

# Escena del crimen: Viena Una guía turístico-criminal desde el fin de siglo hasta nuestros días (I)

Martin SCHATZMANN WILLVONSEDER

mschatzmann@yahoo.com

## Resumen

Viena muestra una imagen nítida como capital turística, con el peso histórico de una metrópoli imperial. Este artículo quiere contrastar la realidad de esta arquitectura tópica con otra imagen de la ciudad actual, una imagen menos turística, menos conocida y probablemente menos atractiva, sin embargo también real. Además, analiza la transformación de la función de lugares públicos y fronterizos. Para este fin, se compara la perspectiva externa de la ciudad con la interna, y la visión femenina con la masculina, en base a una serie de novelas policíacas que desarrollan su trama en Viena.

**Palabras clave:** Viena, novela policíaca, monumentos, parques, locales, hospitales, símbolos, II Guerra Mundial, historia, Austria.

**Title:** Crime scene: Vienna. A criminal tourist guide from the *fin de siècle* to our days

## Abstract

Vienna has a clear reputation as a capital of tourism with the historic weight of an imperial metropolis. This article proposes to contrast the reality of this architectural cliché with other contemporary images of the city, less touristic, less known and probably less attractive, yet equally real. It also analyzes the transformation of the purpose in public and border places. Therefore I compare the perspective from outside with the one from inside and the feminine point of view with the masculine, based on a series of detective novels that develop their plot in Vienna.

**Keywords:** Vienna, detective novels, monuments, parks, pubs, cafés, hospitals, symbols, IIWW, history, Austria.

## 1. Introducción

La Viena más conocida es probablemente aquella Viena fin de siglo, época de la monarquía en su último esplendor cultural. Es entonces cuando la antigua gloria del imperio, representada en los palacios de la *Hofburg* y de *Schönbrunn*, junto al centro geográfico y religioso, la catedral de San Esteban, tienen que medirse con el renovado poder burgués.

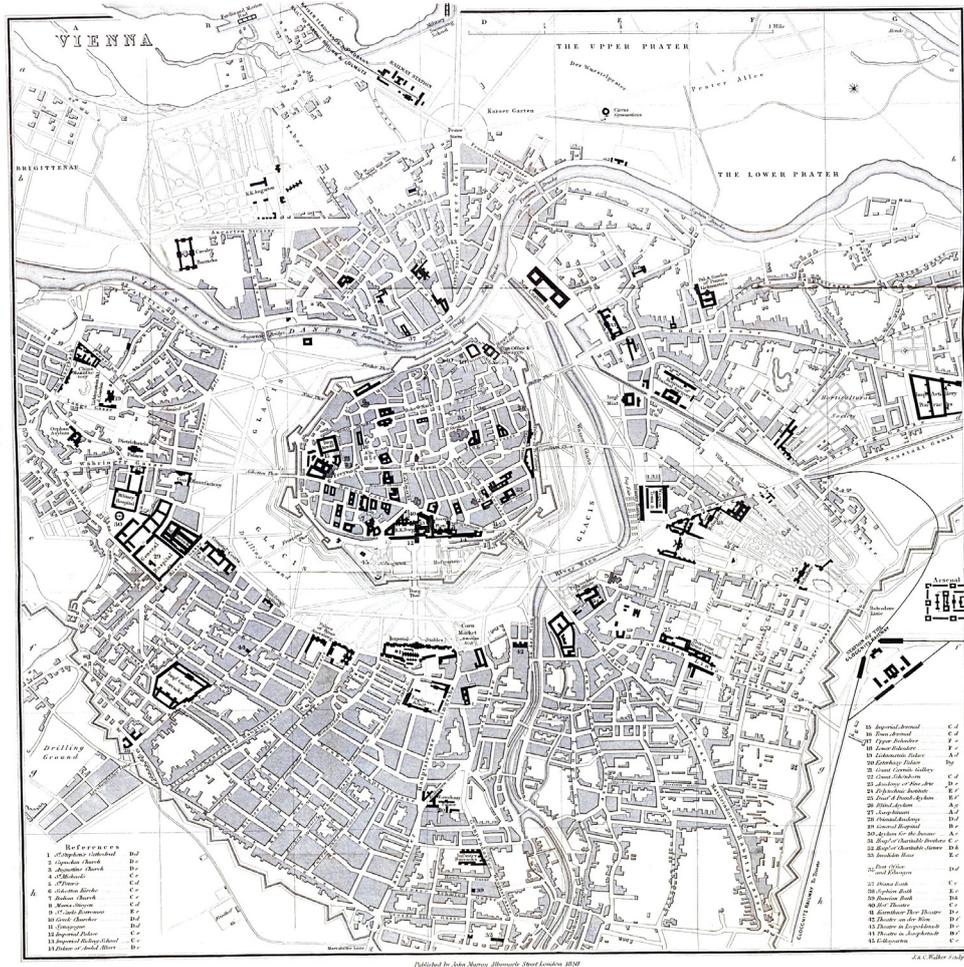


Figura 1. Plano de Viena en 1858

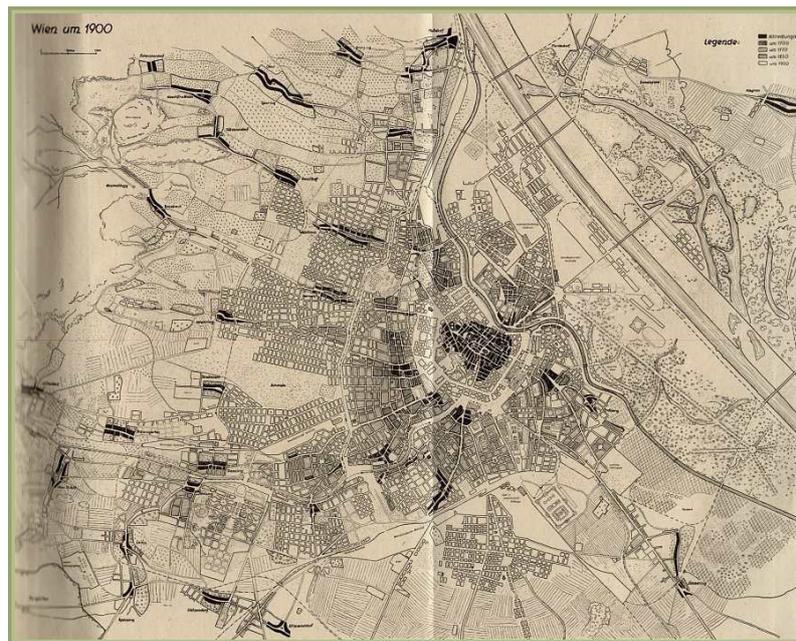


Figura 2. Viena en 1900

Este se encarna tanto en el parlamento neoclásico y el ayuntamiento neogótico como en el palacio de Justicia, "sitiando" el primer distrito imperial desde el anillo del bulevar *Ringstrasse*, que sustituyó a las defensas de la ciudad cuando estas quedaron obsoletas. La cultura y la educación son entonces las armas principales. Los gemelos arquitectónicos, los museos de Historia del Arte y de Ciencias Naturales se oponen geográficamente a la *Hofburg*, apoyados por la venerable Universidad de estilo renacentista. El *Burgtheater* y la Ópera completan esta fuerza de choque, acompañados de otras instituciones culturales como: *Akademietheater*, *Musikverein* o *Künstlerhaus*. Las instituciones hoteleras traen "legionarios" de todo el mundo: el Hotel Imperial, el *Sacher* y el *Palais Schwarzenberg* flanqueados, a su vez, por innumerables cafés. El ruido de esta batalla arquitectónica es la música: Mozart, Beethoven, Haydn, Schubert, Strauss... Viena lo tiene todo.

Este artículo quiere descubrir otra cara de la "capital de la música". Los guías serán cuatro autores contemporáneos de novelas policíacas, de estilos muy diferentes pero unidos por tomar Viena como centro de sus tramas. Un autor inglés, Frank Tallis<sup>1</sup>, representará la perspectiva del visitante, que contrastaremos con la del habitante a través de la obra de tres autores austriacos: Marcus Rafelsberger<sup>2</sup>, Eva Rossmann<sup>3</sup> y Wolf Haas<sup>4</sup>. De entre ellos, una autora representa la visión femenina de la ciudad. Una de las

---

<sup>1</sup> El profesor de psicología y escritor inglés Frank Tallis ofrece una visión desde fuera. Su serie de novelas policíacas ha recibido varios premios literarios y está protagonizada por un equipo al estilo de Sherlock Holmes y Dr. Watson. Se trata del inspector de policía Oskar Reinhardt y su amigo, el médico y psicólogo Max Liebermann. A diferencia del ejemplo clásico, es el doctor racionalista quien soluciona los enigmas con la ayuda de su ciencia. En la Viena de principios del XX se necesitan las capacidades analíticas del médico para detener al asesino. En *Mortal Mischief (La Clave del Crimen)*, el dúo tiene que aclarar un asesinato en el mundillo de las pitonisas y videntes, un ambiente ambiguo donde individuos de diferentes capas de la sociedad se reúnen en las *séances* espirituales y por intereses personales. Aparte de una estudiada imagen de la Viena fin de siglo, nos encontramos con el tema de los judíos en Viena antes de la Primera Guerra Mundial entrelazado en la trama.

<sup>2</sup> Marcus Rafelsberger es novelista y reportero, además de trabajar para una agencia publicitaria. Su novela, una policíaca clásica, enfoca la trama desde la investigación policial en la Viena actual. Con la aparición de un cadáver, medio hombre medio cabra, empieza una investigación que obliga a profundizar en la historia más oscura de Viena. Que los protagonistas y héroes sean policías marca la diferencia fundamental respecto de otras novelas, especialmente austriacas, donde la policía recibe un trato más crítico e incluso negativo.

<sup>3</sup> La austriaca Eva Rossmann es periodista independiente y escritora. Ha publicado una serie de novelas policíacas en torno a las aventuras de su protagonista femenina, Mira Valensky, una periodista que se ve envuelta una y otra vez en casos criminales durante sus investigaciones. Amiga de la buena cocina y el vino no busca la aventura, pero su tesón periodístico la empuja a convertirse en heroína muy a su pesar. Junto a su asistente bosnia Vesna Krajner, forman una especie de equipo femenino a lo Sherlock Holmes y Dr. Watson, donde las capacidades de cada una se complementan para solucionar el caso. Dos libros tienen un vínculo especial con Viena: *Ausgejodelt* ('El Último Canto a la Tirolesa' [la traducción es mía]), ambientado en el mundo de la música folclórica, una industria que mueve millones y donde las potenciales estrellas hacen todo por el éxito; el segundo libro se titula *Freudsche Verbrechen* ('Crímenes Freudianos' [la traducción es mía]) y se centra en otro tema sumamente austriaco: un asesinato en el museo del padre de la psicoterapia nos confronta con el incómodo pasado de la época nazi y sus herencias.

<sup>4</sup> Wolf Haas trabajó como lector en Gales y como publicista. Como escritor, ha obtenido fama con una serie de novelas policíacas protagonizadas por un antihéroe, el detective Brenner. El antiguo policía desencantado no tiene más hogar que sus marcadas raíces provinciales y va a donde los casos le llaman. Dos de ellos le llevan a Viena. En *Komm, Süßer Tod* ('¡Ven!, dulce Muerte' [la traducción es mía]), Brenner trabaja como conductor de ambulancias. La competencia entre dos grandes empresas del sector y la lucha por el dominio del "mercado del enfermo" pronto estalla, y el protagonista tiene que sacrificar su trabajo fijo con pensión para solucionar el caso. En *Wie die Tiere* ('Como los Animales' [la traducción es mía]), son otra vez organizaciones benéficas, en este caso de animales abandonados, las que llevan a Brenner a investigar una serie de asesinatos. El detective tiene que enfrentarse con propietarios de perros brutales, "propietarios de niños"

novelas está ambientada en la Viena fin de siglo, mientras que las demás representan la capital actual. La novela policíaca se presta especialmente bien para contrastar la imagen conocida con facetas de una capital alternativa, donde no todo es lo que parece. En esta primera parte, se tratarán los espacios públicos y fronterizos que resultan fundamentales para el desarrollo de la trama. Una segunda parte se ocupará de los espacios privados.



Figura 3



Figura 4



Figura 5

Tomemos como punto de partida esta Viena conocida, la ciudad de la música, la capital barroca, la metrópoli fin de siglo cuya carga simbólica nos invita a una nueva interpretación.

---

extremistas y pensionistas reaccionarios, en el territorio comanche de los parques vieneses. Con mucha ironía, Haas mira detrás de las fachadas de la sociedad y destapa los motivos bajos de gente respetable y organizaciones benéficas. Sus novelas han recibido varios premios literarios. Tres de sus obras, entre ellas *Komm Süßer Tod*, se han llevado a la gran pantalla. Sus críticos desapruaban su manera de jugar con la lengua: lenguaje hablado, repeticiones, falta de verbos y otros recortes le dan una nota especial.

## 2. Los monumentos

*Mortal Mischief*<sup>5</sup> se abre como un gran teatro barroco. El autor, Frank Tallis, nos lleva directamente al corazón de la Viena de la música, la mismísima ópera.

La arquitectura recargada se refleja en una descripción detallada que va más allá del edificio. La amenaza de tormenta le da el aspecto de una novela gótica, donde las estatuas que todo lo adornan cobran vida bajo la claridad de los relámpagos:

Por detrás de la Ópera subía una masa oscilante de nubes negras, como una erupción volcánica de humo y cenizas de azufre. [...] Bajo aquella extraña luz de ámbar, los edificios de los alrededores parecían afectados de ictericia. Encaramada sobre los tejados, la estatuaria decorativa –figuras de la época clásica y águilas imperiales– estaba como esculpida en azufre. (Tallis 2009: 9)

Esta puesta en escena prepara al lector para un mundillo de videntes, pitonisas, espíritus y fuerzas sobrenaturales. En este ambiente gótico y oscuro, el protagonista, médico y hombre de ciencia, representa la voz de la razón. El Dr. Liebermann es el prototipo del ciudadano de una metrópoli en su apogeo. Profesionalmente experimentado en las últimas tendencias de la medicina, es un hombre culto que disfruta del arte y de la música. Además, toca el piano en sesiones de música en casa con amigos (Tallis 2006: 73). Para Tallis, la música forma parte del estilo de vida fin de siglo y el *glamour* con el que se representa es parte de su éxito. Las abundantes descripciones al detalle dan al libro un aire de guía por la Viena de la época:

Todo en la sala de conciertos parecía moldeado en oro: el techo barroco, los frisos esculpidos, las elegantes cariátides doradas que alojaban el cañón del órgano, y también el tímpano y el artesonado. El efecto era deslumbrante: una llamarada de lingotes de oro.

Sobre el público, unas gigantescas lámparas de araña resplandecían emitiendo una luz móvil incesante, y cada pequeño destello se veía respondido por otras oleadas de destellos más abajo. Entre el mar de rostros de la platea, brillaban y centelleaban los broches de diamantes. Todo el Grosser Saal semejava una cueva de Aladino chispeante con los signos de la prosperidad burguesa. (Tallis 2009: 138)

La música es parte fundamental de la vida cultural para Tallis, y los compositores modernos del momento son parte de la herencia cultural: Schubert, Mahler, Strauss, entre otros. Por el contrario, los personajes de los novelistas austriacos olvidan por completo este aspecto cultural. El detective Brenner, protagonista y antihéroe de Wolf Haas, es fan de Jimi Hendrix y solamente silba cuando su subconsciente le quiere dar un soplo. Una excepción la constituiría el famoso coro infantil, los *Wiener Sängerknaben* (Haas 2001: 110), cuya sede cercana al parque *Augarten* se menciona en una alusión irónica a la eterna juventud de los cantantes. Eva Rossmann, por su parte, dedica todo un libro al tema de la música, *Ausgejodelt*. Hay que matizar que se trata de música folclórica, transformada en una industria que explota la cultura popular. Además, lo que suele ser un simpático entretenimiento para masas, es aquí el escenario de una sórdida serie de asesinatos. La que era capital de la música es retratada un siglo después por Rossmann como una caricatura donde el mal gusto y la degeneración van unidos; como constata

---

<sup>5</sup> En la traducción española, *La Clave del Crimen*. He decidido usarlo, a pesar de sus errores, por tratarse del único libro de Tallis editado en español. El resto de las traducciones son mías.

su protagonista, Mira Valensky: "*Lifestyle* en Viena. Algo provinciano pero pomposo" (Rossmann 2008b: 158).

La gran metrópoli se ha convertido en una capital provinciana que sigue presumiendo de la herencia de su época de esplendor. La autora austriaca presenta una visión patética de una ciudad escenario, donde los edificios oficiales son representativos de la época de gloria. La realidad, no obstante, es todavía peor:

Nos habíamos citado en el Archivo Nacional. Había esperado encontrarme un palacete representativo de época, uno de estos edificios con japoneses y americanos delante, sacando fotos. Pero de hecho se encontraba en los suburbios vieneses y era un monstruo de cemento de los años setenta u ochenta, con muchas cristalerías ahumadas en amarillo. De alguna manera se parecía a un barco de guerra. (Rossmann 2008a: 215)



Figura 6

Es precisamente este esplendor de época el que el inglés Tallis reanima y celebra en su novela. Lo hace con sumo cuidado, al detalle, tanto histórico como arquitectónico. Este amor por la Viena fin de siglo le hace derrochar escenas descriptivas:

La universidad era un hermoso edificio, construido en el estilo de un palacio del Renacimiento. Sus dimensiones habrían producido envidia a un príncipe. Sobre el tejado, unas estatuas la contemplaban como un destacamento de ángeles guardianes. Amelia aspiró profundamente, casi temblando, y dio unos pasos hacia el refugio que proporcionaban tres enormes arcadas. [...] Apoyó la palma de la mano sobre la pesada puerta de hierro y cristales.

El vestíbulo estaba envuelto en una penumbra perpetua, un resplandor amarillento que no aliviaban nunca la luz del sol ni la luz artificial. Un bosque de columnas, como prehistóricos troncos de árboles, ascendía hacia un techo abovedado con bajorrelieves. Aunque ya atardecía, la universidad bullía de actividad y de conversaciones. [...] El corredor que cruzaba el vestíbulo conducía a una gran escalera doble, cuyas balaustradas de piedra soportaban unas lámparas de gas de hierro colado. En la parte superior de cada poste, un trío de globos opacos emitía una luz débil. Los muros del enorme hueco de la escalera eran muy altos y, aunque estaban decorados con un relieve barroco, eran de una agradable sencillez. Las columnas de mármol blanco sostenían lo que parecía una galería, y el alto techo abovedado captaba los últimos restos del crepúsculo a través de sus ventanas arqueadas. (Tallis 2009: 343-344)



Figura 7



Figura 8

Tallis no pierde ocasión para añadir detalles históricos, anécdotas o dejar caer algún nombre propio. Quien conoce Viena puede seguirle a cada paso durante la lectura. Sus personajes prefieren recorrer la ciudad burguesa de la *Ringstrasse*.



Figura 9



Figura 10

Eso no quita que el autor muestre una debilidad especial por el palacio *Belvedere*, dando así aspecto de guía a su novela. Los jardines aparecen repetidas veces como lugar de paseos románticos. Estos se ven progresivamente transformados según avanza la trama:

Frente a ellos, el palacio barroco se veía cada vez con más detalle. Era un enorme edificio de estuco blanco que se extendía entre dos pabellones con cúpula octogonal; sin embargo, parecía como si una guarnición de turcos hubiera montado una hilera de tiendas de campaña verdes en el tejado. Por supuesto,

era un capricho arquitectónico destinado a recordar a los espectadores el gran asedio. (Tallis 2009: 36)

El palacio barroco ofrece grandes posibilidades para una descripción pormenorizada, además de los detalles históricos que divierten al conocedor.



Figura 11

Se percibe cierta auto-ironía cuando arquitectura y descripción barroca se unen a la luz de la puesta de sol: "El Belvedere se había vuelto rosado a la luz del atardecer. Parecía una enorme pieza de confitería, con la mampostería de azúcar en polvo y el tejado de mazapán" (2009: 309).

Un papel prominente lo tiene sin duda uno de los símbolos más destacados, la noria, que a principios del siglo XX era una innovación técnica increíble de medidas gigantescas, una atracción en la que, por cierto, se desmayaban las señoritas de la época:

Era un milagro de la ingeniería. La circunferencia de la noria era un círculo aproximado, conseguido por la articulación continua de unas vigas de hierro fijadas con remaches, mientras que el círculo estaba relleno con una red de soporte, de inmensos cable [sic] metálicos. Natalie se imaginó la mano de Titán, rasgándolas como cuerdas de una arpa gigante. Sin embargo, lo más llamativo de la Riesenrad era su flota de góndolas o barquillas rojas, cada una del tamaño de un tranvía y cada una transportando una frágil carga humana por encima de la ciudad.

[...] La descripción que le hizo Lena de la atracción había asustado a Natalie: las vibraciones del ascenso, los gritos sofocados de los pasajeros, los crujidos y chirridos de los cables metálicos. Y, lo peor de todo, el momento terrible de la suspensión en el punto más elevado, donde el viento había azotado la barquilla de Lena haciéndola temblar y meciéndola como una cuna. Al parecer, una muchacha se había desmayado. (2009: 72)



Figura 12



Figura 13

El *Riesenrad* es una imagen poderosa de la que tampoco la autora austriaca quiere prescindir. Su protagonista da una vuelta en un momento emotivo en una atracción hoy día nostálgica. Alejada, desde lo alto, es finalmente capaz de ver la belleza de la ciudad, sin sentir la necesidad de criticarla. Muy en su línea, se disculpa en seguida por esta subida de romanticismo:

Paseaba por el césped cuidadosamente cortado y me dejé levantar otra vez por encima de los tejados de Viena. Desde aquí arriba era una ciudad verdaderamente

bella. Luces brillantes, oscuras colinas nocturnas en el horizonte, los árboles altos del *Prater*, una mezcla de metrópolis moderna y romántico lugar de magia. En aquel momento me sentía bastante vulnerable para ataques de romanticismo. (Rossmann 2008b: 161)

A muchos les traerá a la memoria las imágenes de la película *El Tercer Hombre*. El parque de atracciones derrumbado de posguerra provoca una sensación desoladora, muy a tono con la conversación del personaje Harry Lime. Eva Rossmann, sin embargo, no aprovecha la escena de la noria más allá del breve encuentro de la protagonista con una futura víctima, que se caerá de lo alto de las estructuras de un escenario preparado para una representación de música folclórica. Mira Valensky reúne las escenas así: "Había estado en el césped delante de la noria igual que yo. Había visto las luces de la ciudad. Ahora estaba muerta. Ya nada de luces, nada de césped. Nunca más" (Rossmann 2008b: 176).



Figura 14

Al no tener una relación directa con la trama de la novela, parece pura casualidad el involucrar al *Riesenrad*. Podría ser un desliz sentimental, sin embargo consigue dos cosas importantes: aprovecha el contraste de la alegría de vivir de la feria con la muerte, y paga su tributo a Carol Reed por *El tercer hombre*.

Tallis, a su vez, redefine el papel de la noria. Minucioso en sus descripciones, se inspira en la acción entre Harry Lime y su amigo para llevarla aún más lejos (2006: 436-438). Para el protagonista de la novela de Tallis, es la rueda de la vida la que decide sobre la suya:

Elevó la vista y por primera vez tuvo una panorámica del lugar a donde se dirigía: la impresionante estructura de la *Riesenrad*. Daba vueltas, como la principal rueda dentada de un reloj universal que marcará el tiempo a ritmo constante para decidir el destino de Lieberman. (Tallis 2009: 354)

La noria suspende al viajero en el aire y le da la sensación de que puede volar, igual que en un sueño. Alejado de la realidad diaria, facilita una comunicación abierta (2006: 451-452). Así la góndola funciona como el sofá en la consulta del psicólogo. Comparable a la situación de *El tercer hombre*, es el lugar de la declaración de culpa. La escena del intento de asesinato del investigador, sin embargo, se explota aún más, acorde con la tendencia de Tallis hacia la exuberancia. El contraste entre la feria moderna con todos sus colores con la acción criminal es todavía más marcado.

### 3. Los parques

Aunque la noria tiene un papel importante en la trama de *Mortal Mischief*, su ubicación en el parque del *Prater* es absolutamente secundaria. Se mencionan sus partes, el *Volksprater* (Tallis 2006: 82), la zona popular con el parque de atracciones, y el *Prater*, la zona más salvaje, donde se pueden ver ciervos (2006: 85), una licencia dirigida hacia los orígenes del parque como bosque de caza.



Figura 15

Una atención especial, no obstante, se presta a los jardines del palacio *Belvedere*, lugar de los paseos románticos del Dr. Liebermann. El jardín barroco se presta a una descripción elaborada:

Al pie de la ladera, más allá de los hundidos jardines de setos, las fuentes y las estatuas, se encontraba el palacio inferior, relativamente modesto. Más adelante, las agujas, cúpulas y mansiones de la ciudad se dispersaban y se disolvían en un elevado horizonte de colinas azuladas. Una neblina sutil suavizaba el panorama e intensificaba el opaco silencio. La orgullosa capital lucía espectral, incluso extraordinariamente transparente. (2009: 37)



Figura 16

Partiendo de estas vistas generales sobre los jardines, Tallis se fija en las fuentes y estatuas para teñir gradualmente el ameno lugar de aspectos oscuros, acompañando a la pareja solitaria de seres mitológicos perturbados:

Ocho musas flanqueaban cada lado del sendero central, que ascendía hasta la cascada más baja: una gigantesca concha de piedra, apoyada sobre un grupo de tritones y ninfas marinas. Las balaustradas alineadas junto a los escalones, a ambos lados de la fuente, estaban pobladas por unos gordinflones angelotes *putti*, y más adelante estaba la primera de las famosas esfinges de Belvedere. (Tallis 2009: 34)



Figura 17

Lo que al principio parece una visión irónica de las formas exuberantes se convierte en una vista clínica del médico protagonista:

Presidiendo la compañía de tritones, ninfas marinas, y juguetones querubines, el tejado del Belvedere se asomaba sobre la cascada inferior. La pareja dobló a la derecha y pasó por delante de una faz demoníaca con una gran nariz y unos cuernos largos y curvados. La criatura tenía la boca muy abierta, y daba la impresión de que reía, pero los ojos hundidos parecían transfigurado [*sic*] la cabeza. El efecto resultante era bastante desagradable, y le recordaba a Liebermann los ataques de epilepsia. [...] Subieron las escaleras y pasaron por delante de un *putto* de aspecto airado que llevaba un gorro alpino y se inclinaba hacia un lado. Se suponía que la figura representaba a Abril, pero la criatura exhibía una curiosa expresión de malhumor y, por el atuendo, parecía más bien el precursor de un verano en la Arcadia. Resultaba profundamente ridículo. (2009: 309)

En vez de exaltar la armonía geométrica del parque con sus fuentes y estatuas, estas desarrollan una personalidad propia que traslada el parque barroco al ámbito de la novela gótica:

Liebermann movió la cabeza y examinó las esfinges. Estaban acucilladas en parejas, frente a frente, sobre unos pedestales con aspecto de ataúd. Cada una era diferente y mostraba una expresión distinta. Uno de los miembros de esta singular cofradía del *Belvedere* era particularmente chocante. A pesar de su real apariencia y de sus cuernos de carnero trenzados, la esfinge parecía a punto de echarse a llorar. La sutil curva descendente de los labios parecía presagiar el temblor que acompaña el estallido de la emoción [figura 18]. En una ocurrencia extravagante, Liebermann se preguntó qué clase de tristeza se podía haber insinuado en el corazón frío y leonino de la mítica bestia. (2009: 311)



Figura 18

Los angelitos se vuelven grotescos y ridículos, las esfinges cobran vida y los faunos sufren ataques epilépticos durante el paseo de los enamorados por el parque histórico. Todas estas imágenes van subiendo de tono en sucesivas visitas y se mezclan de tal forma que dejan una sensación de desasosiego en el lector. El paseo romántico se ha convertido en un sueño surrealista, inquietante, en un jardín del Edén poblado por seres grotescos.

Marcus Rafelsberger también relaciona estos elementos, aunque de otra manera. En *Menschenteufel*, un sátiro de carne y hueso aparece en una pradera del *Prater*.



Figura 19

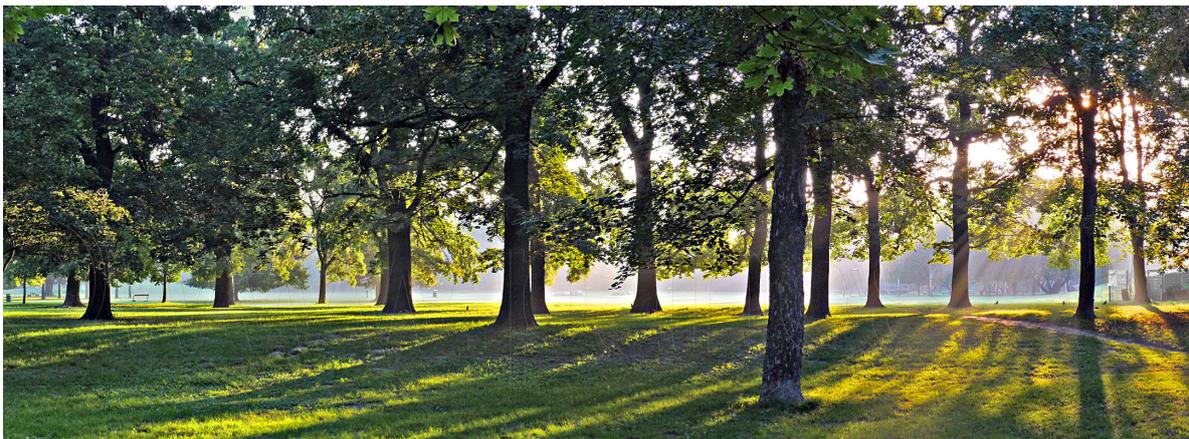


Figura 20

Este asesinato, que consiste en amputación y combinación de torso humano con patas de cabra, transporta de golpe a deportistas y paseantes a un país mitológico y terrorífico que convierte el parque, poco después, en un área restringida por la investigación policial. El *Prater* de la feria y la parte más boscosa parecen dos mundos diferentes.

Wolf Haas, por su parte, concede un papel principal a uno de los parques de Viena, el *Augarten*. En su novela *Wie die Tiere*, el lugar del crimen es precisamente este parque,

espacio principal donde se desarrollan la investigación y el clímax final. Al principio de la novela, nos lo presenta desde la perspectiva de los pájaros:

A veces envidio a los pájaros que dan vueltas por encima del *Augarten* y no saben nada de toda esta historia. Porque, como pájaro, tienes la famosa perspectiva, das vueltas por el parque, siempre majestuoso, por encima de todo. Despegas desde la torre antiaérea en el centro del *Augarten* y pasas por alto las praderas, los parques infantiles y las zonas caninas. Echas un vistazo a los campos de fútbol, sigues en una carrera por la pista roja de atletismo y, por encima de la piscina infantil azul, llegas a la parte con bosque con sus caminos zigzagueando como un laberinto. Siendo corneja o vencejo lo tienes todo tan bien a la vista que te ríes desde arriba de todo el mundo que se inmuta por un poquito de asesinato. (Haas 2001: 7)

Como los jardines del *Belvedere*, el *Augarten* es un parque barroco, originalmente jardín imperial con estructura geométrica.



Figura 21

Pero lo que era un área reservada a la caza para la aristocracia, con palacio de recreo incluido, en la obra de Haas es ahora un parque popular donde destacan los espacios dedicados a las actividades cotidianas, aunque, eso sí, presidido por la torre antiaérea de la II Guerra Mundial:

Un búnker con casi cincuenta metros de altura en medio del alma verde, eso recuerda de alguna manera un rascacielos negro, sin ventanas, que se ha incrustado directamente desde el mismísimo infierno, un problema psíquico, del alma, por decirlo así. (Haas 2001: 9)



Figura 22

Esta herencia oscura de la Segunda Guerra Mundial representa un símbolo negativo de Viena, un lastre del pasado nazi, todavía presente. Un total de seis torres antiaéreas sobresalen, todavía en nuestros días, de la silueta de la ciudad. Su posición céntrica y su construcción en cemento armado les confiere ese carácter indestructible.



Figura 23

En una transformación dramática, alguna se ha podido aprovechar como acuario y rocódromo.

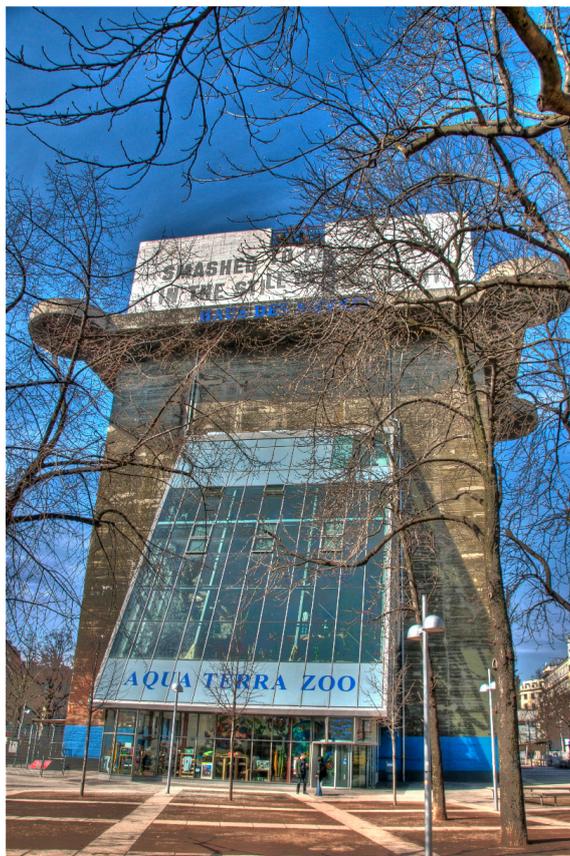


Figura 24



Figura 25

Pero la inmensa torre negra en el *Augarten* forma forzosamente parte del parque actual, donde el contraste con la vida familiar en el entorno verde no podría ser más brutal: "[...] el *Augarten* siempre me ha parecido un alma encantada. Naturalmente, parque en una gran ciudad siempre alma, claro está, [...]" (2001: 8).



Figura 26

Para Haas, el parque no es solamente el pulmón verde de la ciudad, sino también el alma. De ahí que la torre-búnker encarna un problema psíquico que repercute en los visitantes. Consecuentemente, la aparente vida armónica en el parque pronto mostrará fisuras, al acentuarse las tensiones entre "propietarios de perros y de niños", desembocando en violencia. Pensionistas reaccionarios están encantados de poder usar sus bastones para algo más que pasear. Es como si las malas vibraciones del pasado siguiesen irradiando sus efectos a través de la torre. Para completar esta imagen amenazadora, el autor llama la atención sobre las bandadas de cornejas:

Ahora bien, no había ni un alma en el *Augarten* en medio de la tarde y lo psíquico tenía su gran momento. ¡Qué no veas! Había tal silencio que solamente se oían el riego, las hojas sacudidas por el viento y las cornejas. Porque éstas echaron a volar por miles desde la torre antiaérea, como nubes negras, tantas, que ya lo podrías ver como mal augurio si fueras supersticioso. (Haas 2001: 32)

Eso no quita que a su manera, irónica, también haga una interpretación floral de la torre antiaérea, integrándola grotescamente en el laberinto de árboles:

Ya sabes, desde arriba la torre antiaérea parece casi una flor monstruosa de cemento. Porque unos metros debajo del techo plano del búnker esta cornisa da la vuelta a la torre, estas ocho orejas de cemento, es decir las rampas para los cañones antiaéreas ligeros. Y eso se parece un poco a los pétalos. (Haas 2001: 201)

El parque laberíntico es, para Haas, la posibilidad de integrar la historia y la geografía del barrio donde se pierde su detective, además de una pista:

Y el *Augarten*, claro, un poco de laberinto. No es como en el *White Dog*, donde el laberinto erótico consiste en tres pasillos separados por espuma, y después de diez minutos lo controlas todo, sino que en el *Augarten* paseas para arriba y para abajo y a la izquierda y a la derecha, siempre entre estas paredes verdes impenetrables; luego por fin giras, y otra vez la pared verde, y después de doscientos o trescientos metros ya no sabes en qué lado del parque estás realmente: norte, oeste, sur, mil posibilidades. Cuando Brenner pensaba estar llegando a la manufactura de porcelana, aterrizaba en la piscina infantil; cuando pensaba escuela judía, salía donde el coro de chicos vieneses; cuando pensaba, torre antiaérea redonda, estaba en la torre antiaérea cuadrada,... ilaberinto nada en comparación! (Haas 2001: 53)



Figura 27



Figura 28

El autor da pinceladas en sus descripciones de la historia del antiguo barrio judío *Leopoldstadt*, la tradicional manufactura de porcelana que lleva el mismo nombre que el parque, los recuerdos de la Segunda Guerra Mundial, el famoso coro de niños y el

presente cotidiano. En estos contrastes resume el autor la realidad polifacética de la Viena actual. Los eufemismos, junto a la siempre presente historia monárquica, no consiguen ocultar el pasado reciente:

Pues, "torre de orientación" suena probablemente más amable que "torre antiaérea", pero tampoco te lo imagines demasiado ameno, al final es un enorme búnker gris igual a la torre antiaérea, solo que es cuadrado en vez de redondo. (2001: 145-146)



Figura 29

De esta manera, el *Augarten* de Haas es una especie de microcosmos que representa los problemas de Viena y sus habitantes. Además, lo que en un principio es un lugar de recreo, en el presente va tomando la forma de un campo de batalla actual, donde no faltan los caídos, y donde la torre negra también tiene su papel en el juego estratégico.

Este parque encantado, con vida propia, nutrido de una larga historia turbulenta, contrasta con otro parque, el popular y reciente situado en la isla del Danubio, que también aparece como lugar de recreo y deporte en el libro de Rafelsberger (2009: 35); el cual, una vez al año, cambia de carácter durante una macro fiesta, el *Donauinselfest* (figura 30). Entonces se convierte en un hervidero de gente, con grupos de música en vivo y cervecerías. Para el conductor de ambulancias eso significa temporada alta, tratando comas etílicos y daños colaterales: "Normalmente sales hacia la isla porque quieres moverte un poquito en estos diez kilómetros. Pero durante la fiesta de la isla, como sardinas en lata" (Haas 1998: 217).



Figura 30



Figura 31

Resumiendo, se ve claramente cómo los autores aprovechan el lado oscuro del parque para convertir el lugar de ocio y pulmón de la ciudad en una especie de selva e incluso en un lugar mitológico, donde la vida corre peligro. Si *Menschenteufel* arranca con un muerto transformado en sátiro en el *Prater*, *Wie die Tiere* tiene su desenlace violento en el parque *Augarten*, y el clímax de *Mortal Mischief* se desarrolla en lo más alto del *Prater*, la noria. La protagonista de *Freudsche Verbrechen* también descubre al asesino defendiendo su vida en un parque. La diferencia fundamental es que no se trata de un parque real de Viena. El parque *Erzherzog-Karl*, situado en un barrio residencial

de nombre vienés en el norte de la capital, no existe. Tampoco existe la calle en la que se encuentra aquella casa expropiada en la época nazi, origen del crimen. Parece que Rossmann prefiere tratar este tema delicado anónimamente, para no dar lugar a sospechas reales o quejas:

Intentaba imaginarme el aspecto que podrían haber tenido la casa y sus alrededores en el año 1938. El callejón probablemente no ha cambiado demasiado desde entonces. Quitando una vivienda que obviamente había sido construida después de la Segunda Guerra Mundial, todos los edificios eran del fin de siglo. La mayoría de los árboles ya parecía haber dado sombra hace sesenta años. Detrás de la fila de casas empezaba el parque *Erzherzog-Karl*. Un área amplia con mucho verde. (Rossmann 2008a: 246)

### **Bibliografía**

- BRANDTSTÄTTER, Christian (ed.) (2005): *Wien 1900 – Kunst und Kultur – Fokus der Europäischen Moderne*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- HAAS, Wolf (1998): *Komm, Süßer Tod*. Reinbek bei Hamburg: Rohwolt.
- (2001): *Wie die Tiere*. Reinbek bei Hamburg: Rohwolt.
- KLEINDEL, Walter (1984): *Die Chronik Österreichs*. Dortmund: Chronik Verlag.
- RAFELSBERGER, Marcus (2009): *Menschenteufel*. Leck: Emons-Verlag.
- ROSSMANN, Eva (2008): *Ausgejodelt. Mira Valensky ermittelt in Wien*. Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe.
- (2008): *Freudsche Verbrechen. Mira Valensky ermittelt in Wien*. Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe.
- SCHORSKE, Carl E. (1981): *Fin-de-Siècle Vienna: Politics and Culture*. New York: Vintage Books.
- TALLIS, Frank (2006): *Mortal Mischief*. London: Arrow Books.
- (2009): *La clave del Crimen*. Traducción de Raquel Luzárraga. Barcelona / México / Buenos Aires: Grupo Robin Book / As de Diamantes.