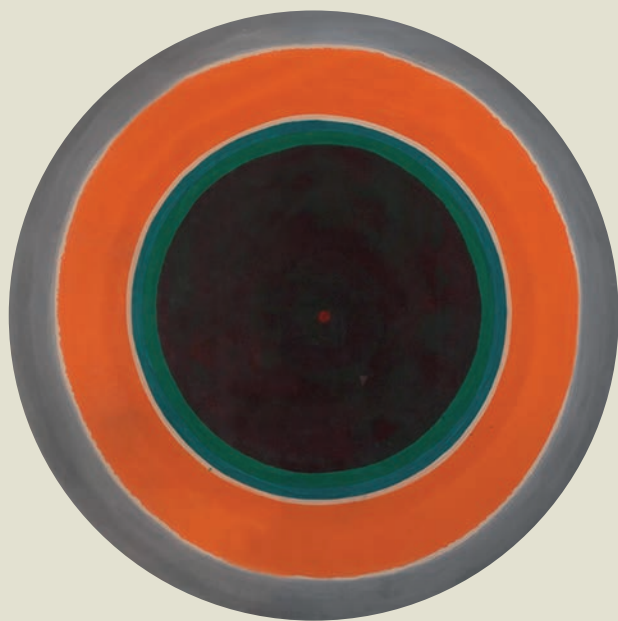


PETER
WATSON



LA
EDAD DE LA
NADA

EL MUNDO DESPUÉS DE LA MUERTE DE DIOS

CRÍTICA

PETER WATSON

LA EDAD DE LA NADA

El mundo después de la muerte de Dios

Traducción de Tomás Fernández Aúz y Beatriz Eguibar

CRÍTICA
BARCELONA

Primera edición: octubre de 2014
Primera edición en esta nueva presentación: febrero de 2017

La edad de la nada
Peter Watson

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal)

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.
Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47

Título original: *The Age of Nothing*

© Peter Watson, 2014

© de la traducción, Tomás Fernández y Beatriz Eguibar, 2014

© Editorial Planeta S. A., 2014
Av. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)
Crítica es un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.

editorial@ed-critica.es
www.ed-critica.es

ISBN: 978-84-16771-56-1
Depósito legal: B. 892 - 2017
2017. Impreso y encuadernado en España

Capítulo 1

LA GENERACIÓN DE NIETZSCHE: ÉXTASIS, EROS, DESMESURA

La mayor ironía de la biografía de Nietzsche —muy superior al hecho de que *Zarathustra* quedara empantanado en las prensas bajo el peso de medio millón de himnarios— es sin duda la circunstancia de que saltara a la palestra intelectual y cultural de su época después de haber perdido la razón y hallándose sumido en un estado catatónico, incapaz de comprender nada de lo que sucedía a su alrededor. Sin embargo, lo cierto es que no logró captar la atención de un público significativamente amplio hasta la década de 1890.¹ No puede decirse no obstante que hubiera carecido de toda influencia hasta ese momento —Steven Aschheim nos indica que tanto Gustav Mahler como Viktor Adler habían hallado inspiración en Nietzsche, quizá ya entre los años 1875 y 1878—. Sin embargo, se trataba de una influencia fragmentaria, de modo que hubo que esperar hasta los años noventa del siglo XIX para asistir a una situación marcada poco menos que por la necesidad de algún tipo de «confrontación» con Nietzsche.

Su fama adquirió muy rápidamente una dimensión internacional pero, como es obvio, la preocupación por sus ideas fue más intensa en Alemania que en cualquier otro lugar. Se esperaba que todo aspirante a ser reconocido como académico o intelectual tuviera una clara «postura» en relación con Nietzsche, o respecto al «problema nietzscheano», como se decía por entonces, y de hecho, entre las clases medias alemanas, las veladas dedicadas a comentar al filósofo de Röcken se convirtieron en un pasatiempo habitual, convertidas en reuniones sociales acompañadas de la interpretación de piezas musicales y de la lectura de textos.²

Como ya tuvimos ocasión de señalar en la Introducción, parte del atractivo de Nietzsche reside en la potencia lírica de su prosa. Pero no se trataba sólo de eso. Había también un gran número de alemanes que se sentían orgullosos de Nietzsche, ya que no sólo era un hombre de raigambre germana sino que además abordaba algunos problemas que muchos consideraban cuestiones específicamente teutonas. Sus adversarios insistirían en cambio en que su forma de pensar era similar a la de los «eslavos», restando importancia a su *Deutschtum*, esto es, a su condición de alemán.

UNA ENCALLECIDA PRUDENCIA

Todo el siglo XIX iba a estar jalonado por un sinnúmero de disputas acerca de lo que era o no era *de facto* alemán (dado que las fronteras del país no paraban de variar), de modo que se acabaría forzando la inclusión de Nietzsche en este tipo de polémicas. Tanto a lo largo de la década de 1890 como en años sucesivos no dejaría de aumentar el número de personas decididas a moldear la germanidad del filósofo y la relación entre Nietzsche y Alemania hasta convertir ambas cosas en una ideología. De acuerdo con los planteamientos de esta corriente, la condición de alemán constituía un requisito previo indispensable para comprender realmente tanto la persona como las afirmaciones de Nietzsche. Esto es, por ejemplo, lo que decía Oswald Spengler acerca del pensador germano:

La vida de Goethe fue una vida plena, lo que significa que tuvo la capacidad de dar culminación a algo. Un sinnúmero de alemanes se mostrarán dispuestos a honrar a Goethe, a vivir de acuerdo con sus principios y a procurarse su apoyo, pero jamás lograría transformarles. Lo que Nietzsche consigue, en cambio, es una transformación, puesto que la melodía de su visión no acabó con su muerte ... Su obra no es una parte del pasado alemán destinada a nuestro disfrute, es una tarea que nos convierte en siervos suyos ... En una época incapaz de tolerar ideales de índole sobrenatural ..., en un período en el que el único valor reconocible es el tipo de acción implacable que Nietzsche categorizaría con el nombre de César Borgia, en una era de tales características ... estaremos abocados a dejar de existir como pueblo a menos que aprendamos a actuar como la historia real quiere que actuemos. No podemos vivir sin una forma que nos sirva de algo más que de un simple consuelo en las situaciones difíciles, hemos de vivir de un modo que nos permita salir de ellas. Y la primera vez que surge en el pensamiento alemán este tipo de encallecida prudencia es con Nietzsche.³

Carl Jung no habría de mostrarse menos impresionado. El gran psicólogo consideraba que el pensamiento de Nietzsche constituía una evolución que iba más allá del protestantismo, del mismo modo que el propio protestantismo había sido a su vez una proyección llamada a superar al catolicismo. A juicio de Jung, la idea nietzscheana del superhombre era «aquello que viene a ocupar, en el hombre, el lugar en el que un día se asentara Dios». ⁴

Pese al entusiasmo mostrado por éste y otros relevantes pensadores, sería entre la juventud y las vanguardias de la década de 1890 donde viniera a reclutarse el grueso de los seguidores de Nietzsche. Este estado de cosas guardaba una estrechísima relación con la situación en la que se encontraba el *Kaiserreich*, en este caso, el Imperio Austrohúngaro, que, según las percepciones entonces dominantes, se juzgaba espiritual y políticamente mediocre. A los ojos de estas personas, Nietzsche era una figura axial del cambio de siglo, «un hombre cuya talla sólo podía compararse con la de Buda, Zaratustra o Jesucristo». ⁵ Sus seguidores atribuían una cualidad espiritual incluso a su misma demencia, ya que ésta habría de ser la razón de que se quisiera ver en Nietzsche al loco que había protagonizado su propio relato, a alguien que había terminado por enloquecer a causa de su visión y de la enajenación de una sociedad aún incapaz de comprenderle. Los expresionistas alemanes se sentían tan fascinados por la demencia, a la que suponían adornada de virtudes liberadoras, como por toda forma de vida extrema, reconociendo en Nietzsche la figura de un portavoz y un ejemplo. Quienes se oponían al filósofo le desacreditaban diciendo —de forma totalmente errónea, como habría de demostrarse más tarde— que se trataba de un «degenerado» llamado a «desvariar una temporada, para luego desaparecer». ⁶

Pese a las divisiones que provocaba su persona, la popularidad de Nietzsche no dejó de crecer. Las novelas y las obras de teatro intentaban captar y dramatizar sus ideas, ya de por sí bastante dramáticas. En toda Europa, la gente empezó a vivir «embriagadoras» experiencias como las de Zaratustra. En el año 1908, Le Corbusier tuvo una *Zarathustra-Erlebnis* (una «vivencia» o «penetración mística» a la Zaratustra). Algunos conceptos nietzscheanos, como el de *voluntad de poder* o *Übermensch* (superhombre) pasaron a formar parte del vocabulario. ⁷ En noviembre de 1896 se estrenaría en Frankfurt del Meno el poema sinfónico de Richard Strauss titulado *Also Sprach Zarathustra*, la más célebre obra artística de relevancia, aunque no la única, que Nietzsche habría de inspirar —otra composición de importancia habría de ser la *Tercera sinfonía* de Gustav Mahler, cuyo título original era *La gaya ciencia*.

La revista de moda ilustrada *Pan* adquirió la costumbre de publicar poemas nietzscheanos en su honor, imprimiendo asimismo dibujos y esculturas del filósofo —y haciéndolo, según parece, a la menor ocasión—. Entre los años 1890 y 1914 su retrato podía verse en todas partes, hasta el punto de que su poblado bigote acabó transformándose en un ubicuo símbolo visual, lo que determinaría que su rostro se hiciera tan célebre como sus aforismos. A partir de mediados de la década de 1890, y a instancias de la persona que gestionaba los archivos de Nietzsche (que no era otra que la hermana del pensador), comenzarían a difundirse en abundante cantidad diversos «productos de culto de la figura de Nietzsche», una iniciativa que sin duda le habría enfurecido, de haber tenido capacidad para saber lo que estaba sucediendo. Hermann Hesse fue uno de los muchos escritores famosos que decidió colgar un par de imágenes de Nietzsche en las paredes de su estudio de Tübinga. El semblante del autor de *Zaratustra* también adquirió popularidad como *ex libris*, en uno de los cuales se le representaría al modo de un Cristo moderno, ciñendo una corona de espinas. La prensa dirigida a las clases trabajadoras no tardaría en apropiarse de su estampa por considerarla un medio tan familiar como conciso de parodiar la comercialización capitalista de la cultura.⁸

Algunos llegarían a adoptar incluso lo que dio en llamarse un «tipo de vida» nietzscheano, fórmula que habría de encontrar su más llamativo ejemplo en la persona del diseñador y arquitecto Peter Behrens, que imaginó y construyó, como elemento central de la colonia artística de Darmstadt, una villa «de estilo Zaratustra». La casa estaba adornada con símbolos como el del águila o el diamante de Zaratustra, del que irradiaban «las virtudes de un mundo que todavía no ha visto la luz». Behrens lograría superarse a sí mismo al diseñar el pabellón que representó a Alemania en la Exposición Internacional de Arte Decorativo celebrada en Turín en el año 1902. Concibió una gruta surrealista en cuyo interior, inundado de luz, se exhibía el poderío industrial del imperio alemán. La alegoría señalaba así que Zaratustra —citado explícitamente— avanzaba hacia la luz.⁹

Bruno Taut (1880-1938), un arquitecto expresionista alemán, pasaría a convertirse en un destacado exponente del culto a las montañas que acababa de irrumpir en escena y que se asociaba con la figura de Nietzsche. La «arquitectura alpina» de Taut intentaba ofrecer la visión de toda una cordillera transformada en «un paisaje dominado por una sucesión de santuarios del grial y cuevas recubiertas de formaciones cristalinas», de tal

modo que, en último término, la totalidad de los continentes se viera recubierta de «vidrio y piedras preciosas con forma de “cúpulas radiantes” y “resplandecientes palacios”». ¹⁰

LA TRANSFORMACIÓN DE NIETZSCHE EN VULGARIDAD KITSCH

Un tono similar tenía el culto que se rinde en el *Zaratustra* a la *Bergeinsamkeit*,* esto es, «al anhelo de huir de las atestadas ciudades y respirar el prístino aire de los montes». Giovanni Segantini fue un pintor y también entusiasta de la obra y la figura de Nietzsche, especializado en retratar los paisajes del valle de Engadina, la agreste región que inspiró a Nietzsche mientras escribía el *Así habló Zaratustra*. Los lienzos de Segantini gozarían de tanta popularidad que los peregrinos y los turistas no tardarían en inundar los montes, hasta el punto de poder exclamar: «¡La *Einsamkeitserlebnis* —es decir, la “experiencia de la soledad”— se ha transformado rápidamente en un negocio de masas!». El subsiguiente florecimiento de una industria de cursilerías nietzscheanas, que habría horrorizado al propio Nietzsche, sería de este modo otra nueva e irónica indicación de la popularidad que había alcanzado el filósofo entre los «filisteos».** La obra de teatro de Paul Friedrich titulada *The Third Reich* sería una de las varias en que se llevara a escena al personaje de Zaratustra, ataviado en este caso con un traje de plata y oro, embozado bajo un sobretodo púrpura, prendido un lazo dorado en sus rubios cabellos y luciendo, negligentemente colgada de los hombros, el vuelo de una piel de leopardo. Había veces en que la gente se inquietaba pensando que el culto a Nietzsche estaba empezando a eclipsar a la propia figura del pensador. En el año 1893, Max Nordau dedicaría uno de sus escritos a la «Nietzsche Jugend» —la juventud nietzscheana—, refiriéndose a ella como si se tratara de un grupo claramente identificable.¹¹

A medida que fue pasando el tiempo empezó a comprenderse con creciente claridad que Alemania —y en menor medida también el resto

* Literalmente, la «soledad de la montaña». (*N. de los t.*)

** En inglés, la palabra «*philistine*» es también sinónimo de «ignorante», pero Nietzsche emplea explícitamente la voz «filisteos» para referirse a un tipo muy particular de individuos, como queda patente, por ejemplo, en este pasaje de sus *Consideraciones intempestivas*: «El vocablo “filisteo” está tomado, como es sabido, de la vida estudiantil y en su sentido lato, bien que enteramente popular, designa la antítesis del hijo de las Musas, del artista, del auténtico hombre de cultura...». (*N. de los t.*)

de Europa— había pasado a estar habitada por generaciones nietzscheanas, así, en plural. Thomas Mann fue uno de los autores que se percató de este hecho:

Nosotros, que nacimos en torno al año 1870, nos encontramos excesivamente próximos a Nietzsche y participamos de un modo demasiado directo en su tragedia, en la culminación de su destino personal (tal vez el más terrible y formidable sino de toda la historia intelectual). Nuestro Nietzsche es el Nietzsche combativo. El Nietzsche triunfante pertenece en cambio a los que nacieron quince años después de nosotros. Hemos heredado de él nuestra sensibilidad psicológica, nuestro lirismo crítico, la apreciación de Wagner, la percepción del cristianismo, la vivencia de la «modernidad» —experiencias todas ellas de las que jamás lograremos liberarnos por completo—. ... Son demasiado preciosas para que nos desembaracemos de ellas, demasiado profundas, demasiado fecundas.¹²

De hecho, se recurría a Nietzsche buscando en él un nuevo tipo de reto, un desafío paradójicamente emparentado con las fuerzas del socialismo, persiguiendo la estela de un moderno «seductor», alguien cuyo apoyo resultaba incluso más persuasivo que la «odiosa igualación de la social democracia». Georg Tantscher pensaba que las corrientes nietzscheanas encajaban a la perfección con las necesidades de una intelectualidad más libre y más suelta que las anteriores, atrapados como se hallaban sus integrantes «entre el aislamiento y la sensación de tener encomendada una misión, de sentir el contradictorio y doble impulso de apartarse de la sociedad y de ponerse al frente de la misma». En el libro que habría de publicar en el año 1897 sobre el culto a Nietzsche, el sociólogo Ferdinand Tönnies lanzaría sobre las tendencias nietzscheanas la acusación de resultar «pseudo liberadoras». La gente, decía Tönnies, «quedó seducida por la promesa de un afloramiento de potencias creativas, del llamamiento a la superación de la estrechez de miras de la autoridad y de las opiniones convencionales y del advenimiento de la libre expresión del individuo». Sin embargo, este mismo autor condenaría los planteamientos nietzscheanos por considerarlos superficiales y destinados a defender un conjunto de «espontáneas funciones» de carácter elitista y conservador notablemente contrarias al espíritu socialdemócrata de la época.

Poco después, en el año 1908, en *The Nietzsche Cult: A Chapter in the History of Aberrations of the Human Spirit*, el filósofo Wolfgang Becker también habría de manifestarse desconcertado por el hecho de

que tantas «lumberas cultas» se hubieran sentido atraídas por el mensaje nietzscheano, coincidiendo no obstante con Thomas Mann en que sus ideas habían significado cosas muy distintas para sus diferentes admiradores. A juicio de los jóvenes, el análisis de Nietzsche resultaba de una gran «hondura», mientras que, por el contrario, los funcionarios coloniales alemanes destacados en África empleaban prácticamente a diario el ideal de su *Herrenmoral*,* dado que tenían la sensación de que se adecuaba a la perfección a las «modalidades de la gobernación colonial».¹³

El pensamiento del sociólogo y filósofo Georg Simmel también habría de impregnarse de las tonalidades nietzscheanas. Su más fundamental concepto, el de *Vornehmheit* o ideal de «distinción», lo debe todo a Nietzsche. Simmel consideraba que la *Vornehmheit* era una cualidad definitoria que permitía «distinguir a los individuos de la multitud, y dotarlos de “nobleza”». Desde el punto de vista de Simmel, se trataba de un ideal nuevo que venía a surgir del dilema planteado por la necesidad de generar valores personales en una economía monetaria. Nietzsche había estimulado la procura de unos valores concretos —la *Vornehmheit*, la belleza, la fuerza—, afirmando que todos ellos añadían realce a la vida y que «lejos de fomentar el egoísmo, exigían un mayor autocontrol».¹⁴

Los marxistas juzgaban que las doctrinas nietzscheanas servían descarnadamente a los intereses del capitalismo y el imperialismo, promoviendo más tarde el fascismo, y que los nietzscheanos no eran sino la expresión más acabada del pseudo-radicalismo burgués, dado que en ningún caso abordaban el tema de la explotación subyacente, dejando intacta la estructura socioeconómica de clase.

Ha habido a quien le ha gustado destacar la ironía que encierra el hecho de que Nietzsche muriese como pensador mucho antes que Dios, pero lo cierto es que Steven Aschheim sostiene que es sencillamente «imposible dar sepultura» al autor del *Zarathustra*. «Nietzsche no ha sido una simple materia de conocimiento», escribía Franz Servis en el año 1895, sino un factor indisociable de la vida, «la más roja sangre de nuestro tiempo». Por eso no ha muerto: «¡Oh, aún habremos de beber todos de su sangre! Nadie podrá librarse de ese cáliz».¹⁵ Y como habremos de mostrar en este libro, estaba en lo cierto.

* Literalmente, «moral de los amos», en alusión a la moral del amo y el esclavo que Nietzsche propone en *La genealogía de la moral*. (N. de los t.)

Hasta la elección de Weimar como sede del archivo Nietzsche se realizó con la intención de emular —cuando no sobrepajar— el similar carácter de santuario que tiene Bayreuth como sedicente protector de la espiritualidad germana. Elizabeth Förster-Nietzsche, hermana del filósofo, y sus colegas habrían de desempeñar un papel plenamente premeditado en la atribución de una naturaleza monumental y mitológica al pensador. El lugar «no era un simple archivo, sino una planta dedicada a la producción de energías creadoras». Buen ejemplo de ello es el hecho de que Elizabeth procurara alumbrar un Nietzsche «oficial», ya que su principal objetivo radicaba en «eliminar los aspectos patológicos» de su hermano, acabando para ello con las facetas subversivas de sus ideas con la intención de convertirlo —o eso creía ella— en un pensador «respetable».

No obstante, los planes más grandiosos y monumentales —mucho más que el archivo— habrían de provenir de sus seguidores más ilustrados y cosmopolitas. En el año 1911, por ejemplo, Harry Graf Kessler, mecenas anglo-germano de las artes y autor de *Berlin in Lights*, concebiría la idea de crear, a manera de solemne celebración, un enorme espacio conmemorativo integrado por un templo, un vasto estadio y una enorme escultura de Apolo. En ese recinto, diseñado para dar cabida a miles de asistentes, el arte, la danza, el teatro y las competiciones deportivas se combinarían hasta formar una «totalidad nietzscheana». Aristide Maillol accedió a erigir la estatua, recurriendo como modelo nada menos que al bailarín Vaslav Nijinsky. André Gide, Anatole France, Walther Rathenau, Gabriele d'Annunzio, Gilbert Murray y H. G. Wells se unieron al comité encargado de la captación de fondos. Lo único que se reveló capaz de hacer zozobrar el proyecto fue el hecho de que Elizabeth Förster-Nietzsche le retirara su apoyo en 1913.¹⁶

Nietzsche ejerció una amplia influencia en las artes hasta la primera guerra mundial. Sin embargo, esa contienda estaba llamada a cambiar por completo, como veremos, tanto la actitud pública hacia la persona de Nietzsche como la repercusión de sus ideas.

TODOS SOMOS IGUALES RESPECTO DEL INSTINTO

Es probable que el impacto más explosivo y duradero de Nietzsche haya sido el ejercido sobre las vanguardias intelectuales, artísticas y literarias —y en este sentido, el hecho de que lanzara una invitación «a ser

algo nuevo, a *significar* algo nuevo, a *representar* valores nuevos» simboliza a la perfección lo que Steven Aschheim ha denominado la «generación nietzscheana»—. Nietzsche daría pie a que la vanguardia se alienara del elitismo cultural de la clase dirigente.¹⁷ Las dos fuerzas que su pensamiento vino a favorecer fueron una autocreación radical y laica y el imperativo dionisiaco de la inmersión en uno mismo. Esto acabaría cristalizando en la realización de varias intenciones destinadas a fusionar el impulso individualista con una búsqueda de nuevas formas de comunidad «total», de comunidad redentora —tema en el que incidiremos una y otra vez a lo largo de este libro.¹⁸

Pese a que en un principio se identificara a Nietzsche con el dilema nihilista, lo cierto es que la gente no tardaría en avanzar, alejándose rápidamente de ese punto de partida. Se perseguía la concreción de una civilización transformada que fomentara y reflejara a un tiempo la presencia de un nuevo tipo de superhombre, una *übermenschlich* capaz de generar emoción, autenticidad e intensidad, revelándose superior en todos los sentidos a cuanto hubiera existido anteriormente. «Acababa de implicarme así», recuerda el poeta expresionista Ernst Blass refiriéndose a la vida bohemia del Berlín imperial, «en una guerra contra el gigantesco desprecio al arte, la belleza y el intelecto que padecíamos en esos días [...]. ¿Qué era lo que flotaba en aquel ambiente? Fundamentalmente Van Gogh y Nietzsche, aunque también Freud y Wedekind. Lo que deseábamos propiciar era un Dioniso posracional».¹⁹

Lo que Freud y Nietzsche tenían en común era el doble hecho de que ambos trataran de eliminar la explicación metafísica de la experiencia y resaltaran que la autocreación fuera la actividad más importante y significativa de la vida. Pese a que Freud se esforzara en lograr respetabilidad y los seguidores de Nietzsche se deleitaran en conseguir una mala reputación, lo cierto es que en muchos sentidos ambos pensadores se revelaban compatibles, dado que uno y otro se mostraban ruidosamente contrarios a la ciencia y al racionalismo. Además, con su retórica dionisiaca, la producción artística de los nietzscheanos se proponía desbloquear las más indómitas estribaciones del inconsciente. Gabriele d'Annunzio y Hermann Conradi darán vida a corpulentos *Übermensch* en sus novelas, cuyos personajes se implican en una búsqueda frecuentemente brutal de la inocencia y la autenticidad, entregándose muchas veces a una destrucción pensada con intención creadora.²⁰

Más de un crítico ha señalado que, en cierto modo, el estado de ánimo predominante tras el surgimiento de Nietzsche apenas se diferencia del

existente en los círculos «contraculturales» de las décadas de 1960 y 1970 (véase el capítulo 22). En su ensayo sobre la generación nietzscheana, Martin Green centra el foco en una notabilísima casa situada en la pequeña localidad suiza de Ascona. En ese lugar se reunirá un considerable número de feministas, pacifistas, figuras literarias, anarquistas, bailarines modernos y artistas surrealistas, todos ellos dispuestos a consolidar sus ideas radicales y a poner en marcha ciertos «experimentos vitales». Green dice que Ascona era una comunidad parcialmente tolstoiana y parcialmente anarquista, aunque con una resuelta —y en ocasiones oculta— orientación naturalista. Entre las celebridades más conocidas que se dejaron caer por allí figuran D. H. Lawrence, Franz Kafka, Carl Gustav Jung y Hermann Hesse.

El pensamiento nietzscheano es una entidad omnipresente, aunque no tanto en su vertiente vinculada con la «voluntad de poder» como en su faceta dionisiaca, cuyo objetivo estriba en la consecución de un dinamismo exultante. «[Todos los presentes] trataban de crear una belleza dotada de movimiento y de afirmar los valores capaces de engendrar vida —y por encima de todos el de Eros—. Esto habría de encontrar su expresión más física y dinámica en la idea y el desarrollo de la danza moderna.»²¹

En Ascona confluían todos los elementos de la contracultura que habría de evolucionar más tarde, fundamentalmente en Estados Unidos. Los partidarios de este movimiento procuraban la consecución de una vivencia intensa por medio de la libertad erótica, una libertad que incluía la desnudez y en ocasiones las orgías, abrazando en otras ocasiones un culto a la masculinidad. Se practicaba el vegetarianismo, la adoración al sol, el ocultismo, la magia negra, el misticismo y el satanismo, así como una liturgia vinculada con la realización de festivales. Lo que unía a estos grupos era la creencia en lo irracional y en lo instintivo, siendo una de sus ideas aglutinadoras la de que «todos los hombres son iguales respecto del instinto». Del mismo modo, si el culto a la naturaleza que se practicaba en Ascona gozaba de tanta popularidad era debido a que por dicho culto se entendía «la adoración de la naturaleza que no sólo se halla en los seres humanos sino también en los animales, las plantas, la tierra, el mar, el sol...». Ésa es, señala Green, la forma que adquiriría la devoción en Ascona, «ya se presentara de manera sosegada o eufórica».²²

Sea como fuere, los elementos más importantes —y mejor estudiados— de la idea vertebradora de Ascona habrían de ser, por un lado, el abandono de la vida urbana —un alejamiento impulsado por el empeño de propiciar la aparición de «un nuevo tipo de ser humano», de una forma

laica poscristiana capaz de expresar una humanidad plena— y, por otro, el amor al «vagabundeo» y la danza.

EL VAGABUNDEO Y LA DANZA

La adopción de los ideales de Ascona comenzó a principios del siglo XX al participar Gusto Gräser —cuyo rasgo biográfico fundamental nos lo ha dado a conocer por su condición de vagabundo— en una reunión celebrada en Múnich en la que otros siete jóvenes como él decidieron abandonar el mundo de las ciudades y las naciones para fundar una comunidad propia. En el año 1900, el mundo occidental había organizado una serie de espectaculares demostraciones de los triunfos tecnológicos que habían jalonado los éxitos del siglo XIX. Sin embargo, a Gräser y a sus afines les repugnaba el universo de la ciencia, la tecnología y la medicina moderna. Varios miembros del grupo eran artesanos especializados en el trabajo de la madera, el metal o el cuero, así que dedicaron los últimos meses del año 1900 a recorrer Suiza en busca de un emplazamiento idóneo para asentarse y fundar una comunidad propia. No tardarían en encontrar lo que buscaban en Ascona.

En esa época, Ascona era una sencilla aldea de campesinos habitada por unas mil almas y situada en la orilla suiza del lago Maggiore, en el cantón del Tesino. Era una zona que nunca había desempeñado un papel destacado en la heroica historia de Suiza. En cambio, entre sus muchos atractivos se encontraba el clima, que permitía prosperar a un tiempo a pinos y a palmeras, colmando de nieve las cimas de los montes circundantes y poblando de rosaledas los márgenes del lago, además de propiciar una singularísima variedad de árboles distintos, como el roble, el abedul, el tilo y el olivo, entre otros. Y por si fuera poco, también había que contar con los campesinos de la localidad, que constituían, a los ojos de los artistas e intelectuales que acudían a Ascona, la más acabada y feliz antítesis del moderno género humano que medraba en las ciudades. La población hablaba italiano, practicaba el catolicismo romano, cultivaba sus viñedos y se entregaba a la pesca y al contrabando (debido a su proximidad con la frontera). La tierra era pobre y se vendía a bajo precio, y la gente no dejaba de emigrar a las ciudades o de embarcarse para hacer las Américas.

Gräser habría de pasar los veinte años siguientes en este entorno. Se pasaba el día entero al aire libre, desplazándose sin parar. Vivía del pro-

ducto de la tierra. Su estilo de vida se circunscribía a su trabajo y a su actividad creadora, aplicándose a ella con la determinación de adaptar sus necesidades y sus deseos al clima y a las cuevas, a las frutas y a las plantas comestibles. Se convirtió en uno de esos vegetarianos que veneran la vida y se niegan a comer cuanto haya sufrido una muerte violenta. Todos sus principios eran afirmaciones de libertad, no renuncias a ella; manifestaciones de humanismo, no de religiosidad; no le movía la devoción sino una sentida efusividad.²³ En todo ese tiempo, Gräser anduvo entrando y saliendo de la cárcel debido a sus ideas (siendo como era anarquista, pacifista radical y «nudista teórico»), pero consiguió el apoyo de Hermann Hesse, quien escribiría en el año 1918 un ensayo basado en las ideas jungianas bajo el título de *Artists and Psychoanalysis* en el que proclamaría que algunos artistas, como el propio Gräser, tenían una forma especial —una forma socialmente privilegiada— de declarar sus convicciones, debiendo quedar por ello exentos de las obligaciones ordinarias.²⁴

Se crearon talleres para la manufactura de objetos artesanales —ya fueran joyas o muebles— destinados a todos aquellos a quienes no procuraran satisfacción los artículos producidos en masa por las fábricas.²⁵ Se suponía que las actividades que se realizaban en Ascona no encontraban su fuente en razones de carácter económico, ni en ninguna meta privada —susceptible de convertirse en espoleta de la ambición—, sino en la simple dicha de la actividad misma, para mantener en lo posible un espíritu festivo. Todo cuanto uno precisaba, se decía, era aquello que le permitiera atender a sus necesidades *mínimas*, evitando de ese modo quedar absorbido por un sistema social que constituía el primer y más fundamental origen del malestar.²⁶ Quienes se adherían al ideal de Ascona hacían suyos, y con el máximo entusiasmo, algunos conceptos como el de «humanidad plena», siguiendo asimismo las enseñanzas del *Zarathustra* nietzscheano: «El mundo y el hombre no han sido creados para su perfeccionamiento, sino para realizar su propia esencia». Eugen Diederichs, editor de Hesse y director de la revista político-cultural *Die Tat* (El hecho), sugeriría, por ejemplo, que podía estar próximo el inicio de «un novedoso tercer estadio de la evolución humana», una etapa que no sólo habría de venir acompañada de una mayor libertad sino que estaba destinada a devolvernos la dignidad (es decir, aquella cualidad que tanto había dado que hablar a Simmel).²⁷ Podría decirse, señaló alguien, que Gräser ha logrado crear un nuevo tipo de ser humano, un tipo de persona llamado a influir fundamentalmente en los movimientos juveniles.²⁸ A juicio de Rudolf Laban, «todo el sentido de la vida radica en fomentar el crecimiento de lo humano, la

promoción de los hombres (en tanto que entidades opuestas a los simples robots)».²⁹

La idea del vagabundeo parece haber cristalizado con Gräser (aunque, evidentemente, ya se conociera en Oriente desde los tiempos de Buda, cuando menos). Dicha noción iba a marcar muy profundamente a Hesse, que se vio personalmente empujado a llevar una vida errante. Prueba de ello es la que fuera su obra más popular hasta la publicación del *Demian*, es decir, el *Knulp** (publicada en el año 1915). El relato arranca en la década de 1890. Knulp es un amable vagabundo inmerso en un mundo lúdico y sensual. Una aventura erótica le lanza por primera vez a los caminos, y a partir de entonces las mujeres caen invariablemente rendidas ante sus encantos. Sin embargo, lo que Hesse resalta en *Knulp* es su delicadeza, sus buenos modales, su alegría, su benevolente tacto. Se niega a quedar atado por cualquier forma de oficio, lugar o persona.³⁰

Ascona fue el hogar de Gräser. Los campesinos de la aldea le ofrecieron un pedazo de tierra, pues pensaban que de ese modo conseguiría atraer a otros vagabundos, pero él rechazó la gentileza, ya que no deseaba poseer nada. Tenía un gran número de habilidades prácticas, y en toda la región próxima a Ascona se conocía su buena mano como «fontanero» o manitas en general. Dos lajas de piedra habían constituido su primer «domicilio», junto con unos cuantos tablones a modo de lecho. Se decía que él había puesto de moda el atuendo de un gran número de vagabundos, consistente en el uso de una cinta para ceñirse la frente y de un poncho para cubrirse. Él mismo tejió su propia túnica y sus sandalias de esparto. Era frecuente que residiera en camionetas y en escombreras, más tarde vivió en una cueva decorada con «toda suerte de cosas heterogéneas» en la que empleaba ramas a manera de colgadores y troncos huecos de árbol como armarios. En otras épocas vivió en una caravana, viajando con un gran número de niños (hasta ocho) y varias mujeres. En 1912 recibió una invitación para reunirse en Leipzig con un grupo de *Wandervögel*,** unos jóvenes nómadas integrados en el *Jugendbewegung* (el Movimiento Juvenil Alemán). Algunos de sus poemas aparecerían en la revista *Wandervogel*. En el año 1913, Alfred Daniel, jurista y lector entusiasta de Walt Whitman y León Tolstói, se reunió con Gräser en Stuttgart, y afirmó más

* Publicada en castellano con el título de *Tres momentos de una vida*. (N. de los t.)

** Es decir, de «aves errantes», sin rumbo fijo. No debe confundirse la intención del significado con el de «aves migratorias» (*Zugvogel*), ya que éstas tienen un destino cíclico, tan conocido como buscado. (N. de los t.)

tarde que le había encontrado cierto parecido con Juan Bautista. Según Daniel, era frecuente que acudieran cincuenta o sesenta personas al tiempo a la caravana en la que vivían Gräser y su familia a fin de entrevistarse con él.³¹ En el año 1922, al volverse a vivir en Alemania, y al producirse una situación de desempleo generalizado como consecuencia del desplome de la actividad crediticia en todo el mundo moderno, la gente empezó a recuperar la práctica del vagabundeo. No es fácil ser un vagabundo si implica tener que pasar a la intemperie las duras noches de invierno. Y en esos años hubo muchos intentos destinados a vincular a los vagabundos (equiparados a los golfos) con las personas desocupadas, los perversos y los revolucionarios.

EL TALLER DE DANZA DE LABAN

Pese a lo importante que resultara Gräser, tanto por haber sido el primer personaje singular —y a su modo intrépido— en contribuir a que Ascona comenzara a convertirse en lo que estaba llamada a ser como por la peculiar índole de sus ideas posreligiosas y de su modo de vida, lo cierto es que el elemento que desencadenó la influencia que Ascona iba a ejercer en Europa vino dado en realidad por la huella de Rudolf Laban. En la ética que Laban preconiza en favor de una civilización moderna y poscristiana podemos hallar los mismos acentos que en los alegatos de Gräser. Tras trabajar en Ascona hasta el año 1919, y más tarde en varias ciudades alemanas, Laban acabaría por transformar el experimento de Ascona en una escuela de danza artística que no tardaría en hacerse un lugar de honor entre las élites culturales europeas. Laban concebía la vida como una especie de festival perpetuo, y sostenía la idea de que la danza tenía la capacidad de regenerar la vida en su conjunto, una vida cuya meta residía en la consecución de un «éxtasis colectivo», siendo por tanto «una forma de llevar a Nietzsche a la práctica».³²

Su padre era militar y también carnicero, un hombre «de clase media en el mejor de los casos». Sin embargo, el hijo distaba mucho de poder contentarse con ese tipo de vida, de modo que en el verano de 1913 decidió trasladar a Ascona a sus discípulos de danza. Laban regresó a la localidad suiza en los veranos siguientes, creando en ella un «taller de danza». El objetivo consistía en lograr que, en sus ensayos y actuaciones, los bailarines se mantuvieran en contacto con la naturaleza, inmersos en aquel paisaje dominado por el lago y las montañas. A juicio de Laban, sus alumnos

necesitaban la conexión con la naturaleza a fin de poder descubrir, en su más profundo interior, «el auténtico espíritu de la danza». Y como para todo ello encontró el marco perfecto en el Monte Verità, a partir del año 1913 comenzó a vérselos en los meses estivales, tanto a él como a su *troupe*, por las laderas circundantes. Laban tocaba distintos tipos de flauta o el tambor, mientras a su alrededor brincaba, se retorció y se agitaba un grupo de mujeres (junto con algunos hombres), entregados todos a la «evocación» de sus más recónditos impulsos. Lo que más le complacía, y lo que consideraba más gratificante, era la espontaneidad rayana con el descontrol.

La intención de Laban, decidido a crear un cuerpo de baile moderno y feminista en Ascona, dotó de una segunda faceta al proyecto, permitiéndole rodearse de un notable grupo de bailarines. Fue Laban quien consiguió elaborar lo que hoy denominamos «danza moderna», y lo hizo justamente en Ascona, con la ayuda de Suzanne Perrottet y Mary Wigman.³³ La labor de Laban iba a suscitar un enorme entusiasmo en cuantos acudieran a visitar Ascona, entre los que cabe destacar la figura de George Bernard Shaw.

Antes de unirse a la compañía de Laban, Suzanne Perrottet había trabajado con el compositor suizo Émile Jaques-Dalcroze, que había desarrollado en Hellerau, a las afueras de Dresde, un método de educación musical y de apreciación del ritmo a través del movimiento al que él mismo había dado el nombre de «euritmia». Jaques-Dalcroze concentraba sus esfuerzos en una especie de danza artística que, según mantenía, hacía participar una vertiente inédita de la personalidad y debía presentarse en forma de juegos festivos, o *Festspiele*. Se trataba de una suerte de teatro cívico muy popular en la suiza francófona en el que no sólo se echaba mano de un conjunto de temas vinculados con la urbanidad sino que se llevaba a escena en ocasiones de carácter igualmente civil o histórico-patriótico. Perrottet solía decir que había aprendido muchas cosas de Jaques-Dalcroze, y en particular a «escuchar con precisión». «Sin embargo, en aquella época yo me hallaba en busca de la disonancia, a fin de expresar mi carácter, lo que no resultaba posible con las estructuras que él manejaba, que eran plenamente armónicas.» En opinión de Perrottet, Jaques-Dalcroze no respondía suficientemente a la modernidad. Tuvo que acudir a Laban para hallar la disonancia, «para encontrar una forma de dar cauce a mi rebeldía y mis ganas de ir a contracorriente —cosa que él hizo de la forma más maravillosa e instintiva que pueda imaginarse—». Laban pedía a todas sus alumnas que hallaran su do central, a fin de que «consiguiesen cantar a varias voces con la misma falta de coordinación que

muestran los pájaros del bosque». Y aplicaba también la misma regla a los movimientos físicos de sus bailarinas, ya que cada una de ellas debía descubrir una vía propia en su cuerpo y su ser emocional. «De ese modo, una se sentía renacer con Laban, también en el plano corporal.»³⁴

Perrottet mantenía una actitud sincera y honesta respecto de la nueva danza: «No teníamos límite para crear, resultaba todo tan extraordinario, tan fascinante... Aquel arte nuevo era una religión para mí». Como él mismo explica en una carta, Laban operaba fundamentalmente con dos ideas: «En primer término, dar a la danza y al bailarín el valor que les corresponde en tanto que arte y artista, y en segundo lugar, hacer efectiva la influencia que tiene la educación en la danza sobre la retorcida psicología de nuestro tiempo». No creía que los bailarines gozaran, en esos años, del respeto que se concedía a otros artistas: «todo cuanto consiguen es, invariablemente, una *verdammte zweideutiger Lächeln*, “esa maldita sonrisa de superioridad”». (Era un hombre de carácter luchador.) Sin embargo, yendo a la raíz de las cosas, insistiría: «todo artista es un bailarín que habla, sea con este o aquel gesto [*Gebärde*] de su cuerpo y su alma, de esa Plenitud que los filósofos, los teólogos, los visionarios, los científicos y los sociólogos creen haberse apropiado».³⁵

Con todo, había personas que apreciaban lo que estaba intentando hacer. En su libro titulado *My Teacher, Laban* (publicado en 1954),* Mary Wigman dice de él que era «un mago, el sacerdote de una religión desconocida [...], amo y señor de un reino que brotaba como por ensalmo de la danza pero que resultaba no obstante muy real». ¿Parece una descripción abrumadora o exagerada? También lo era Nietzsche. Es posible que parte de esta vehemencia guardara relación con el hecho de que Wigman fuera tan sensible a los paisajes naturales como el propio Laban. Se había enamorado de Ascona, al igual que él, regresando invariablemente al pueblecito para recargar las baterías. Como acostumbraba a decir Wigman, «el sitio de los bailarines modernos no está en los teatros, sino en los espacios abiertos».³⁶

Martin Green llegará incluso a sostener que Laban era «la encarnación misma de la danza moderna», como uno de los personajes de *Die Geburt der Tragödie (El nacimiento de la tragedia)*: «La imagen original de lo dionisiaco es la del sátiro barbudo, pues en él se expresa la existencia con una verdad mayor y un realismo máximo, más pleno que en el hombre in-

* Hay publicación castellana: *El lenguaje de la danza*, traducción de Carlos Murias Vila, Barcelona, Ediciones del Aguazul, 2002. (*N. de los t.*)

merso en la cultura ..., además, en los festivales de ese hombre de satírica y dionisiaca condición, la naturaleza llora su desmembramiento en individuos». ³⁷ En el grandioso plan de regeneración de la vida que Laban había concebido, la danza resultaba primordial. Poseía una mente polifacética, científica además de artística (lo que le permitiría elaborar una notación enteramente inédita para esta forma de danza nueva). Supo comprender espontáneamente que la danza tenía una vertiente física y genética inseparable de sus aspectos imaginativos y orgánicos. «El centro de gravedad habita en las más recónditas profundidades. En torno a él se decanta el cristal del esqueleto, interconectado a los músculos y dirigido por ellos.» ³⁸ En Ascona, la ambición de reemplazar a la religión sería siempre muy persistente.

EURITMIA Y ÉTICA: EL ESPÍRITU DANZANTE

Laban también haría suyo el concepto de euritmia. Y dado que la euritmia marida la música y el ritmo, Laban creía que no sólo pensamos con el cerebro sino con todo el cuerpo, convirtiéndonos así en un «equilibrio de voluntad, emoción e inteligencia» llamado a *intensificar* la conciencia corporal y «a evitar, por ende, toda dictadura del cerebro o la conciencia moral». «Belleza, estética, buenas maneras, conciencia, equilibrio ético, bondad son a mi juicio palabras sinónimas.»

A los ojos de Laban, todo aquel que practicara la euritmia estaría realizando una nueva función social: la de «una profesión especial que emplea los métodos del arte con fines éticos». No obstante, la euritmia no se proponía instaurar una Iglesia, y menos aún un Estado; antes al contrario, «lo que viene a despertar es una conciencia a-religiosa y a-legal, y *ella* es la que terminará generando nuevas formas sociales por sí sola». ³⁹ En opinión de Laban, la danza tenía un carácter transcendental, al ser la fusión del pensamiento, la emoción y la voluntad. «Los hombres deben rebelarse necesariamente contra la dominación de las ideas abstractas y colmar el mundo con la danza del cuerpo, el sentimiento y el espíritu. En todas las épocas, las creaciones humanas más significativas han surgido del *Tänzergeist*, el “espíritu danzante”.» ⁴⁰

En el año 1913, estando en la cima de su influencia, Laban afirmaría que entre sus alumnos se contaban los miembros de unas sesenta familias de la región de Ascona. ⁴¹ Fue en esa época cuando se presentó Mary Wigman. Nacida en el año 1886 en Hannover, Wigman se inició en la danza a una edad relativamente tardía. Solía resaltar infatigablemente que Laban

«había sido el guía que le había abierto las puertas del mundo que siempre había soñado». Wigman nos ha dejado una crónica del pletórico entusiasmo que reinaba entonces en Ascona. Uno de los bailarines vivía en el embalaje de un armonio y en ocasiones bailaban toda la noche frente al gramófono, ya fuera en grutas o en tabernas.⁴²

Aquel ánimo exultante acabó fructificando. En el año 1914, el movimiento en favor de la danza comenzó a extenderse por toda Europa. Buen ejemplo de ello es el hecho de que siete mil estudiantes se enrolaran en alguna de las nada menos que 120 escuelas de Jaques-Dalcroze. Las expectativas que despertaban aquellos centros eran más que ambiciosas, ya que a los alumnos se les prometía mucho más que la mera adquisición del sentido del ritmo, pues se les ofrecía experimentar «la disolución del cuerpo y el alma en la armonía». Y la Escuela del arte de vivir de Monte Verità aseguraba a todos cuantos se matricularan en ella «la regeneración de su fuerza vital».⁴³

Según Green, Wigman era, más aún que el propio Laban, la viva representación de los valores que se enseñaban en Ascona, vinculados a la vida, el cuerpo, el gesto, el movimiento y la *expresión*. Otros «consideraban que Wigman era la materialización femenina del programa nietzscheano destinado a conseguir la realización autónoma». Esta bailarina estudiaba el movimiento en los animales y en la naturaleza, y las coreografías que diseñaba se proponían con todo ahínco apartarse del erotismo, yendo deliberadamente más allá de la danza concebida como el aleteo de «unas hermosas muchachas dedicadas al solaz de los hombres». Fascinada tanto por el psicoanálisis como por su infatigable interés en Nietzsche, Wigman habría de vivir más de un amorío con sus primeros analistas, de los cuales sobresale por su celebridad la figura de Herbert Binswanger. Wigman habría de coreografiar asimismo una versión del *Zarathustra* y reivindicaría haber participado en la creación del movimiento dadaísta, siendo como era una buena amiga de Sophie Taeuber, que había intervenido en el decorado creado por el binomio formado por Hugo Ball y Tristan Tzara. En una notable comparación entre Mary Wigman e Isadora Duncan, la escritora Margaret Lloys relata que Wigman acostumbra a arrodillarse, a gatear, a acuclillarse e incluso a tenderse sobre la tierra desnuda al terminar un baile. «Se parecía a Isadora Duncan en que ambas eran muy “femeninas” y en que las dos representaban religiosamente por medio de la danza la fe que las animaba, la fe en la dignidad y la valía del individuo.» La danza de Wigman, la danza moderna, dice Lloys, era una lucha y un esfuerzo —cuestión de masa, no de trazo—, un empeño dinámico, una exultante pugna dionisiaca.⁴⁴

Isadora Duncan, a quien el historiador de la cultura Karl Federn calificaría como «la personificación de la intuición nietzscheana», era otra de las asiduas parroquianas del grupo de Ascona. «La seductora cualidad de la filosofía de Nietzsche cautivó todo mi ser», admitiría ella misma en sus memorias, añadiendo que Nietzsche había sido «el primer filósofo bailarín». En la conferencia que dio en el año 1903, titulada «La danza del futuro», se aprecia claramente lo subyugada que se sentía por Nietzsche: «Oh, ya se aproxima, la danzarina del futuro: con mayor gloria que la de cualquier mujer que haya conocido el mundo: más hermosa que las egipcias, que las griegas, que las primeras italianas, que todas las féminas de épocas pasadas: ¡la más alta inteligencia en el más libre de los cuerpos!».⁴⁵

No obstante, el más extremo exponente de estas ideas habría de ser Valentine de Saint-Point (1875-1953), autora del *Futurist Manifesto of Lust*,* publicado en 1913. Gozando por entonces del suficiente prestigio como para ver representadas sus obras en el teatro de los Campos Elíseos de París y en el neoyorquino Palacio Metropolitano de la Ópera, su manifiesto iba dirigido a «todas aquellas mujeres que se limitan a pensar lo que yo me he atrevido a decir». El texto dice en parte lo siguiente: «El deseo, despojado de todo prejuicio moral y considerado como un ingrediente esencial del dinamismo vital, es una fuerza. Para una raza fuerte el deseo no constituye un pecado, como tampoco lo es el orgullo ... El deseo es ... la síntesis sensorial y sensual que produce una mayor liberación espiritual ... Sólo la moral cristiana, derivada de una moralidad pagana, se vio fatalmente arrastrada a considerar como debilidad al deseo ... *Hemos de hacer del deseo una obra de arte*». Para Valentine de Saint-Point, Europa y el mundo moderno estaban atravesando un período histórico de índole femenina, ya que tanto los hombres como las mujeres adolecían de una falta de masculinidad. Para lograr el advenimiento de «una época de superior humanidad» se precisaba una nueva doctrina de la energía dionisiaca. Como ella misma habría de afirmar en otra parte, «es el bruto quien ha de erigirse en modelo». ⁴⁶

Como ya hemos señalado más arriba, Laban sostenía que las creaciones humanas más significativas habían surgido, en todas las épocas, «del espíritu danzante». También indicaba que podían encontrarse doctrinas de carácter coreográfico —a las que engloba bajo el término de coreoso-

* Traducido extraoficialmente con el título de «Manifiesto futurista de la lujuria». (N. de los t.)

fia— en el *Timeo* platónico y en el sufismo, por ejemplo. A su juicio, el instinto de la danza radica en una necesidad de cambio —puesto que ésa es la *esencia* del movimiento—. De aquí se sigue, en su opinión, que no haya religión ni tradición oral que pueda perdurar en su forma original. «Somos politeístas y todos los dioses que conocemos forman parte de la daimónica transformación espontánea que brota del poder del gesto. Cada vez que el público que abarrota una sala concentra su atención en un bailarín nace un daimón (o queda libre de sus cadenas).» (Green alude aquí a algunas de las novelas de los autores que acudían asiduamente a Ascona, como Hermann Hesse y Bruno Goetz, ya que éstas contienen escenas «en las que surge un sentimiento de anarquía entre las personas que contemplan las evoluciones de un bailarín».) Laban consideraba que el individualismo —tanto en el plano del intelecto como en el de la conducta— constituía una amenaza para la cultura moderna, razón de más para entender la enorme importancia de bailar *unidos*. El día en el que Laban cumplía los sesenta años, el coreógrafo alemán Kurt Jooss compuso una loa en la que ensalzaba su concepción de la danza, pues gracias a ella, el baile «se eleva por encima de lo meramente estético hasta alcanzar las esferas de lo ético y lo metafísico, ofreciéndonos imágenes de las diversas formas de vida inmersas en la constante mutación de sus interacciones».47

El baile es una de las formas artísticas más evanescentes (sobre todo cuando la intención del maestro de danza estriba en crear una figura que se desvanece). Resulta difícil situarse en aquellos años, marcados por una cinematografía en pañales. Sin embargo, las representaciones teatrales, las compañías de danza, los festivales y los congresos dedicados al baile, junto con las *Tänzerbund* y el período de danza alemana de Laban, constituyen un formidable abanico de actividades y manifestaciones sociales, un vasto y coherente esfuerzo destinado a llevar a la práctica los principios de la «filosofía de la vida»* a lo largo de las décadas de 1910, 1920 y 1930, llegando incluso a cruzar los umbrales del Tercer Reich. Es más, los ideales e ideas de Ascona lograrían perdurar y constituir elementos reconocibles en fenómenos como el nazismo o los experimentos de la contracultura estadounidense de las décadas de 1960 y posteriores. El mismo Laban ha sobrevivido y se encuentra entre nosotros en tendencias como, por ejem-

* No debe entenderse en el sentido informal de la expresión, ya que se trata aquí del conjunto de enfoques estéticos, éticos, epistemológicos, lógicos, metafísicos, sociales y políticos que buscan dar sentido a la condición humana. (*N. de los t.*)

plo, la de la llamada «Dicha del movimiento», que es la forma contemporánea del culto al cuerpo.⁴⁸ Ascona ha ejercido su influencia en un gran número de personas que jamás han oído hablar de esta pequeña localidad suiza.

LO QUE EL REBAÑO NUNCA ALCANZARÁ A CONOCER

Tampoco debemos olvidar que, más allá de las aspiraciones de Ascona, y hasta la primera guerra mundial, los planteamientos de Nietzsche habrían de permanecer claramente unidos al expresionismo. Así lo ha expuesto Steven Aschheim: «Bajo la práctica totalidad de sus diversos atavíos —ya fuera en el campo de la pintura, la escultura, la arquitectura, la literatura, el teatro o la política—, el expresionismo y Nietzsche recorrieron unidos un tramo de la historia». Gottfried Benn, quien probablemente sea, pese a sus facetas problemáticas, el escritor expresionista alemán de mayor talento, lo dirá con estas palabras: «En realidad, todo lo que mi generación ha debatido, diseccionado ..., y cabría decir padecido ..., había encontrado ya su definitiva formulación en Nietzsche. Todo cuanto vino después no fue más que exégesis ..., su ... postulado de una psicología del comportamiento instintivo entendido como dialéctica —el “conocimiento como afecto”—, la totalidad del psicoanálisis y el existencialismo. Todo esto fue logro suyo». Según sostiene Benn, el objetivo fundamental de Nietzsche consistió en sustituir el contenido por la expresión. La energía o la vitalidad con la que se defienden las propias posiciones se revelaba tan importante como su sustancia.⁴⁹ La vida tenía tanto de sentimiento como de realidad.

Antes que nada, lo que el expresionismo alemán anterior a la primera guerra mundial reflejaba era la visión nietzscheana del «sublime aunque doloroso» papel que le incumbía desempeñar al aislado artista de élite en tanto que superhombre, pues, «al crear, experimentaba lo que el rebaño nunca alcanzaría a conocer». En particular, era muy característico que el artista expresionista se adhiriera a un inmoralismo elitista de raíz nietzscheana. Volvamos a fijarnos en lo que dice Aschheim: «En el metafórico paisaje de las solitarias cumbres en las que reflexionaba Zaratustra, en las tinieblas de la muerte de Dios, se elevaba el artista por encima de las nociones convencionales del bien y el mal, dictando así sus propias leyes nietzscheanas. Cuando el escritor expresionista Georg Kaiser fue demandado como consecuencia de las deudas contraídas, proclamó que el su-

puesto de que “Todos somos iguales ante la ley” era un disparate». A su juicio, lo supremamente importante era el acto de la creatividad que emana de una mente genial y se revela capaz de engendrar por sí mismo una significación nueva, «aunque su mujer y sus hijos hubieran de perecer por dicha causa». ⁵⁰ Uno de los aspectos definitorios del expresionismo alemán radicaba en el hecho de que se hallara persuadido de que su dionisiaco anticerebralismo debía progresar sin el menor estorbo. En su obra dramática titulada *Ithaka*, Roenne, el álder ego de Gottfried Benn, asesina a un profesor que había insistido en el incomparable valor del conocimiento científico. La diatriba a la que se entrega Roenne, incitando a sus compañeros de clase a perpetrar el crimen, aparece expuesta en términos innegablemente nietzscheanos: «Nosotros somos la juventud. Nuestra sangre clama por el señorío del cielo y de la tierra, no por el de las células y los gusanos ... Anhelamos soñar. Queremos alcanzar el éxtasis. ¡Apelamos a Dioniso y a Ítaca!». ⁵¹

«Fue Gottfried Benn, más que cualquier otro expresionista ..., quien se atrevió a lidiar con las consecuencias de la muerte de Dios.» Toda su carrera, explica Steven Aschheim, incluyendo su breve pero exaltada vinculación con el nazismo, fue un empeño encaminado a bregar con esa dificultad nietzscheana. ⁵² «Benn aceptó el nihilismo de Nietzsche», comenta Michael Hamburger, «como quien acepta el clima que le toca en suerte». Hasta el año 1933, Benn habría de defender una postura que cabría calificar como «nihilismo teorético», negando la posibilidad de toda verdad metafísica. Él optaba por lo que denominaba un regreso al «estado preconsciente, prelógico, primordial e inerte». Se trataba de un intento destinado a indagar qué aspecto podía presentar la vida antes de que el lenguaje y la autoconciencia hubieran alcanzado a generar la «ruptura» del hombre con la naturaleza (y no sería el único en pensar así, ya que otros artistas, como Paul Cézanne, habrían de proponerse alcanzar objetivos similares). Éste es el gozne por el que el expresionismo y el vagabundeo se articulan en tanto que cultos nietzscheanos.

Al igual que otros muchos seguidores de Nietzsche, los expresionistas también titubearían entre adoptar una actitud individual de carácter apolítico o asumir el redentor apetito de fusión con la comunidad. En este sentido, tanto Kurt Hiller, escritor y precoz activista por los derechos humanos (en su condición de homosexual), como el «nuevo club» que él mismo fundara en marzo de 1909, tomando como fuente de inspiración a Nietzsche, constituyen dos señalados ejemplos de ese estado de cosas. El objetivo del club consistía en propiciar «un incremento de la temperatura psí-

quica y el júbilo universal [*Heiterkeit*]), es decir, la organización de veladas dionisiacas abonadas al exceso. Lo que ahora se necesita, afirmaba Hiller, es «un nuevo heroísmo [*Heldentum*] posteísta y neohelénico», según lo proclamado en su día por Nietzsche. Difícilmente podrá encontrarse otro club que se haya tomado a sí mismo tan en serio como éste.

El hilo conductor que recorre buena parte de estos procesos, así como la evolución del expresionismo en general, es la idea nietzscheana de un *Übermensch* de vocación artística y creadora, dispuesto a no regirse sino en virtud de sus propias leyes y decidido a trabajar gloriosamente aislado (y en consecuencia por encima) de las masas. Se trataba, una vez más, de una meta ambiciosa y no desprovista de elementos nobles, pero lo cierto es que, para la sensibilidad actual, carece al mismo tiempo de atractivo.

EL SUPERHOMBRE ÉTICO

El perímetro y el subsuelo del expresionismo alemán —de pretensiones simultáneamente más y menos elevadas que la poesía, la dramaturgia y la filosofía— se hallaba poblado por una miríada de movimientos de *Lebensreform* (es decir, tendentes a reformar la vida) surgidos como hongos en la Alemania imperial anterior a la primera guerra mundial, todos los cuales compartían, en mayor o menor grado, los planteamientos de Nietzsche. Resulta indudable que en estos grupos se reflejaban también las tensiones generadas por el rápido proceso de industrialización que estaba teniendo lugar en toda Europa, y especialmente en Alemania. Los temas de corte «naturalista» eran omnipresentes: el vegetarianismo, el nudismo y la «cultura del cuerpo» caminaban de la mano de la abstinencia de alcohol y tabaco. También animaba a los miembros de estos movimientos un fuerte impulso regeneracionista —que de hecho tenía carácter eugenésico—, aunque también respondieran a un sinfín de concepciones de vocación renovadora y diferentes sesgos: anarquista, socialista, *völkisch*, racista...⁵³ En eso residía la clave de la idea nietzscheana: en un renacer.

La más importante de esas corrientes, tanto entonces como en épocas posteriores, habría de ser la del Movimiento Juvenil Alemán. Como queda reflejado en el lema de uno de sus profetas, Gustav Wyneken, un filósofo y defensor de la reforma educativa que se haría famoso por su idea de la atracción entre profesor y alumno, la consigna era: «la juventud para sí misma». Dicho movimiento no era una simple variante de los Boy Scouts o las Girl Guides, ya que abrazaba un programa mucho más potente y am-

bicioso —rechazando, por ejemplo, la autoridad de los padres y las convenciones escolares y burguesas en su búsqueda del «libre desarrollo del espíritu de la juventud»—. Eugen Diederichs* fue simplemente una de las personas que proclamaron que tanto el Movimiento Juvenil Alemán «como sus pulsiones de auto-redención» brotaban de la profecía que Nietzsche hiciera acerca de la personalidad del superhombre, aunque añadiendo que «la raza venidera» no podría existir «en un estado de aislado ensimismamiento»: tendría que forjar una aleación con una comunidad. Se daba así un primer paso que, en su desenlace final, acabaría integrando la realización personal nietzscheana en la nación (*Volkstum*). No tardaría en revelarse el funesto carácter de este giro de los acontecimientos —hasta el punto de que, andando el tiempo, se llegaría a culpar a Nietzsche de las dos guerras mundiales.

De forma paralela habría de desarrollarse el proceso existencial de Alexander Tille (1866-1912), a quien se ha calificado de furibundo nietzscheano y considerado adicto al darwinismo social. A partir del año 1898, Tille habría de ser una de las lumbreras de referencia de la *Alldeutsche Verband*,** además de un ferviente divulgador de las ideas de Nietzsche. (Contribuyendo asimismo, dicho sea de paso, a difundir los textos de Nietzsche en Gran Bretaña, ya que no sólo enseñó alemán por espacio de diez años en la Universidad de Glasgow, sino que en 1895 fue nombrado director de una edición inglesa de las obras del filósofo.)⁵⁴ No era hombre que careciese de influencias, ya que fue subdirector de la Organización de los Industriales Alemanes en Berlín y más tarde representante de una asociación patronal de Saarbrücken, circunstancia a la que hay que añadir el hecho de que su particular interpretación de las aspiraciones nietzscheanas diera en resaltar el desprecio mostrado por el autor del *Zarathustra* hacia la igualdad, la ética cristiana, el socialismo y la democracia. Por si fuera poco, todo esto venía a combinarse, en el caso de Tille, con una forma de darwinismo social especialmente despiadada. Esto le llevaría a defender explícitamente la idea de «ayudar» a la naturaleza exterminando a los «elementos improductivos» de la sociedad (esto es, a los tullidos, a los dementes o a los situados en un plano subnormal por la esfera educativa), favoreciendo en cambio a los individuos «eficientes y do-

* Editor de las primeras obras de Hermann Hesse. (*N. de los t.*)

** Es decir, la Liga Pangermánica: una organización política de extrema derecha volcada en la promoción del imperialismo y de marcadas tendencias antisemitas y militaristas. (*N. de los t.*)

tados de talento», como se les llamaba entonces. Llegaría incluso a profesar la noción de que los barrios pobres resultaban beneficiosos, debido a que «purgaban» a la nación al marginar a sus «ciudadanos inútiles».

Él mismo habría de dejar todos estos extremos muy claros en una obra titulada *From Darwin to Nietzsche* (publicada en 1895). A su juicio, uno de los hechos cruciales radicaba en que, a diferencia de Darwin, Nietzsche creía que la nueva organización civil hacía que la sociedad rebasara, superándolo, el perfil de la «ética cristiana, humanista y democrática». En opinión de Tille, la intuición fundamental de Nietzsche radicaba en la idea de que las personas «no tenían idéntica valía». Los fuertes representaban «una evolución ascendente», mientras que los débiles constituían una amenaza de decadencia. «El objetivo moral del género humano», dice Tille, «estriba en la consecución de una forma fisiológicamente superior de individuo humano».⁵⁵

No obstante, es posible que el autor que más claramente haya alcanzado a exponer el principal atractivo de Nietzsche, aquel al que habrían de responder las generaciones nietzscheanas, haya sido Karl Joel —un filósofo caracterizado por una ligera propensión al misticismo— en su libro titulado *Nietzsche and Romanticism* (aparecido en el año 1905): «Percibimos a Nietzsche recortado sobre el lúgubre telón de fondo del socialismo, el darwinismo y el pesimismo, yugos de los que él mismo se había liberado. Sin dicho trasfondo, Nietzsche parece un desequilibrado y un malhechor. Con él adquiere la estatura de un héroe». Únicamente una sociedad de *Übermenschen* alcanzaría a lograr que el futuro resultara más seductor y significativo que el pasado.⁵⁶