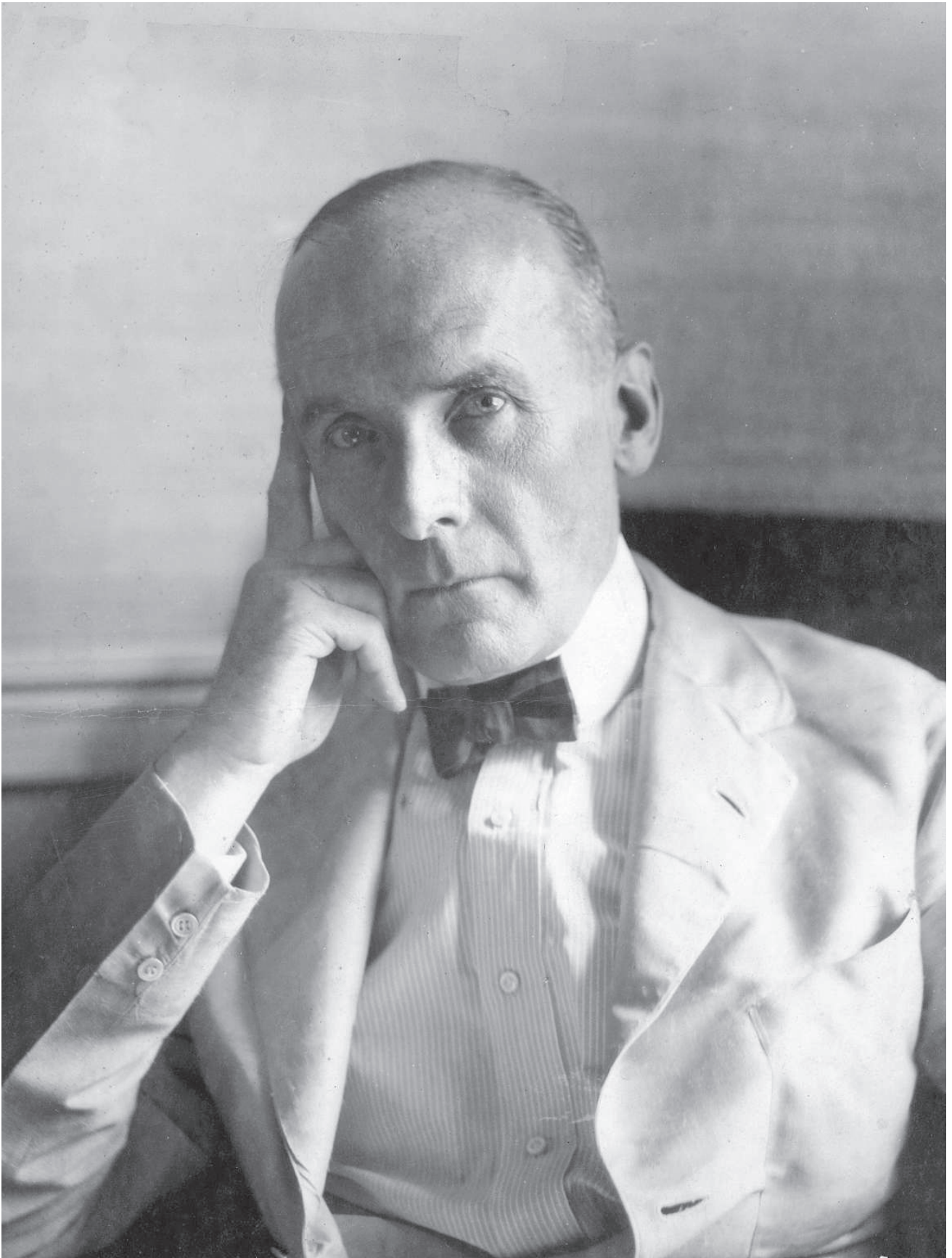


Conde Harry Kessler
Diario 1893-1937



Conde Harry Kessler

Diario 1893-1937

Edición y antología de José Enrique Ruiz-Domènec

Traducción de Raúl Gabás

libros**devanguardia**

La traducción de esta obra ha recibido una subvención del Goethe-
Institut, institución financiada por el Ministerio de Asuntos
Exteriores de Alemania



Diario 1893-1937.

Conde Harry Kessler

© De la introducción y las notas, José Enrique Ruiz-Domènec, 2015

© De la traducción: Raúl Gabás Pallás, 2015

© De esta edición:

La Vanguardia Ediciones, S.L.

Diagonal, 477, 7a planta

08036 Barcelona

Primera edición, diciembre 2015

Reservados todos los derechos. Ninguna parte de esta publicación
puede ser reproducida, almacenada o transmitida por ningún medio
sin permiso del editor

ISBN-13: 978-84-16372-16-4

Depósito legal: B-27160-2015

Imágenes: Foto silueteada cubierta: Harry Kessler en 1911, de Hugo
Erfurth (Vegap-Museum Folwang, Essen) / Foto página 4: Harry Kessler
hacia 1923 (Deutsches Literaturarchiv, Marbach am Neckar)

Cubierta: Mara Sylvester

Maquetación: Marc Bello

Impreso por: Liberdúplex

*El hombre más cosmopolita
que he conocido nunca*
W.H. Auden

Índice

Introducción, por José Enrique Ruiz-Domènec 11

Capítulo 1

Entre modernistas (1893-1897) 49

Capítulo 2

Cosmopolitismo (1898-1906) 109

Capítulo 3

Belle époque (1906-1914) 173

Capítulo 4

Tormenta de acero (1914-1916) 205

Capítulo 5

La guerra total (1916-1918) 257

Capítulo 6

Revolución en Berlín (1918-1919) 309

Capítulo 7

Los dorados años veinte (1919-1929) 371

Capítulo 8

Al borde del abismo (1929-1933) 447

Capítulo 9

Lejos de todo aquello (1933-1937) 487

Apéndice 513

Nota del traductor a la presente edición 515

Bibliografía 519

Cronología sobre la vida y la obra del conde Harry Kessler 523

Índice enciclopédico de los principales nombres citados 526

Introducción

El conde Harry Kessler es un ejemplo perfecto del europeo cosmopolita educado en el último tercio del siglo XIX y que madura su personalidad en las primeras décadas del siglo XX. Para sus más reputados biógrafos, un esteta que consideró la belleza como una promesa de felicidad, un hombre de mundo, que hablaba, leía y escribía en tres idiomas, ávido de comprender las vanguardias artísticas a través de la tradición clásica y el espíritu del gótico, de los valores del Renacimiento y los sueños de la Ilustración; un escritor orgulloso de la holgura de sus conocimientos, puestos al servicio de un proyecto de vida que le exigió desprenderse de todo fin privado, social o nacional y abrazar una suerte de querencia por las virtudes cosmopolitas. En general, destacaba por sostener ideas muy personales sobre lo que era algo *bien hecho*. En esa categoría no incluía el lenguaje popular, la imagería religiosa, el lenguaje lírico o las tribulaciones amorosas con mujeres. En cambio era bien conocida su afición por anotar opiniones o vivencias; como también su carácter atrevido y crítico hacia los pusilánimes. Para la mayoría de sus amigos fue alguien que siempre iba adelante, sin miedo, aceptando la gimnasia intelectual de una época llena de novedades. Más de una vez se le vio

rechazar la idea de que Europa *era* decadente, y de resistirse a los que se empeñaban en poner fin a la cultura para comenzar de nuevo en una pizarra limpia. Por eso a muy pocos extrañó que un día de junio de 1880 decidiera escribir un diario.

Fue una decisión de adolescente, y sin embargo le dejó clavado en la mesa, incapaz de calibrar el impacto en su porvenir. La primera palabra que anotó en inglés fue *morning*. Una metáfora del amanecer de la conciencia a un mundo donde las ideas eran menos importantes que el modo en que se expresaban a través de la literatura, la música y el arte. La repetición de ese gesto fue la clave de su vida. Su *Diario* se convirtió a partir de entonces en la más acabada descripción de aquel tiempo que se pueda leer. Anotó con cuidado y altas dosis de observación el curso de los acontecimientos que hicieron triunfar las vanguardias mientras la mayor parte de los europeos seguían comprometidos con los valores tradicionales. Hacia 1880, lo habitual en su círculo social era sostener los principios victorianos. La religiosidad y el nacionalismo estaban tan generalizados que apenas necesitaban medición. La regla implícita era: adaptarse a las normas o cambiarlas a la fuerza.

Por supuesto que Kessler se aventuró por otro camino, el camino de la emancipación, que precisaba aceptar una lectura laica y cosmopolita de la vida. Gracias a eso alumbró una personalidad lúcida y polémica, sutil y recatada, comprometida y brillante. El cotidiano gesto de anotar el *Diario* galvanizó su curiosidad: cualquier hecho llamaba su atención, y él trataba de entenderlo. El efecto de las vanguardias en su carácter fue lo que le hizo no flaquear en el empeño. El alivio de una reafirmación del yo inspiró el resto de su vida; una vida basada en un amplio manejo de hechos, nombres, genealogías, lugares de la memoria, textos literarios y objetos. Esos materiales los envolvió en las tupidas experiencias de las personas que compartieron con él su mesa y su conversación, gente de la aristocracia y de la alta burguesía, aunque no faltaron artistas, músicos, escritores, políticos, periodistas, habituales en los actos que marcaron el tono social de esos años y, a la postre, quie-

nes desvelaron el secreto de una civilización que dio sus últimos frutos antes e inmediatamente después de la Gran Guerra. Un secreto que en último término consistía en aceptar que la cultura esencialmente es una red de personas y de ciudades. Esta convicción tan enriquecedora para él atraviesa los años y llega al actual 2015, cuando se vuelve a insistir en la creación de fronteras por la lengua, la religión o la raza. Ciertos elementos del pasado, al retornar por efecto de la repetición, tienden a convertirse en la parodia de una antigua tragedia. Por ese motivo, las anotaciones del *Diario* pueden ayudarnos a entender una situación que nadie desea que vuelva, pero que no estamos seguros de que no lo vaya a hacer. Esta es casi sin duda la gran aportación a nuestra actualidad plagada de incertidumbre, sobre todo porque no se está seguro de que se haya aprendido mucho de la historia. Por eso conviene leer despacio las entradas de este *Diario*. Así aprenderemos mucho de nuestra actual situación mientras volvemos a considerar de cerca, y con un testigo excepcional, ese período de la historia de Europa que se extiende desde la esperanzada década de 1880 a la sombría de 1930.



En los salones que ofrecían su brillante escenario a los últimos años de la vieja Europa, del *mundo de ayer*, famosamente descrito por Stefan Zweig, se hablaba no sólo de negociaciones políticas, lo que los libros de historia llaman equilibrio europeo, sino también de las innovaciones en el campo de la ciencia, la música, el arte o la literatura. En cualquier reunión, en cualquier banquete, mientras se brindaba por el futuro, se planteaba la difícil cuestión de si la sociedad sería capaz de salir airosa ante el desafío de una época tan innovadora. Kessler se responsabilizó de encontrar una respuesta satisfactoria; recurrió para ello a la palabra de moda a finales del siglo XIX, *cultura*. Efectivamente, en la década de 1880, los europeos aún se aferraban a un reducido elenco de conductas aceptables en una sociedad cada vez más impregnada de los valores

de la burguesía, y en la que raras veces se expresaba sinceramente una opinión. Como esa actitud moral negaba la experiencia de la historia, prácticamente impedía el debate intelectual e indujo al historiador Jacob Burckhardt a escribir en 1888 el brillante ensayo *Consideraciones sobre la historia universal*; una defensa de la cultura como el armazón conceptual de la sociedad. Kessler, que leía a menudo a Burckhardt, se interesó por la cultura como el vehículo de la voluntad de compartir ideas que se oponían a los valores dominantes. Creía que a través de ella se podía emprender la búsqueda de una nueva visión del mundo.

Preocupado por la frivolidad de las cancillerías, el colonialismo, la tensión entre naciones, el ocaso de la razón práctica, Kessler ansiaba rehacer la sociedad, pero era consciente que los únicos instrumentos para hacerlo procedían de la cultura. En su trayectoria vital, como más tarde en la de Walter Benjamin al escribir su libro sobre los pasajes de París, la cultura era el único medio de enderezar la situación a la que había llegado una Europa cautivada por una especie de energía que la conducía a la guerra. Era una fuerza irresistible, pero perversa. Los europeos tenían que saber las consecuencias de lo que querían hacer. La llamada a las armas era algo más que lirismo patriótico: era un gesto imprudente, aunque se revistiera de brillantes desfiles. Lo contrario a la guerra no era el pacifismo de gente con “convicciones profundas, pero sin talento” como las calificó el conde Tolstói: era una cultura capaz de oponerse al statu quo.

En 1900, en pleno éxito de la Exposición Universal de París, Kessler tomó conciencia de la deriva de Europa hacia “una terrible mezcolanza inarticulada”; una sociedad que cambiaba a toda prisa y no siempre de acuerdo con sus gustos. Por un instante creyó poder reorientar ese camino ya que temía lo peor de seguir por él. Pero sus extensas lecturas le convencieron que tal voluntad de poder no atendía a la realidad: era un sueño vitalista. Se dejó conducir por las visiones de William Blake al que admiraba; comprendió su vida como un efecto del naufragio del mundo. Miró alarmado como Francia se escindía por una mala gestión

del *affaire* Dreyfus. De todas formas, aún creía en el efecto de las vanguardias para enderezar el rumbo. Desarrolló en esos años de cambio de siglo una sensibilidad especial para legitimar una conducta libre, sin ataduras, que incidía sobre el placer que sentía por poseer obras de arte pero también sobre su opción sexual. Así comenzó su tarea personal de cambiar el mundo por medio del arte. En 1905, mientras escuchaba las noticias de la liberación de los tonos musicales en lo que se vino en llamar *atonalidad*, se detuvo un instante a pensar en cómo se había llegado hasta allí. Al ver que su personalidad se había forjado en el esfuerzo por llevar un diario, decidió insistir en sus anotaciones, aunque externamente a algunos les pudieran parecer simples comentarios en la tradición del diletantismo aristocrático. Para entonces, Kessler había transformado las confidencias literarias y las clásicas comidillas de la alta sociedad en diagnósticos del paso del tiempo. Y fue en ese momento cuando el *Diario* reveló su potencial.

El *Diario* de Kessler es el relato de la vida de un hombre singular y de sus relaciones con los personajes de su tiempo, muchos de ellos amigos personales, comprometidos con la cultura europea; también es una suerte de historia secreta de la belle époque, una obra en clave que permite una lectura original y profunda de un momento histórico que derivó al totalitarismo tras la mala resolución de la Gran Guerra por parte de las potencias vencedoras. Se entienda en un sentido o en el otro, lo importante es que estamos –escribió Karl Schögel en julio de 2004 en la revista *Merkur*– ante “el diario del siglo XX” cuya lectura es imprescindible para todos los que estamos convencidos de la necesidad de construir una Europa unida, sin fronteras.

La presente edición es una breve muestra de este *Diario*: la obra completa en alemán, publicada por la editorial Klett-Cotta, consta de nueve volúmenes de una media de setecientas páginas cada uno, que cubren sesenta años de anotaciones desde el 16 de junio de 1880 al 30 de septiembre de 1937. Pero la muestra es suficiente para que el lector participe del viaje de iniciación que supone comprender ese fascinante

período de la historia de Europa de la mano de uno de sus más notables protagonistas, atendiendo los matices de sus palabras, buscando las referencias que ha olvidado, completando las citas que sugiere. Es una invitación a participar en esta fiesta del conocimiento, a disfrutar unos instantes del inmenso placer de sentirse un invitado más en la frondosa tradición de la cultura europea.



Harry Clemens Ulrich Kessler nació en París el 23 de mayo de 1867. Sus primeros pasos los hizo en la casa que tenían sus padres en la Rue Cambon esquina con Mont Thabor, cerca de las Tullerías, en el 1^{er} *arrondissement*, frente al actual Tribunal de Cuentas. Acudió al liceo como tantos otros niños de su ciudad, donde aprendió la importancia y los límites de la pedagogía de la Tercera República impulsada por Léon Gambetta desde la presidencia del Consejo de Ministros. Unos maestros moralistas, de bajo estipendio, fueron los responsables sin pretenderlo de una educación basada en la descripción de vidas ejemplares y que sin embargo alimentaba la *mediocritas* entre los alumnos. A los 12 años, la familia le sacó de ese ambiente conformista, bastante burgués, y le envió al St. George's School en Ascot, Berkshire: un internado de lujo fundado en 1877 para acoger a los vástagos de la buena sociedad británica; allí estudió entre otros Winston Churchill. Nada más llegar soportó las clásicas *brimades* a los novatos, a los líderes de dormitorio y sala de estudios, a los pusilánimes con un toque de arrogancia, a los listillos que esperaban presidir algún día el consejo de administración de alguna empresa de la familia, a los convencidos de representar al *gentleman* seguros de convertirse en oficiales del ejército o la marina, a los ambiciosos que dejando sus títulos soñaban con dominar una sesión de los Comunes; en pocas palabras, a la buena sociedad británica de finales de siglo. Allí comenzó a escribir el *Diario*, en inglés; luego, a partir de 1891, lo haría en alemán con expresiones en francés.

La experiencia escolar contribuyó a convertirle en lo que fue. Se formó como un genuino hombre de letras, consciente de que eso le conducía a ser alguien especial para la gente de su clase. En los roces con sus compañeros de clase descubrió un mundo de gestos y rechazos empeñado en recordarle su singularidad; nunca se amedrentó. Estaba dispuesto a ser como había decidido, y esa firmeza que reclamó para su vida e incluso para sus inclinaciones eróticas fue el impulso tonificante que le hizo renunciar a los deseos adolescentes sobre las mujeres de la alta sociedad. Fue un gesto importante, ya que de ese círculo procedía su madre, de soltera Alice Harriet Blossse-Lynch, nacida en Bombay el 17 de julio de 1844, ya que su padre Henry Finnis Blossse-Lynch servía por entonces en Ras, India. El estilo de vida de la madre, una beldad del gran mundo, irlandesa de sangre, británica de educación, le plantea al joven Harry (tenía 12 años cuando llegó a Ascot) la trascendental idea de que la familia no se elige, de que asumir lo que uno es desde la cuna va más allá de una decisión personal, y que por tanto constituye una elección entre posibilidades, esperanzas, valores, pruebas y lenguajes que le encajan en el mundo.

El mundo visto desde la perspectiva cosmopolita de su madre Alice no es el mismo mundo que se percibe desde la perspectiva de su padre Adolf Wilhelm, natural de Hamburgo, educado en el seno de una familia de banqueros a la que, por servicios al imperio, el káiser Guillermo I le concedió el título de conde en 1879. El mundo del padre no es el mundo de la madre; y, en su formación, Harry debió conjugar ambos. Por eso el siguiente destino fue el Gymnasium Johanneum de Hamburgo, donde realizaría el *Abitur*, el bachillerato. En suma, antes de cumplir los 14 años, Harry había experimentado la cultura en tres lenguas, francés en el liceo, inglés en el internado, alemán en la escuela.

En ese contexto ¿quién osa hablar de la imaginación creadora? A efectos prácticos, un joven de la alta sociedad en la década de 1880 tenía un porvenir asegurado siempre que no mirara en dirección a las vanguardias. El tono de vida de su clase social le exigía afinidad con las

formas de decoro que comenzó a valorar en sus años universitarios en Bonn, donde estudió Derecho pero también Historia del Arte. Así se forjó su personalidad en los actos de un adolescente viajero, cuya curiosidad se vio favorecida por un regalo en forma de vuelta al mundo en un lujoso transatlántico. Su estancia en Leipzig junto a Anton Springer, su contacto con el canciller Otto von Bismarck, le lleva a pensar que una cosa es lo que él quiera hacer con su vida y otra distinta lo que le obliga su condición de heredero del conde Kessler. Así, antes de terminar la universidad, ingresa en el regimiento de ulanos de Postdam: era el lugar idóneo donde podía seguir de cerca el estilo de vida aristocrático de las familias prusianas que residían en Berlín y que eran el principal apoyo del imperio de los Hohenzollern. Atender la *realpolitik* desde ese escogido observatorio, no le impidió expresar sus pensamientos sobre la sociedad con una franqueza poco común. El *Diario* recoge muchos de esos comentarios donde se habla sin tapujos de los prejuicios morales, se alude a la homosexualidad de algunos célebres miembros de la corte y se censura la deriva imperialista del régimen y el culto al militarismo. Un dato significativo de la trayectoria de Kessler en esos años es que fue capaz de simultanear su estancia en un regimiento de ulanos y su interés por las vanguardias artísticas, su aceptación en los círculos sociales más distinguidos y su derecho de criticar a la melíflua sociedad guillermina. Se le aceptó como lo que era; un personaje singular que hablaba entre canapé y canapé del nihilismo de Nietzsche como una corriente filosófica a tener en cuenta.

Los amigos que le inician en el mundo de las vanguardias artísticas son Hugo von Hofmannsthal, Henry van de Velde, Richard Strauss, Auguste Rodin, Paul Verlaine, Jean Cocteau, Aristides Maillol; además Nicolas Nabokov, Hermann Keyserling, Thomas Mann, Vátslav Nizhinski, Serguéi Diágilev, Albert Einstein, Annette Kolb, Ida Rubinstein o Walther Rathenau. Gracias a ellos madura su vida de esteta entre París, Berlín, Weimar y Londres con habituales escapadas a Italia, Grecia, Extremo Oriente y América. El efecto de las vanguardias le significó el

triunfo del yo sobre las inhibiciones, las costumbres o las normas propias de su condición social. En el *Diario* se advierte ese cambio de actitud, pero también en los libros que publica en esos años, como su bello *Notizen über Mexico*, resultado de las impresiones recibidas en su estancia en ese país. Y por supuesto en la imagen que quiso dar de sí mismo, que consiguió con la ayuda de su amigo, el pintor noruego Edvard Munch, quien en 1906 le haría el que al cabo sería su retrato más conocido, de pie con bastón y sombrero blanco de ala ancha.

Ese cambio lo convirtió a los ojos del poeta Richard Dehmel en el autor de la memoria de una época. Opinión que afectó tanto a Kessler que el 16 de junio de 1933 anotaba antes de visitar a Guy de Pourtalès en París: “Hace exactamente 53 años comencé este *Diario*”. En ese momento fue consciente, quizás por primera vez, que sus anotaciones le habían ayudado a superar lo que Walter Pater llamó las heridas de la experiencia. Eran unas anotaciones escritas con total libertad inmediatamente después de una conversación, una lectura, una visita al museo o una asistencia al teatro. Sus comentarios traspasan las tradicionales fronteras entre disciplinas, y apuntalan su personalidad al esforzarse por entender ideas diferentes a las suyas. El *Diario*, por tanto, había creado la unidad existencial que le faltó en la vida real, escribe su biógrafo Peter Grupp. Eso queda claro en las confidencias sobre sus relaciones personales, sobre el tipo de amor que tuvo con los “amigos íntimos” o con la mujer a la que respetó más que a ninguna otra (salvo a su madre), y que tal vez quiso, Helene von Nostitz: de soltera Helene von Benckendorff-Hindenburg, sobrina del mariscal de campo Paul Hindenburg; ejemplo perfecto de *salonière*, a quien Rodin dedicó un bello busto y que destacó entre las grandes damas de su tiempo por el exquisito cuidado que puso en su libro autobiográfico *Aus dem alten Europa* (En la vieja Europa) a la hora de describir el mundo de una clase social en trance de desaparecer. Harry y Helene vivieron su relación como un acto no de desesperación, sino de descubrimiento de sus respectivas almas, y la renuncia a seguir juntos les dejó el gozo del recuerdo, y no el residuo de la melancolía.

Alrededor de 1905, al comienzo de lo que se ha dado en denominar la década cubista, pocos europeos de la alta sociedad suscribían el ideal de las vanguardias, que seguían siendo una corriente minoritaria. Hasta el propio Kessler recibió presiones de sus amigos y jefes militares para que viviera y vistiera según las pautas tradicionales. Sin embargo, las vanguardias ya habían dejado su impronta en él, se sentía atraído por lo que Margaret MacMillan califica como actos de rebelión, es decir, por el renovado vigor con el que se profundizaba en la estructura de las cosas y no en su apariencia. Las vanguardias llegaron a la cultura dominante y comenzaron a cambiarla gracias a la pintura de Munch o Picasso, al ballet de Nizhinski y la música de Stravinski, a las novelas de Proust y Musil, a la poesía de Apollinaire, y así un largo etcétera. Esto explica por qué Kessler y sus amigos tuvieron la sensación de que esos años en verdad eran una belle époque. Asistía a un recital de poesía en un café, a obras teatrales de bajo presupuesto pero de excelente texto, a cenas donde se debatían nuevas ideas. Su trabajo en la revista *Pan* de Berlín no le impedía reunirse con Hofmannsthal para escribir el libreto de *El Caballero de la rosa*, al que pondría música Strauss. Era una vida intensa y agradable, de continuos viajes en un mundo sin fronteras, sin pasaportes, ni visados. Abierto. Muchos consideraban que el triunfo de las vanguardias contribuía a que la década cubista se percibiera como un periodo prometedor; mientras que otros comenzaban a hablar ya de cierto desmoronamiento.

En septiembre de 1905, el escultor vanguardista Aristides Maillol, influido por el grupo Nabis, le sugirió a Kessler ir al Gran Palais de París para visitar el Salon d'Automne. Allí podían discutir las teorías de Gauguin a favor de la pintura de colores planos y puros. El objetivo del salón era mostrar a jóvenes pintores comprometidos con la ruptura de las barreras de la pintura. Kessler y Maillol no se interesaron tanto por Matisse y el fauvismo que nació en ese momento, sino de los más de treinta cuadros expuestos de Cézanne. Con él pudieron entender la vía de renovación que llevaría a Picasso y a Braque, es decir al cubismo. En

poco tiempo unos artistas jóvenes y de gran talento, Gleizes, Delaunay, Severini, Leger, Feininger, Russolo, Gris, declararon que el cubismo era el único arte apropiado para el siglo XX. Era el triunfo sobre los cánones clásicos. El poeta Apollinaire asumió la misión de explicarlo. No servía de nada repetir lo que se había hecho en otras épocas, el interés por el *revival* del gótico había acabado.

El día que Kessler acudió al Salon d'Automne ganó muchas batallas artísticas. Reconoció ante Maillol que las vanguardias tenían una fuerza demoledora; y aceptó la idea –la sensación– de que para muchos ese tipo de arte reactivaría la idea de la confusión. De hecho, muchos críticos hablaron tras el salón de 1905 si eso que allí se exponía era arte, y si lo era, a qué disparatada clase pertenecía. En aquel momento, la ruptura de las normas de una forma de arte concreta (pasar del impresionismo al cubismo) resultaba ya tan arriesgada que pocos imaginaban que el debate se centraría en la idea de la confusión. Aunque los adeptos a las vanguardias dieron un paso adelante, Kessler sabía que era preciso aclarar el asunto de la confusión si se quería que el arte del siglo XX tuviera la misma consideración que, por ejemplo, el del XVI. A los pintores y a los escultores (eso valía también para Rodin y Maillol) no les interesaban mucho las disquisiciones filosóficas, cuya temática les era por completo ajena. Por eso Kessler no partió en esta ocasión de un filósofo como podía haber hecho con su admirado amigo Nietzsche, sino de un novelista. Consideró lo que había escrito Robert Musil sobre la *Verwirrung* (la confusión) en su relato sobre la educación militar en *Las tribulaciones del estudiante Törless*; y concluyó que la confusión era un signo de la época, tan privativo como la soledad lo era para el poeta Rilke, a quien frecuentaba en su estudio del Hôtel Biron. En una sociedad en que prevalecía el control del conocimiento, las obras de arte que lo cuestionaban parecían el resultado de la confusión de la época. Había que darle la vuelta al argumento. Esas obras de arte provocaban confusión porque obligaban a pensar en soluciones no previstas en el orden canónico. Los críticos estaban sobrepasados. El arte respondía

a un mundo vital en profundo cambio. Las protestas sociales llamaron la atención porque el rostro de sus protagonistas era irreconocible, lo mismo que ocurría en un retrato cubista; las masas organizadas en las luchas callejeras soterraban al individuo, como los cubos geométricos la representación. Por tanto el arte moderno reflejaba la tensión de una época que quizás no era tan *bella* como se había creído. Las masas eran fruto del mismo presente y, al igual que para la física supuso la teoría de la relatividad de Einstein, representaban una amenaza subversiva a la tranquilidad de la sociedad burguesa. Kessler tenía la sensación de presenciar una experiencia espiritual renovadora y se alarmó al ver la reacción que provocaba la posible relación entre el arte de las vanguardias y los movimientos de masas. Esa alarma explica, quizá, que las vanguardias no penetrasen más en las costumbres de provincias. En una sociedad donde brillaba el control jerarquizado, no podían gustar las obras de arte que sugerían derruir todas las ataduras y principios de autoridad. Las vanguardias comenzaron a perder simpatizantes a medida que se consolidó la idea de que el arte moderno triunfaría tras un profundo cambio social: a los conservadores nunca les habían convencido del todo; a los libertarios y anarquistas les preocupó que fueran la pantalla creada para ocultar la corrupción. Hasta ese extremo llegó la confusión entre 1905 y 1914. Aún el europeo era capaz de cincelar su personalidad con la cultura y recibir a través de ella motivos para una vida mejor, pero en cuanto vehículo de sus propios recuerdos se estaba perdiendo irremediabilmente. Piénsese en la descripción de esos años realizada por el novelista Marcel Proust sobre el alcance del *temps perdu*, al que convirtió en el principal objetivo de su búsqueda. Precisamente por eso evocó una época que se esfumaba al sentirse atraída por un futuro que invitaba a situarse lejos de Europa, de su *douceur*, vale decir, de su cultura.



La emergencia de la guerra resulta curiosa y extraña. Fue el efecto de una dinámica de destrucción, sentenció el reputado historiador Alan Kramer; para otros simplemente de los intereses de la industria pesada del armamento. En todo caso, ¡qué persistencia en buscarla! En los últimos tiempos los especialistas suelen decir que más que preguntarse por la guerra quizás habría que saber por qué fracasó la paz. Es verdad. Todavía nadie se explica ese suicidio colectivo, esencialmente porque la lógica que condujo a la guerra fue la fatal aceptación de que no fue posible la paz. La clave parece estar en el perfil de los personajes que lo hicieron. Eso basta para indicarnos cuán más cerca están las decisiones humanas del error que del acierto. La sucesión de acontecimientos que llevó a la destrucción de Europa fue una inocua suma de agravios y resentimientos entre las naciones estimulada por individuos a los que los libros de historia dedican sus mejores páginas con la intención de justificar sus decisiones. Incluso se revisan sus memorias, donde tratan de explicar su postura ante los acontecimientos. Pero en verdad resulta difícil atacarles, por no decir inútil. Desvelar su miseria a día de hoy es tan inútil como quejarse del calor en el trópico. En última instancia, –es verdad– son unos fatuos, que decidieron hacer historia como otros hacían pasteles en las confiterías de barrio. Y eran así porque, según Kessler que los conocía bien, un día cualquier decidieron vivir en el escenario en el que se toman decisiones. Se pusieron el chaqué y nunca más se lo quitaron. Era su modo de vencer su complejo de inferioridad ante los deslumbrantes uniformes de los mariscales de campo que les miraban siempre sobre el hombro. Desde que Barbara Tuchman pensó que el rasgo privativo de esos años fue la *torre del orgullo* erigida por los líderes políticos para satisfacer la codicia de sus naciones, parecía claro que a los europeos entre 1905 y 1914 les obsesionaba la guerra como un acto patriótico, como se decía entonces. La guerra, una forma de hacer política por otros medios, que estaba a punto de convertirse en el hecho total de una civilización. La lectura del *Diario* permite hacer algunos matices sobre este punto.