" (Csáky 2010: 69). Dentro de sus límites circula una diversidad que converge en los núcleos urbanos. Para la investigación de la germanística, el efecto magnético de la ciudad de Viena (Marinelli-König y Pavlova 1996) resulta de gran atractivo, al tratarse del punto al que todos los autores dirigen su mirada.

La exportación de las influencias de la *Wiener Moderne* a cada una de las lenguas de "Austria-hungría" abre un amplio abanico de investigación en el que se demuestra el complejo tejido de unificación que sostiene a "Austria-hungría". Los transmisores culturales son de diversa índole, aunque para este periodo se puede sintetizar en su mayoría en aportaciones individuales. Las tendencias suelen ser reelaboradas por "huéspedes" que, con su presencia en Viena, no solamente contribuyen al proceso endogénico de la diversidad importando su idiosincrasia a la ciudad, sino que también asumen el modernismo, lo reelaboran y se lo llevan consigo a sus lugares o lenguas de origen. Estos transmisores culturales hacen que la literatura de "Austria-hungría" quede conectada entre sí.

En Budapest, József Kiss funda en 1890 la revista *La semana (A Hét)*. Se trata de un foro de intercambio para la literatura finisecular europea en el que participan algunos de los protagonistas del modernismo húngaro (Gintli 2010: 643), entre los que se encuentran Ignotus (nacido como Hugó Veigelsberg en el seno de una familia alemana) y Ernő Osván. Ambos fundarán en 1908 la revista *Oeste (Nyugat)* que, en calidad de continuadora de la labor emprendida por *A Hét*, se puede considerar como la revista encargada de institucionalizar y de transportar la recepción del occidente en Hungría (Rónay 2006: 256). Y, más allá de las revistas literarias, los intendentos teatrales en Budapest programarán temporadas que corroboran la buena acogida en Budapest de clásicos del modernismo vienés como Schnitzler o Hofmannsthal, generosamente representados (Tákacs 2005).

Tal y como ha demostrado Simonek (2006: 143), el mundo eslavo se muestra también especialmente sensible a la hora de la recepción. El modernismo de Zagreb está igualmente ligado al modernismo de Viena (Barbarić y Benedikt 1998). Para Mitterbauer, la introducción oficial del modernismo en Croacia se puede

<sup>19</sup> Véase al respecto también SPRENGEL y STREIM (1998)

<sup>20</sup> Uno de los más importantes transmisores culturales de las influencias exogénicas en "Austria-hungría" fue Hermann Bahr. Con especial detalle han investigado BACHLEITNER (2002) su recepción de la *décadence* y MAYERHOFER (2001) sus lecturas de Ibsen.

datar en 1898 con la publicación del primer número de la revista *Mladost* (2008: 54). Aunque para Car (2006) es también de gran relevancia la figura de transmisor cultural que previamente había asumido Stjepan Miletić (1868-1908) allanando el terreno. En su puesto de intendente del recién inaugurado Teatro Nacional de Zagreb (1895), Miletić busca constantemente el equilibrio y el vínculo de unión entre las tendencias culturales del imaginario vienés y la marca de identidad croata. Tenemos así un nuevo transmisor cultural al estilo de Bahr, cuya contribución no solo hay que leer a partir de sus escritos teóricos<sup>21</sup>, sino también a partir de la programación para el teatro que dirigía (Car 2006: 160 y ss.). Por lo tanto, al igual que en Budapest, Schnitzler y Hofmannsthal son conocidos protagonistas de primera línea (Horvat 2000).

Más ejemplos de esta transferencia cultural son Ivan Franko, Josef Svatopluk Machar, Ivan Cankar u Oton Župančič. El ucraniano Ivan Franko (1859-1916) se lleva consigo de Viena las ideas necesarias como para elaborar una obra que fusiona la literatura regional ucraniana de Galizia con el resto de literaturas de "Austriahungría", a lo que se le añade la elegancia de escribir excelentemente tanto en ucraniano, como en polaco o alemán (Simonek 1996: 180). El impacto y la mala imagen que muchos checos tienen de Viena (Rothmeier 1996: 256) no separa el destino del modernismo de Praga, sino que, por el contrario, hace que la literatura que se escribe en lengua checa parta de la reflexión acerca de una imagen negativa de la capital. Josef Svatopluk Machar (1864-1942) es un claro ejemplo de ello: el firmante del manifiesto del modernismo checo pasó treinta difíciles pero fructíferos años en Viena, tal y como lo reflejan sus escritos (Simonek 2000: 93 y ss.). Pero no menos impactantes fueron los diez años del esloveno Ivan Cankar en Viena. La crítica ha considerado precisamente esta estancia como su periodo de mayor expansión artística (Avsenik 2008: 23) y de gran trascendencia para el modernismo esloveno. Independientemente del polémico éxito que Cankar disfrutara en vida, su percepción e interpretación del modernismo vienés quedan reflejadas en sus escritos, publicados en lengua eslovena. Y rasgos similares los percibimos también en su contemporáneo Oton Župančič (Simonek 2007).

Posiblemente mejor que ningún otro contexto, "Austriahungría" sirve como argumento a favor de que una relectura contemporánea de cualquier literatura requiere una nueva comprensión de términos como "civilización", "nación" y o "cultura". Y, además, hay que contar siempre constante y consecuentemente con la transculturalidad de cualquier territorio.

### 3.3. Una cultura de autorreflexión y búsqueda

El trasfondo de esta época de cambio es una forma de vida de los creadores dedicada a la autorreflexión, a la pregunta acerca del porqué y de su motivación vital. Y es en este contexto como se deben entender las grandes corrientes que han marcado el transcurso del siglo XX y que son la antecámara de la revolución fini-

---

<sup>21</sup> *Teatro croata, 1894-1899. Escritos dramáticos (Hrvatski glumište, 1894-1899. Dramaturški zapisci. Zagreb, 1904).*

secular: la filosofía vitalista de Friedrich Nietzsche, la fenomenología de Edmund Husserl y el sentimiento de crisis que de ahí se deriva. La visión antropocéntrica de tinte cristiano desaparece al devolver al hombre a un estado primigenio de supervivencia (Nietzsche) y al trastocar su capacidad de percepción de la realidad, ya bien desde la estricta experiencia (Positivismo), ya bien desde la exposición a la misma (Fenomenología). El desequilibrio de la autodefinición de la persona, su planteamiento al respecto de su insignificancia y el descubrimiento de una necesidad de lucha para la supervivencia dentro de un nuevo mundo como el de la ciudad trastocan la concepción antropológica del ser humano. Esta pérdida – inseparable del sentimiento que se deriva de ella– motivará la búsqueda constante de un sentido para la existencia y se convertirá en uno de los *Leitmotive* del modernismo.

En este contexto, del enjuiciamiento de la realidad surge la necesidad de respuestas. Encontrar este camino es la esperanza de todo individuo, así lo promulga la muerte en *Der Tod un der Tor*:

Wie wundervoll sind diese Wesen,  
Die, was nicht deutbar, dennoch deuten,  
Was nie geschrieben wurde, lesen  
Verworrenes beherrschend binden  
Und Wege noch im Ewig-Dunkeln finden (Hofmannsthal 1979b: 297).

La ocupación central de la literatura de “Austriahungria” es la problemática acerca de quién es el sujeto, cuál es su papel vital y cuál debe ser su proyección artística<sup>22</sup>. En palabras de Ernst Mach, introductor del concepto de *Das unrettbare Ich*<sup>23</sup>, el individuo “ist keine unveränderliche, bestimmte, scharf begrenzte Einheit” (Mach 1991:19). Y por este motivo, “[e]benso wie Kultur ist auch das handelnde Subjekt nicht als abgeschlossene Einheit zu betrachten, sondern als Verdichtungspunkt von Sprachen, Ordnungen, Diskursen oder Systemen” (Kokorz y Mitterbauer 2004: 10). La búsqueda acerca de una definición del individuo encuentra una vía de expresión en la literatura. Todo individuo se ve obligado a resolver una pregunta acerca de su propia existencia para la cual puede recurrir a la literatura: “Die essayistisch-theoretische Reflexion über Kunst und Literatur begleitet das *Literarische Schreiben* der Autoren der Wiener<sup>24</sup> Moderne ihr Leben lang. Es ist Beweis für die Virulenz der Fragestellung ebenso wie für die Unabschließbarkeit der Problematik” (Bolterauer 2008: 145).

El autor modernista ilustra en su producción literaria una tematización del “*état d’ame*, die hohe Selbstreflexivität, das Oszillieren zwischen Tod und Leben,

<sup>22</sup> Tematizado aparece evidentemente en la labor ensayística, pero su tratamiento se transmite a la literatura, en donde los personajes, situaciones y contextos apuntan a esta problemática.

<sup>23</sup> Sobre el “yo insalvable” de Mach y su vinculación con Austriahungria cfr. MUNZ (2008).

<sup>24</sup> Donde la autora habla de “Wiener”, bien podría decir *Budapester, Prager, Zagreber, Lemberger*, etc., ya que, tal y como vimos, la circulación de tendencias tiene lugar en paralelo en todos los núcleos urbanos de Austriahungria.

Einsamkeit versus Rückzug aus dem Leben und die hohe Bedeutung der Symbolik" (Kokorz y Mitterbauer 2004: 406). Y es precisamente de esta dinámica ambivalente de donde extraer una respuesta que defina la "verdad", aunque no sea objetiva, tal y como lo formula Bahr en sus escritos: "Wir haben kein anderes Gesetz als die Wahrheit, wie jeder sie empfindet. Der dienen wir" (Bahr 2004: 14).

A pesar de la inevitabilidad de esta confrontación vital, su representación aparece necesariamente reflejada en la producción literaria. De este modo, la reflexión teórica se reviste de ociosidad, hasta que finalmente la labor intelectual termina por convertirse en una actividad placentera. Es tan cotidiana la formulación, que el artista desempeña su actividad profesional, realidad vital, como si de una actividad de ocio se tratase. Y de este modo, la función de la literatura desempeña a su vez la función intelectual demandada por el nuevo individuo, sin renunciar a su faceta lúdica: "Es war wunderschön, daß wir, obwohl Menschen dennoch Künstler sind, Künstler wiederum darin, daß wir nicht einmal klagen, wenn uns diese Schönheit entgleitet, sondern sie grüßen und über sie jubeln, weil uns ein Schauspiel mehr wie unser Schicksal ist" (Andrian 2003: 38).

#### 4. Conclusiones

El término "Austriahungría" es un concepto de unidad. En este trabajo sirve para reunir en un mismo marco cultural las manifestaciones literarias del Imperio Austrohúngaro (1867-1918), evitando agrupaciones a partir de presupuestos ideológicos particulares. Son aquí las fuentes literarias el vehículo mediante el cual presentar un periodo renovador y ambivalente de una forma unitaria. De esta forma, la cultura de "Austriahungría" tiene que verse principalmente desde una triple premisa. "Austriahungría" es (1) un replanteamiento del papel de la forma, así como la búsqueda de sus posibilidades comunicativas y expresivas tras su extensión intermedial; (2) un argumento a favor del resultado positivo de una sociedad transcultural; (3) una reflexión profunda acerca del individuo y su sentido vital.

Dicho con otras palabras: de la confrontación entre tradición y renovación, surge un producto cultural nuevo que se refleja, además de en otras artes, principalmente en la literatura. Los artistas del modernismo austrohúngaro, "zur permanenten Reflexion genötigt" (Adorno 1998: 507), impulsan a partir de su actividad intelectual la ampliación intermedial del texto literario y consiguen que la transculturalidad deje de ser una perspectiva para convertirse en el fundamento del enriquecimiento y del proceso cultural. Estos autores, que se desenvuelven necesariamente en una sociedad transcultural, asumen un papel por el que se ven obligados a describir (interpretar) la realidad. Su función como cohabitantes de un espacio plural les permite transmitir literariamente una percepción subjetiva de su contexto concreto. Y es precisamente de su propia modelación de la realidad –su plasmación en la literatura– de donde podemos extraer los rasgos necesarios para definir "Austriahungría", pues en tanto que manifestaciones culturales, "(l)iterarische Texte sind spezifische Formen des individuellen und kollektiven Wahrnehmens

von Welt und Reflexion dieser Wahrnehmung" (Voßkamp 2008: 77). Es el contraste derivado interno de inseguridad de pertenencias y la confrontación con esta diversidad lo que produce una reacción del individuo que, a partir del testimonio escrito en el texto literario, expone una visión distinta de una cultura intensivamente estudiada.

La necesidad de combinar dichos factores convergentes demuestra cómo sin tales impulsos renovadores (sin una superación de la forma, sin extremos nacionales –y lingüísticos– de "Austriahungría" y sin una reflexión del individuo), el modernismo no se hubiera podido mantener en pie. La presentación ejemplar de dichos factores en este trabajo pretende ser un primer paso para un proceso de revisión que merece una presentación más intensiva y detallada de los aspectos mencionados. Posiblemente sea la literatura de "Austriahungría" el escenario en donde buscar una contemporización del pasado que rehabilite la trascendencia de su proyecto cultural y nos ayude a entender el presente. Aunque sólo sea por este motivo, la revisión de "Austriahungría" es prácticamente una necesidad en la investigación. Ciertamente, la Germanística juega además aquí con cierta ventaja, ya que este es un periodo en el que sin la lengua alemana –aunque eso sí, no sólo gracias a ella– nada de lo que sucedió hubiera podido tenido lugar.

## Referencias bibliográficas

- ADORNO, T., *Ästhetische Theorie*. Editado por ADORNO, G. y TIEDMANN, R. Suhrkamp: Frankfurt am Main 1998<sup>14</sup> [1973].
- ANDRIAN, L. von, *Im Garten der Erkenntnis und andere Dichtungen*. Editado por Dieter Sudhoff. Hamburg: Igel 2011 [1895].
- AVSENIK, I., *Mirror of Reality and Dreams. Stories and Confessions by Ivan Cankar*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2008.
- BAHR, E. (ed.), *Geschichte der deutschen Literatur. Kontinuität und Veränderung. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. T. III: *Vom Realismus bis zur Gegenwartsliteratur*. Tübingen, Basel: Francke 1998<sup>2</sup>.
- BAHR, H., «Die Moderne», en: BAHR, H., *Die Überwindung des Naturalismus*. Editado por PIAS, C.. Weimar: VDG 2004 [1891], 11-15.
- BARBARIĆ, D. / BENEDIKT, M. (eds.), *Ambivalenz des Fin de siècle*. Viena, Zagreb: Böhlau 1998.
- BERGER, P. (ed.), *Der österreichisch-ungarische Ausgleich von 1867. Vorgeschichte und Wirkungen*. Viena, Múnich: Herold 1967.
- BOLTERAUER, A., «Die zurückgenommene Moderne. Die literarische Selbstreflexion der Wiener Moderne», en: CSÚRI, K. / FÓNAGY, Z. / MUNZ, V. (eds.), *Kulturtransfers und kulturelle Identität. Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde*. Viena: Praesens 2008, 141-151.
- CAR, M., «Stjepan Miletić. Ein Intendant im Spannungsfeld zwischen Tradition und Moderne», en: MITTERBAUER, H. / BALOGH, A. (eds.), *Zentraleuropa. Ein hybrider Kommunikationsraum*. Viena: Praesens, 2006, 157-172.
- CSÁKY, M., *Ideologie der Operette und Wiener Moderne: Ein kulturhistorischer Essay*. Viena, Colonia, Weimar: Böhlau 1998<sup>2</sup>.

- CSÁKY, M., «'Was man Nation und Rasse heißt, sind Ergebnisse und keine Ursachen'. Zur Konstruktion kollektiver Identitäten in Zentraleuropa», en: MÜLLER-FUNK, W. / PLENER, P. / RUTHNER, C. (eds.), *Kakanien revisited. Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie*, Tübingen, Basel: Francke 2002, 33-44.
- CSÁKY, M., *Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa*. Viena, Colonia, Weimar: Böhlau 2010.
- EICHER, T., «'Grenzüberschreitungen' der österreichische Literatur um 1900», en: EICHER, T. (ed.), *Grenzüberschreitungen um 1900. Österreichische Literatur im Übergang*. Oberhausen: Athena 2001.
- ESPAGNE, M. / WERNER, M., «Deutsch Französischer Kulturtransfer als Forschungsgegenstand. Eine Problemskizze», en: ESPAGNE, M. / WERNER, M., *Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIII-XIX siècle)*. Paris: Editions recherche sur les civilisations 1988, 11-34.
- ESPAGNE, M., «Die Rolle der Mittler im Kulturtransfer», en: LÜSEBRINK, H.-J. / ROLF, R. (eds.), *Kulturtransfer in Epochenbruch. Frankreich – Deutschland 1770-1815*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 1997, 309-329.
- GINTLI, T., «A 20. Század első felének magyar irodalma», en: GINTLI, T., *Magyar rodalom*. Budapest: Akadémiai Kiadó 2010, 641-852.
- HIEBLER, H., «Medien und Moderne. Ein Medienhistorischer Versuch zur Periodisierung der literarischen Moderne», en: BOLTERAUER, A. / WILTSCHNIGG, E. (eds.), *Kunstgrenzen. Funktionsräume der Ästhetik in Moderne und Postmoderne. Studien zur Moderne 16*. Wien: Passagen 2001, 241-257.
- HIEBLER, H., *Hugo von Hofmannsthal und die Medienkultur der Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003.
- HIMA, G., «Selbst- und Fremdbilder in der ungarischen Literatur anhand ausgewählter Texte von Dezső Kosztolányi und Gyula Krúdy», en: MÜLLER-FUNK, W. / PLENER, P. / RUTHNER, C. (eds.), *Kakanien revisited. Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie*, Tübingen, Basel: Francke 2002, 157-167.
- HOFMANNSTHAL, H. von, «Der Tod und der Tor», en: HOFMANNSTHAL, H. von, *Gesammelte Werke. Gedichte. Dramen I 1891-1898*. Editado por SCHOELLER, B. y HIRSCH, R. Frankfurt am Main: Fischer 1979a [1893], 279-298.
- HOFMANNSTHAL, H. von, «Reiselied», en: HOFMANNSTHAL, H. von, *Gesammelte Werke. Gedichte. Dramen I 1891-1898*. Editado por SCHOELLER, B. y HIRSCH, R. Frankfurt am Main: Fischer 1979b [1898], 35.
- HOFMANNSTHAL, H. von, «Ein Brief», en: HOFMANNSTHAL, H. von, *Gesammelte Werke. Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe. Reisen*. Editado por SCHOELLER, B. y HIRSCH, R. Frankfurt am Main: Fischer 1979b [1902], 461-472.
- HORVAT, D., *Österreichische Literatur in Kroatien. Beiträge zu einer interkulturellen Literaturgeschichte*. Zagreb: Artresor Naklada 2000.
- KIRÁLY, E., «Der Kongo fließt durch Ungarn. Literarische Grenzszenierungen am Beispiel der Donau», en: FISCHER, W. / HEINDL, W. / MILLNER, A. / MÜLLER-FUNK, W. (eds.), *Räume und Grenzen in Österreich-Ungarn 1867-1918. Kulturwissenschaftliche Annäherungen*. Tübingen: Francke 2010, 49-110.
- KRALIK, R. v., «Was ist modern?», *Der Gral* 5/1 (15/2/1907), 223.
- KRAUS, K., «Ein deutsch-österreichisches Literaturwerk...», *Die Fackel*, 161 (5/5/1904), 13-16.
- LE RIDER, J., *Modernité viennoise et crises de l'identité*. Paris: Presses Universitaires de France 1990.

- LÜSEBRINK, H.-J., «Kulturtransfer – neuere Forschungsansätze zu einem interdisziplinären Problemfeld der Kulturwissenschaften», en: MITTERBAUER, H. / SCHERCKE, K. (eds.), *Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart. Studien zur Moderne 22*. Viena: Passagen 2005, 23-41.
- LÜSEBRINK, H.-J., *Interkulturelle Kommunikation. Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*. Stuttgart, Weimar: Metzler 2008<sup>2</sup>.
- MACH, E., *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1991.
- MARINELLI-KÖNIG, G. / PAVLOVA, N. (eds.), *Wien als Magnet? Schriftsteller aus Ost-, Ostmittel- und Südosteuropa über die Stadt*. Viena: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1996.
- MAYERHOFER, L., «Facetten einer Rezeption Hermann Bahr und Henrik Ibsen», en: LACHINGER, J. (ed.), *Hermann Bahr – Mittler der europäischen Moderne. Hermann Bahr Symposium in Linz 1998*. Linz: Adalbert Stifter Institut 2001, 71-86.
- MITTERBAUER, H. / KOKORZ, G., «Im Netzwerk der Kulturen. Die zentraleuropäische Moderne als Schnittpunkt kultureller Transferprozesse», en: CSAKY, M. / KURY, A. / TRAGATSCHNIG, U. (eds.), *Kultur – Identität – Differenz. Wien und Zentraleuropa in der Moderne*. Innsbruck: Studienverlag 2004, 397-423.
- MITTERBAUER, H., «Konzepte der Hybridität. Ein Forschungsparadigma für den zentraleuropäischen Kommunikationsraum», en: MITTERBAUER, H. / BALOGH, A. (eds.), *Zentraleuropa. Ein hybrider Kommunikationsraum*. Viena: Praesens 2006, 17-28.
- MITTERBAUER, H., «Grenzüberschreitungen. Kulturelle Transfers als aktuelle Forschungsperspektive», en: CSÚRI, K. / FÓNAGY, Z. / MUNZ, V. (eds.), *Kulturtransfers und kulturelle Identität. Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde*. Viena: Praesens 2008, 47-58.
- MÜLLER-FUNK, W., «Kakanien revisited. Über das Verhältnis von Herrschaft und Kultur», en: MÜLLER-FUNK, W. / PLENER, P. / RUTHNER, C. (eds.), *Kakanien revisited. Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie*. Tübingen Basel: Francke 2002, 14-32.
- MÜLLER-FUNK, W., «Jesenice und Zemplén. Grenzen und Peripherien. Skizze zu einer Poetologie des Raumes im Kontext der späten Habsburgermonarchie», en: FISCHER, W. / HEINDL, W. / MILLNER, A. / MÜLLER-FUNK, W. (eds.), *Räume und Grenzen in Österreich-Ungarn 1867-1918. Kulturwissenschaftliche Annäherungen*. Tübingen: Francke 2010, 19-33.
- MUNZ, V., «Stabilitätsverluste und die Unrettbarkeit des Ichs», en: CSÚRI, K. / FÓNAGY, Z. / MUNZ, V. (eds.), *Kulturtransfers und kulturelle Identität. Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde*. Viena: Praesens 2008, 101-111.
- MUSIL, R., *Der Mann ohne Eigenschaften*. Rowohlt: Reinbeck bei Hamburg 2009<sup>24</sup>.
- NÜNNING, A., «Literatur, Mentalität und kulturelles Gedächtnis: Grundriß, Leitbegriffe und Perspektiven einer anglistischen Kulturwissenschaft», en: NÜNNING, A. / BUCHHOLZ, S. / MANFRED, J. (eds.), *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden. Eine Einführung*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 1995, 173-197.
- ÖSTERREICHISCHER REICHSRAT, *Die neue Gesetzgebung Oesterreichs. Erläutert aus den Reichsraths-Verhandlungen. Erster Band: Die Verfassungsgesetze und die Gesetze über den finanziellen Ausgleich mit Ungarn*. Wien: Verlag der G. J. Manz'schen Buchhandlung 1868.
- RAJEWSKY, I., *Intermedialität*. Stuttgart: UTB 2002.

- RÓNAY, L., *Erkölc és irodalom*. Budapest: Holnap 2006.
- SALVAN-RENUCCI, F., *Ein Ganzes von Text und Musik. Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss*. München: Tutzing 2001.
- SIMONEK, S., «Zur Darstellung Wiens in Werk Ivan Frankos», en: MARINELLI-KÖNIG, G. / PAVLOVA, N. (eds.), *Wien als Magnet? Schriftsteller aus Ost-, Ostmittel- und Südosteuropa über die Stadt*. Viena: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1996, 177-197.
- SIMONEK, S., *Distanzierte Nähe. Die slawische Moderne der Donaumonarchie und die Wiener Moderne*. Berna: Peter Lang 2000.
- SIMONEK, S., «Urbane Lektüren in extremis: Der Stadttex Wien um 1900 aus metasprachlicher, marginaler und karnevalisierter Perspektive», en: MITTERBAUER, H. / BALOGH, A. (eds.), *Zentraleuropa. Ein hybrider Kommunikationsraum*. Viena: Praesens 2006, 143-153.
- SIMONEK, S., «Wiener An- und Einsichten in Oton Župančič Briefen an Berta Vajdič», *Wiener Slavistisches Jahrbuch* 53 (2007), 147-162.
- SPRENGEL, P. / STREIM, G. / NÖTH, B., *Berliner und Wiener Moderne: Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik*. Viena: Böhlau 1998.
- STRAUSS, R. / HOFMANNSTHAL, H. von, *Briefwechsel*. Editado por SCHUH, W. Cuarta edición ampliada. Passau: Atlantis 1964.
- TAKÁCS, D., «Gastspiele als kulturelle Transfers. Die Wiener Moderne auf Budapests Bühnen», en: MITTERBAUER, H. / SCHERKE, K. (ed.), *Ent-Grenzte Räume. Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart*. Viena: Passagen 2005, 377-391.
- VOßKAMP, W., «Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft», en: NÜNNING, A. / NÜNNING, V. (eds.), *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretischen Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*. Stuttgart, Weimar: Metzler 2008, 73-81.
- WELSCH, W., «Transkulturalität. Zur veränderten Verfasstheit heutiger Kulturen», *Zeitschrift für Kulturaustausch* 45/1 (1995), 39-44.
- WELSCH, W., «Was ist eigentlich Transkulturalität?», en: DAROWSKA, L. / MACHOLD, C., *Hochschule als transkultureller Raum? Beiträge zu Kultur, Bildung und Differenz*. Bielefeld: Transcript 2010, 39-66.
- WUNBERG, G., *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Stuttgart: Reclam 2004.