

1

Munich

FARSA Y TRAGEDIA DE LA CIUDAD DE MUNICH

Alemania. No hay en toda Europa un país que mejor merezca nuestra simpatía: los vicios nacionales germánicos, a saber, la embriaguez, el suicidio y la locura, son, con mucho, más interesantes que otros vicios nacionales como la hipocresía, la crueldad y la usura de los ingleses; la petulancia, frivolidad y charlatanería de los franceses; la trapacería, el clientelismo y la cursilería de los italianos; o la barbarie, el servilismo y la chulería de los españoles. Ahora bien, por desdicha, Alemania no existe ni ha existido nunca, excepto durante el breve reinado de otro tirano loco, uno más de los cientos de tiranos locos que ha dado esta extraña cultura, un demente que se empeñó en construir autopistas y cementerios entre 1933 y 1945.

Puestos a elegir entre las múltiples falsas Alemanias que se atribuyen la autenticidad germana (Austria era, hasta hace un siglo, la auténtica Germania; vino luego Prusia, que en realidad es polaca; más tarde, la Alemania planetaria iba a tener su capital en París; en la actualidad, nadie sabe dónde está Alemania), yo me quedo, sin lugar a dudas, con Baviera. Pero tampoco Baviera me satisface plenamente; lo que en verdad admiro es Munich, capital del disimulo, de la ocultación y del disfraz.

Debo explicarme despacio. Debo comenzar con una identidad algo tópica: Munich es Wagner, como Wagner es Munich; ambos son lo contrario de lo que aparentan; ambos son ejercicios puros de ocultación, máscara y disimulo; ambos representan en grado superla-

tivo los múltiples disfraces de la técnica y del nihilismo; el espectáculo y la escenografía de la nada.

Hasta mi última visita a Munich no había comprendido cabalmente el violento ataque de Nietzsche contra Wagner.

¿Por qué lo acusaba, entre otras cosas, de ser un genio del detalle y de lo minúsculo? ¿No fue Wagner, más bien, todo lo contrario? ¿No fue el titán que movía caracteres sobrehumanos con una potencia hercúlea? La respuesta está en Munich, ciudad que es transposición en piedra de la música de Wagner. Ya Thomas Mann, con infinita malicia, nos había advertido de que Wagner era un artista emparentado con Maurice Barrès, un simulador bajo cuya feroz apariencia se ocultaba un voluptuoso pequñoburgués ávido de experiencias minúsculas pero embriagadoras; un racimo de nervios alterados cuya sed de lujo, exotismo, primitivismo y estremecimientos estéticos denunciaba un espíritu agotado y un cuerpo exánime. Wagner no es el sobrehumano teutón de la propaganda nazi, es más bien el frágil, perverso y afectado fariseo cuyo nihilismo sólo halla consuelo mediante altas dosis de voluptuosidad.

También en Munich todo está en función del estremecimiento estético, de la fruición privada, del pequeño ataque de sentimentalismo. Munich es pura escenografía, y lo ha sido desde su origen. Es una ciudad de ningún lugar y de ninguna historia. Es una bagatela de tamaño descomunal, como las óperas de Wagner. Ningún monumento muniqués representa su propia edad, ningún palacio es de su propia época; todo Munich es un esfuerzo monstruoso por escapar, disimular y ocultar la historia... mediante el historicismo. En compensación ofrece el *frisson*, ese pinchazo estético superficial y exquisito. Su capacidad de disimulo es tan admirablemente rigurosa que ha logrado eludir el asalto de los decadentes, quienes, por un error comprensible, siempre han preferido morir en Venecia. Pero Venecia es el producto de un impulso intelectual severo y fundado, de una necesidad histórica insoslayable y de una cohesión social completa, como lo son las catedrales góticas o los templos griegos. Por el

MUNICH

contrario, Munich es hija del capricho, de la manía personal, de la artísticidad patológica. Es cierto, todo artista es un farsante y disimula incluso cuando se retuerce presa de sus propias verdades, lo cual es fácil de concebir en alguien como Wagner, pero... ¿y en toda una ciudad? ¿Puede una ciudad entera construirse con la única finalidad de satisfacer la sensualidad de un esteta *blasé*?

Quizá es pedirle demasiado a la imaginación, pero ¿no es cierto que la noble valquiria y el titánico Sigfrido poseen, en realidad, la encarnadura lunar de Peleas y Melisande? ¿No es cierto que todo, en la pareja, es pasión doméstica, conflicto burgués, concebido para estremecer a las damas adúlteras en su tocador y a los caballeros cornudos en la sala de fumadores? ¿No es, paradójicamente, Wagner un discípulo de Debussy? Y Parsifal, el héroe cristiano cuya coraza protege su cuerpo del asalto sexual, ¿no pertenece a la estirpe de los mozos de cadera herida que Gustave Moreau pintaba con un pincel impregnado en Eau de Rochas? El primitivismo de las hijas del Rin, ¿no es, visto con cuidado, el mero efecto sensual del *Sacre du printemps*? ¿No es puro Diáguilev? ¿No es una simulación para franceses opulentos que tiritan ante los cuerpos desnudos, en anticipación de Joséphine Baker? ¿No es Wagner ese hombre a quien, una vez más, Thomas Mann retrata, horrorizado, con el birrete de terciopelo, la bata de seda y el atomizador de perfume? ¿El viejo equívoco? ¿El artista tocado del ala? Así también, Munich.

Aun cuando la primera impresión, el vistazo apresurado, puede sugerir la idea de una capital histórica como Florencia o Amsterdam, lo cierto es que casi de inmediato a Munich se le ve el encaje de bolillos. Desde luego, así como en Londres sorprende el permanente olor a cordero, o en París la omnipresencia de ambulancias y camionetas de policía, en Munich lo que asusta es el color. Porque la paleta parece diseñada por una casa de alta cosmética: verde reineta, cereza, amarillo limón, siena pálido, verde guisante, rosa, azafrán... Es algo estremecedor. Sobre todo porque el ordenamiento municipal obliga a que, sea cual fuere el pigmento elegido, su tonalidad debe ser apastelada.

Ninguna fotografía podrá jamás dar cuenta del vértigo retinal que procura el mero pasear por las calles centrales de Munich. Es

como sumirse en un torrente de pintura derramada por la paleta de Boucher.

Y debe añadirse una curiosa peculiaridad. El invierno muniqués no es únicamente frío; es húmedo, nevoso, brumario y plomizo. Del Isar alcanzan a la ciudad espesas evaporaciones, la acumulación de nieve es una de las mayores de la República Federal, jamás asoma el sol de entre las masas nubosas aplastadas contra la muralla alpina. Quiere esto decir que el derroche tecnicolor sólo tiene sentido en los meses de julio y agosto, de tal manera que el dispendioso proceso de diseño, restauración y conservación pictórica de las fachadas posee un rendimiento anual de un 16 por ciento.

En los dos meses de verano, sin embargo, la ciudad no sólo enloquece, como es habitual en lugares de clima continental, sino que estalla en una inmensa terraza al aire libre. Cientos de ellas, en el más pulcro encuadre urbano, celebran con un civilizado silencio la llegada del color. Los parroquianos beben sus inmensas jarras de cerveza extasiados frente a, pongamos por caso, la iglesia de San Miguel: fachada azul acero, portales crema pálido y hornacinas magenta. Los cuerpos bávaros, generalmente robustos, de anchos huesos agrarios, se estremecen con delicados cosquilleos del más refinado goce sensual, como amenazados por una eyaculación involuntaria.

Evidentemente. Pero ésta es, además, la única capital europea que ha vivido una revolución y una república soviética en 1919. Hay que leer la emocionante autobiografía de Ernst Toller *Una juventud en Alemania* para hacerse una idea de lo que ha conocido esta ciudad.

También, como es de ley, Munich fue premiada por el Führer con el galardón de Capital del Movimiento Nacionalsocialista en 1935. Ésta es la ciudad que construyó el primer campo de concentración, en Dachau, a diecisiete kilómetros del centro urbano, modelo de todos los campos posteriores y escuela de altos dirigentes, con Himmler a la cabeza. Así es. ¿Capital cultural de Alemania? ¿Cómo se conjuga lo uno con lo otro? ¿Cómo poner en relación las exaltaciones estéticas de Wagner, el preciosismo y la seducción de la arquitectura múniquesa, la rebelión proletaria y la enajenación nazi, todo en menos de cien años?

MUNICH

¿Son frutos del mismo tronco Wagner, Munich y Hitler?

¿Es Hitler, como escribe Syberberg, «el verdadero artista del siglo xx»? ¿El nihilista que precisa emociones fuertes, el amanerado diseñador de uniformes, el arquitecto frustrado, el pintor de acuarelas? Ciertamente, Wagner proyectaba un drama budista (*Die Sieger*), cuando de la noche a la mañana abandonó el proyecto y compuso *Parsifal*. ¿Son lo mismo el budismo, el nirvana, la nada absoluta y la santidad del Grial? ¿Da todo lo mismo?

A la ciudad de Munich le da todo lo mismo. O mejor dicho, su voluntad es conseguir que todo sea lo mismo, que nada pueda diferenciarse sustancialmente, que no aparezca ni un solo elemento en el tejido urbano del cual pueda decirse: tú eres verdadero. Porque todo, absolutamente todo, es falso. O quizá sería más exacto decir que es... artístico.

LA OCULTACIÓN

Tras las pavorosas destrucciones originadas por los bombardeos de la segunda gran guerra, muchas ciudades europeas emprendieron una gigantesca tarea de reconstrucción. Las más dinámicas y severas optaron por comenzar de nuevo, como quien se sacude la melancolía tras un penoso duelo. Rotterdam, Frankfurt, Berlín, se alzaron con el ímpetu de las grandes construcciones tecnológicas, dejando para el olvido sus centros históricos y la tradición arquitectónica goticoneoclásica. Los bloques de acero y cristal, la urbanización quirúrgica trazada con tiralíneas, han acabado por hacer de ellas grandes ciudades norteamericanas. En algún caso, incluso grandes ciudades sudamericanas.

Pero Munich, no. La capital bávara procedió a su recuperación con la misma patológica terquedad con la que James Stewart en *Vértigo* procedía a recuperar a la asesinada Kim Novak a partir de otra Kim Novak falsa pero viva. Y así como el hombre enfermo de melancolía va variando el cabello, el maquillaje, el porte, los vestidos y el lenguaje de la pobre muchacha elegida para sustituir a la muerta hasta conseguir un parecido tan espeluznante con el cadáver que de

LA INVENCIÓN DE CAÍN

pronto el cadáver revive de entre los muertos, así también la ciudad de Munich, destruida en un 40 o 50 por ciento tras la guerra, se ha recompuesto y es ahora un cadáver viviente. Vértigo, ésa es la palabra.

Pero hay algo todavía más perverso en este proceso de restauración de un muerto. Lo así reconstruido era ya, desde su origen, una resurrección de algo muerto, de algo pasado, con lo que se produce una doble ocultación por sobreimpresión.

La copia de un original que ya era una copia.

Veamos algunas ilustraciones.

La iglesia del Espíritu Santo es el ejemplo de gótico religioso más antiguo de la ciudad; sin embargo, la fachada es barroca y el interior rococó. Pero se trata de un barroco de 1885 restaurado a partir de 1960. Ni un centímetro del edificio se corresponde con su tiempo formal. La Central de Correos, en la Residenzstrasse, es una *loggia* con arcada de trece luces, noble columnata en mármol de aguas rosadas y fuerte contraste entre el amarillo yema de la fachada y el rubí intenso del muro interno. Desdichadamente, no es renacentista, ni siquiera neoclásica, es de 1836, y en buena parte de 1960. El Teatro Nacional es un templo corintio, obra de Karl von Fischer (1818), reconstruido por Klenze (1825) y reconstruido por Graubner (1963) sin variar más que pequeños detalles.

Ésta es la historia de casi todos los monumentos de la ciudad: el precioso Propileo es, en efecto, de un riguroso dórico pero engastado en la horma egipcia que Klenze concibió entre 1856 y 1860, aunque, como es habitual, la actual construcción sea de Erwin Schleich, y data de 1965. ¿Y la iglesia protestante de San Lucas, en la Mariannenplatz, que en lugar de ser gótica es románica (un estilo algo extravagante para un templo reformado), pero sólo porque fue construida en 1897? O la apasionante historia del Ayuntamiento Viejo (Das Alte Rathaus), que fue reconstruido tras la guerra mejorando el prototipo al que sucesivas restauraciones habían apartado de un original (¿qué querrá decir esta palabra en el contexto muniqués?) más o menos gótico. ¿Y la iglesia de San Pedro, en el Rindermarkt? Su fundación data de 1158, pero pronto fue reformada para

MUNICH

pasar de románico a gótico; en 1327, tras un incendio, se reedificó en flamígero; a finales del seiscientos volvió a transformarse para obtener un aire renacentista... y adivine el lector cuál de los sucesivos modelos y cuál de las sucesivas máscaras ha sido elegida como la «verdadera» por los restauradores de la posguerra. ¿Cómo se elige el «original» en algo que carece de aspecto propio?

Para qué insistir... El torbellino de apastelados colores se atorquilla sobre el torbellino histórico. El tiempo deja de tener importancia. Es inútil tratar de averiguar a qué concepción, idea o necesidad responde esto o aquello, porque es de siempre y de nunca, porque es un capricho. La función de esta arquitectura es la de ocultar su propia historia mediante múltiples historias impostadas. La ciudad huye del tiempo, escapa a la necesidad social, se sumerge en un huracán de impresiones sensuales y se convierte en una galería para estetas que buscan una breve, intensa, dolorosa descarga nerviosa fuera del tiempo y de la culpa.

Por eso casi sin lugar a dudas puede decirse que Munich es una de las más bellas ciudades del mundo, si ponemos en claro que la belleza no es la cualidad suprema de una obra de arte. Si se reconoce lo subalterno de la belleza en un producto artístico, entonces sí puede decirse que Munich, como las óperas de Wagner, es el triunfo de un arte huidizo, enmascarador, irresponsable y sentimental. Un instrumento de historiadores y políticos, si es que hay alguna diferencia.

Observemos el conjunto urbano a vuelo de pájaro: el centro histórico (¿histórico?) es una circunferencia con tres anillos concéntricos. El primer anillo encierra el núcleo protegido por la desaparecida muralla de la que sólo quedan tres puertas (reconstruidas), Isartor, Karlstor y Sendlinger Tor. El segundo anillo define los espléndidos barrios de crecimiento burgués, como el Schwabing de Kandinsky y Brecht. En el tercer anillo están los arrabales y las zonas residenciales. Cada anillo es una vía de circulación rápida y muchos muniqueños viven en el extrarradio gracias a un excelente servicio de ferrocarriles de cercanías conectados a la red subterránea. La máquina urbana es perfecta, la ciudad es potente, exacta y eficaz, de una belleza equívoca. Historicismo y eficacia. Un programa burgués.

LA INVENCIÓN DE CAÍN

Todas las ciudades son factorías y una ciudad enloquecedora es la que produce ciudadanos locos. Para que una ciudad sea habitable y no una máquina de producir locos, ha de estar al servicio de algo más que un puñado de usureros. En Barcelona y Madrid todavía son más poderosos media docena de usureros que el resto de la población. En Munich, no. Todo cuanto depende del puro funcionamiento técnico es de una competencia absoluta. La administración, que siempre estuvo en manos de tiranos más o menos enajenados, ha trabajado para el ciudadano.

La especulación y la usura se han visto obligadas a limitarse dentro de lo sensatamente explotable; las vías son anchas, no se han producido abusos como los que permite nuestra administración; los parques son inmensos, las zonas expropiadas para uso público, lujosas; el ciudadano es aquí, en esta nación de tiranos, mucho más respetado que en otras que acusan de «autoritaria» a la sociedad bávara. Ni el absolutismo ni el nazismo construyeron aquí una ciudad triturradora del ciudadano, como las que ha construido el fascismo, el franquismo y la democracia en España o Italia. ¿Por qué entonces la irresponsabilidad? ¿Para qué entonces esa restauración de un muerto que ya había nacido como restauración de un muerto? ¿Por qué esta huida del tiempo y de la verdad?

No vaya a creerse que la ocultación es algo exclusivo de la capital; también es así en las zonas rurales bávaras. El primer atisbo de este singular proceso me lo proporcionó el notorio heideggeriano Pedro Ancochea, tras una visita de inspección sobre el estado de la *gestell*. Me comentó entonces la inquietante sensación que producía la campiña bávara. Al recorrerla, lo que uno puede ver es una clásica estampa romántica a lo Joseph Anton Koch: granjas impecables sobre prados esmeralda donde pastorean unas ovejas eucarísticas; riachuelos y albercas de las que levantan el vuelo garcetas, ánades, grullas; villorrios relucientes en los que hasta el último remate acebollado relumbra cegadoramente... Y, sin embargo, ocultas bajo el disfraz bucólico, se encuentran las industrias punta europeas concentradas en esta zona que posee la renta per cápita más alta del continente. Están ahí, agazapadas, ronroneando su parto electrónico,

MUNICH

transformando el mundo pero fuera del mundo, invisibles, disimuladas, disfrazadas de idilio. Alemania oculta su potencia, disimula su musculatura, disfraza su fuerza descomunal bajo el ropaje de un inocente bucolismo. Así, Munich.

CONSTRUCCIÓN DE LA CIUDAD

En todos los órdenes se ha procedido del mismo modo, aprovechando una inercia antigua, inveterada y originaria. La corona bávara, los celebrados Wittelsbach, fueron los constructores de la capital; pero todavía en 1815 apenas si existía vida urbana. Tan sólo un 25 por ciento de la población alemana vivía en ciudades, si damos el nombre de ciudad a cualquier aglomeración con más de dos mil habitantes. El conjunto total de la población urbana alemana no sumaba ni la mitad de la parisina.

En consecuencia, la ciudad es una creación de la segunda mitad del siglo XIX y sus actuales habitantes son recientes urbanistas de tercera o cuarta generación. El aspecto campesino del muniqués, su herencia rural, es aplastante. La corona creó caprichosamente una imitación de ciudad histórica allí donde no había nada. Puso Grecia y Roma, Bizancio, románico, gótico, renacimiento, neoclásico, eclecticismo y lo que hiciera falta. La corona creó una escenografía histórica para uso de unos campesinos enriquecidos a escalofriante celeridad. La primera línea de ferrocarril alemana, por ejemplo, se construyó en Baviera, en 1835, entre Nuremberg y Fürth. Pero decir la corona quiere decir Maximiliano I y el conde norteamericano (un aventurero que dotó a Munich del *Englischer Garten*, el parque más grande de Europa); quiere decir Luis I y Von Klenze y María Montez; quiere decir Luis II y Wagner y Cosima Liszt; quiere decir Hitler y Troost y Speer. Un mismo empeño y técnicas diferenciadas, tiranos y estetas.

Todo tirano posee el alma de un arquitecto y se desdobra en su arquitecto. De Le Brun a Speer, siempre hay un arquitecto a la sombra del tirano. No en vano Le Corbusier adulaba a Mussolini; no en vano dedicaba *La ville radiieuse* «a la autoridad, mayo 1933». Luis I

LA INVENCION DE CAÍN

contó con uno de los arquitectos más geniales para la mediocridad que jamás haya existido: Leopold von Klenze (1784-1864). Este hombre, responsable del primer edificio neorrenacentista europeo (el palacio Beauharnais de 1816, según Pevsner), fue el artífice él solo de todo el decurso de la arquitectura occidental en Munich.

Klenze falsificó para la ciudad toda la arquitectura de la que carecía y la convirtió en la falsificación de una ciudad milenaria. El pabellón de los Generales (Feldherrenhalle) es la *loggia* de las Lanzas de Florencia; la Residencia es un cruce del palacio Pitti y el Rucellai; el palacio Moy es Brunelleschi con cubierta a cuatro aguas; el Monopteros es un templete griego que responde a su nombre; el Obelisco es un obelisco egipcio; la Gliptoteca es un templo jónico; el Propileo es la Acrópolis más Tebas de Egipto; la Alte Pinakothek es un palacio renacentista; el Ruhmeshalle es un templo dórico... y así hasta completar la historia de la civilización. Toda escuela de arquitectura debiera llevar a sus alumnos a Munich y de ese modo ahorrar tiempo y dinero; una vez vista la obra de Von Klenze, ya no es preciso viajar a París, Florencia o Atenas. Aquí está todo.

Con una particularidad: Klenze era un arquitecto como la copa de un pino; las colosales viviendas de la Ludwigstrasse, una avenida principesca que recuerda el San Petersburgo de Catalina la Grande, es una de las piezas arquitectónicas más severas, elegantes y menospreciadas de toda Europa. Klenze, como Schinkel, fue un ídolo del *greek revival* inglés, pero me inclino a creer que las viviendas de la Ludwigstrasse son una prueba de talento muy superior a cualquiera de sus admiradas resurrecciones.

LA IGLESIA, EL EJÉRCITO Y LA BURGUESÍA

¿Y la Iglesia? ¿Qué modelo de disfraz, qué técnica de disimulo ha empleado la autoridad religiosa bávara? En las iglesias de Munich el desconcierto es aún mayor que ante los edificios de la aristocracia, pues ninguna de ellas coincide con lo que estamos habituados a considerar un templo.

MUNICH

El catolicismo bávaro posee peculiaridades que lo hacen notablemente diverso del catolicismo intelectualista francés o del cinismo financiero español e italiano. La Reforma luterana dio lugar a un cristianismo desnudo, servil con los príncipes, enemigo de la imagen pagana y víctima de una orgía de luz y música. El catolicismo bávaro, visceralmente enfrentado a la Reforma, ha sido igualmente servil con los príncipes, pero éstos han remunerado tanto servilismo con preciosos templos pagados por el pueblo. El catolicismo bávaro ha sido un lujo de los sucesivos tiranos, una caridad de señores feudales para con sus siervos. Las iglesias católicas de Munich poseen un aire palaciego, cortesano y festivo que es lo más alejado que quepa imaginar de los siniestros templos de la contrarreforma latina.

Los ángeles que coronan el altar de la iglesia de Santa Ana son faunos escapados de un grabado obscuro de Fragonard. La Asamkirche, es decir, la iglesia de San Juan Nepomuceno, es una copia del *boudoir* de madame Pompadour; su forma de bañera invertida y el pequeño formato de la planta le hacen a uno sentirse como un espectador en algún teatrillo rococó donde actrices y actores tienen el aire tráfuga de un drama de Bergman. El ambiente festivo, las retorcidas columnas de nata y fresa, el oro, la plata, el mármol y el no despreciable hecho de que la iglesia se encuentra adosada al domicilio privado de la familia Asam (a decir verdad, los financieros del templo, el cual, por una vez, era de iniciativa privada), una de cuyas fachadas está dedicada al mundo cristiano pero la otra a Apolo, Palas Atenea, Pegaso y Cupido, hacen de este templo un paradigma del disimulo.

Hay ejemplos más próximos a nuestra cultura religiosa, como es natural. La Michaelskirche, imitación de barroco romano, es simplemente grande, con unos retablos adosados de cualquier manera porque en realidad no son necesarios, es un interior de palacio, un salón y no un centro de oración. A la puerta de esta iglesia asistí a otra magnífica operación de disfraz: el coro de la policía de Munich, en uniforme de servicio, interpretaba *lieder* de Schubert mientras un cuarteto de trompas, calzado con botas y espuelas, ponía la nota cinética a aquel conjunto de agentes del orden disfrazados de monaguillo. Por cierto, cantaban como jilgueros.