

EL ESTETA ARMADO



Maurizio Serra

EL ESTETA ARMADO
Escritores guerreros en la Europa
de los años treinta

Traducción de
Ester Quirós Damiá

fórcola
Siglo XX

Siglo XX

Director de la colección: Javier Fórcola

Diseño de cubierta: Fórcola

Diseño de maqueta: Susana Pulido

Corrección: Ester Quirós Damiá

Producción: Teresa Alba

Detalle de cubierta:

Klaus Mann como sargento del 5º Cuerpo del Ejército estadounidense en Italia, 1944

Foto de solapa: El autor en la ceremonia de admisión en la Académie Française, mayo de 2022

Título original en italiano: *L'esteta armato. Il Poeta-Condottiero nell'Europa degli anni Trenta*. Lavis, La Finestra, 2015

© Maurizio Serra, 2023

© De la traducción, Ester Quirós Damiá, 2023

© Fórcola Ediciones, 2023

C/ Querol, 4 - 28033 Madrid

www.forcolaediciones.com

Depósito legal: M-23290-2023

ISBN: 978-84-19969-02-6

Imprime: Sclay Print, S. L.

Encuadernación: José Luis Sanz García, S. L.

Impreso en España, CEE. Printed in Spain



El papel utilizado para la impresión de este libro está calificado como papel ecológico y procede de bosques gestionados de manera sostenible.

Tritt keinem Verein bei, dessen sämtliche Mitglieder du nicht aufrichtig Freund und Bruder nennen kannst.

(«No te unas a ningún cenáculo a cuyos miembros no puedas considerar honestamente amigos y hermanos a la vez».)

STEFAN GEORGE

INTRODUCCIÓN

Para una definición

Durante las guerras del Imperio, mientras los maridos y los hermanos se encontraban en Alemania, las inquietas madres habían dado a luz una generación ardiente, pálida y nerviosa. Concebidos entre dos batallas, educados en las escuelas al redoble del tambor, miles de niños se vigilaban con ojos sombríos ejercitando sus endebles músculos [...] Todas las cunas de Francia eran broqueles, como lo eran todos los ataúdes. En rigor no existían viejos. No había más que cadáveres y semidioses¹.

ESTAS LÍNEAS anticipan extraordinariamente el dolor existencial de la generación, o mejor dicho de la época, que será el objeto de estas páginas: los años treinta del siglo xx, punto de partida de una historia que hunde sus raíces en el romanticismo ya decadente, entonado por el Musset «hijo del siglo», para entrelazarse con la otra corriente, la sentimental y progresista del romanticismo social, hasta precipitarse en la Segunda Guerra mundial, que acabó con cualquier pretensión de supremacía de la civilización europea.

Bien mirado, los estetas armados son un movimiento recurrente entre cuantos han dado forma a la fisonomía espiritual de nuestro tiempo. Los hemos visto volver a la palestra incluso en tiempos recientes, de diversas formas, en el juvenilismo de las protestas, en el debate sobre los llamados malos maestros de los «años de plomo», en los ideales y las intransigencias del movimiento ecologista. Se trata de estímulos y sugerencias que van más allá de la simple herencia transmitida de una época a la siguiente, pero es

legítimo considerar los años treinta –la última y más agitada fase de Europa entre las dos guerras mundiales que estallaron en su territorio– como el eje histórico del tema que abordamos en esta obra.

¿Cómo definir al esteta armado? A principios de la década que nos proponemos analizar, Ortega y Gasset esbozaba un retrato del «señorito» que se ha hecho famoso: «Es el hombre que ha venido a la vida para hacer lo que le dé la gana [...] [igual que] la decisión que algunas naciones han tomado de “hacer lo que les dé la gana” en la convivencia internacional»². Una definición que contiene gran parte de verdad, aunque no toda, ya que se establecía una equivalencia entre el «señorito» y el fascista revolucionario mientras que, en toda Europa, el fascismo accedía al rango de régimen establecido que iba a evolucionar en un nacionalismo estrecho de miras y conformista.

Fue el deseo de salir del ámbito local, de dejar constancia de las convulsiones provocadas por la guerra y la Revolución de Octubre, que no se habían apaciguado en el precario orden de los años veinte, lo que condujo hasta los teóricos de la revuelta generacional y al protagonismo que en ella tenía un nuevo intelectual, o uno que supuestamente lo era. En la década que va desde la crisis económica desencadenada por el crack bursátil de Wall Street hasta la invasión de Polonia, el esteta armado aparece como el portavoz de una Europa por venir liberada de las servidumbres de la historia, sean cuales sean las pulsiones míticas que deberían regenerarla. Es una evasión de la realidad, una nefasta poetización del orden político que toda Europa, vencedores y vencidos, pagaría caro en el atroz conflicto que estaba avecinándose.

A esa rebelión le costará convertirse en una auténtica revuelta. Aquí es muy palpable la ambigüedad de un fenómeno que, nacido de estímulos artísticos y para-artísticos, nunca conseguirá ser una pauta de acción autónoma y

creíble. El paso de una visión total de la existencia, legado de las corrientes antirracionalistas del siglo anterior, de un Nietzsche y de un Dostoievski, a la práctica del totalitarismo, sólo podía lograrse privando del poder, como ocurrió, a quienes pretendían liderar esa nueva realidad por haberle aportado la visión o la justificación estética. Así, el mito del esteta armado –pues es un mito, cada vez más separado de los acontecimientos– converge en la ambición del Poeta-Guía y Condotiero, el Vate, el *Dichter als Führer* formulado por Stefan George, una reacción muy decadente y apasionada ante la decadencia del espíritu en la incipiente sociedad de masas de nuestro siglo.

A principios de los años treinta, ese estado de ánimo era, para quienes no habían vivido la experiencia de las trincheras de 1914-1918, una forma de reencontrarse con la época de la protesta bélica, de la condena del mundo de los superiores, de los adultos y de los biempensantes, pues para un joven de diecisiete años el conflicto representaba la época de las «largas vacaciones» y de los placeres que estaban prohibidos en la retaguardia³. Fortalecido por la paz punitiva de Versalles y las imposibles reparaciones financieras, protegido por el cordón sanitario que debía impedir el desbordamiento del bolchevismo en Occidente, ennoblecido por la utopía ginebrina y el fervor federalista, el «mundo de ayer», evocado por Stefan Zweig, parecía recobrar el dominio, imponer de nuevo sus ritos y valores, recuperar la legitimidad histórica⁴. Incluso la Italia fascista, germen del que nacerá un nuevo orden, había sido saludada en el extranjero con amplia simpatía en los círculos moderados y burgueses, y refrendada en su propia casa por el trono y, a finales de los años veinte, por el altar; esa Italia fascista en la que Mussolini parecía a veces favorable a las indicaciones vociferantes y neorrománticas de un «gobierno de los intelectuales»⁵, aunque en la práctica se cuidara muy mucho de hacerles caso.

Es bien cierto que «en los años de entreguerras la cultura europea alcanzó una extrema pureza de formas y sentimientos», como escribiría un atento observador de la escena continental⁶. Pero esa pureza llevaba en sí el germen de su disolución. Resultaba imperante despertar las fuerzas y el entusiasmo, lograr el progreso tecnológico, emancipar las costumbres y las ideas. Una sociedad y una Europa ya heridas de muerte por los cañonazos de 1914 y los espejismos de los tratados de paz se ilusionaron con recuperar, como si no hubiera pasado nada, un papel central en el mundo cuyas reglas habían subvertido.

El espejismo se desvaneció precisamente en los años treinta. La Rusia soviética, industrializada por Stalin a un precio que quienes tenían ojos para ver ya conocían por entonces, resistió; la Alemania de Weimar no. Europa central y los Balcanes se disgregaron en conflictos que ya no eran sólo étnicos y dinásticos, y que ningún concierto de las grandes potencias podía resolver. La Tercera República francesa entró en una larga agonía que iba a verse agravada, ya no evitada, por las pasiones y aspiraciones del Front Populaire; el malestar llegó, a través de Oxford y Cambridge, al corazón de la élite más estable y compacta del Viejo Mundo, la inglesa; España, Portugal y Grecia fueron embestidos por movimientos autoritarios que ya no eran periféricos ni excéntricos respecto a la evolución del continente. Y, fuera de la casa común, había realidades que el hombre europeo ya no podía seguir metiendo a la fuerza en los esquemas de exotismo colonial en los que había encerrado hasta entonces la tumultuosa epopeya del Nuevo Mundo.

Es natural que una generación intente imponerse a las que la preceden, señaló Benedetto Croce en respuesta a un cuestionario de la *New Republic* en agosto de 1937⁷. Pero el «filósofo de la libertad» añadía preocupado que la que estaba poniéndose en tela de juicio entonces era toda la

herencia conceptual de la Europa moderna, todo el gran esfuerzo de la emancipación del hombre de las metafísicas y los dogmas. Los estetas armados tratarán de apoderarse no tanto del poder como de la concepción de la historia, tratarán de invertir el postulado de una historia siempre y en cada caso compañera del devenir de la razón; una historia que no puede sino tender a la racionalidad y a la «luz» goetheana (y croceana).

En vísperas de la Gran Guerra, Hofmannsthal y Strauss anticiparon esta inversión en dos obras maestras de signo contrario. En *Electra* (1909), admirable transposición de la tragedia de Sófocles, el ansia de venganza de la protagonista, angustiada al enterarse de que su madre Clitemnestra ha asesinado a su padre, Agamenón, se contrapone a la necesidad de normalidad de su hermana menor, Crisótemis, que opta por ignorar lo sucedido para seguir viviendo. Electra quiere castigar a su madre, pero tampoco es capaz de perdonar a su padre, cuya muerte violenta ha provocado la locura que la consume. No en vano, comienza su gran monólogo con la invocación: «Sola, sí, ahora completamente sola. Lejos de su padre... / ¡Agamenón!, ¡Agamenón! / ¿No hallas la fuerza para volver a mostrarme tu rostro?». *El caballero de la rosa* (1911), parodia no menos brillante de una sociedad conservada como un precioso grabado hecho de las incertidumbres de la historia, envía un mensaje extremo y vano de concordia y reconciliación entre generaciones. La renuncia de la Mariscal, ante el amor que une a Octavián y Sofía, no es un acto de generosidad ni de orgullo: es simplemente la aceptación del misterio de la vida. Quién sabe si un día, los dos jóvenes amantes, que ya no serán jóvenes, tendrán que hacer la misma elección.

Quince años más tarde, reflexionando con consternación sobre la nueva ola de intolerancia y rencor que estaba a punto de anegar al continente, Hofmannsthal se preguntará si la juventud que presiona sabrá «resolver el enigma... el

secreto de estar juntos, la comunidad frente a la muerte»⁸. La fórmula era literaria, pero expresaba un concepto acuñante y sincero. Poco después, cuando se dirigía a enterrar a Franz, su hijo mayor, que se había suicidado por no poder estar a la altura del modelo paterno, como si debiera reproducir simbólicamente el resentimiento de Electra hacia Agamenón, Hofmannsthal sufrió un infarto y se desplomó⁹. La Mariscala no supo aceptar que tenía que pasar el relevo. El hombre que, como pocos en el mundo de ayer, había intentado conciliar el diablo y el agua bendita, el esteticismo y el humanismo, el culto a la Belleza y el de la Mesura, «el gran señor de aquellos que piensan con el corazón»¹⁰, sale de escena cuando está a punto de estallar la revuelta contra el espíritu en nombre de la plenitud vital. La Europa inteligente, que en 1914 no supo evitar el fratricidio, se precipita ahora hacia el parricidio. Y no es casualidad que, incluso en el frente pacifista, el director Georg Wilhelm Pabst rodara justo en 1930 una gran película que denunciaba la vacuidad del conflicto, *Westfront 1918*, que terminaba con un plano de la palabra «Fin» seguida de un signo de interrogación.

A los estetas armados también los animará la búsqueda de una camaradería alejada de la opresión de las células familiares y sociales. Ni siquiera en esto eran los precursores: desde finales del siglo XIX en adelante, las invectivas de un Strindberg, de un Hamsun, de un Ibsen, el *familles, je vous hais* de un Gide que aún no se inclinaba con complacencia bajo el peso de la gloria, expresan el carácter dominante del antiburguesismo burgués. El ataque a la moral tradicional viene de lejos, calentado al sol africano por Rimbaud y por Wilde, traducido en sangre y en literatura de sangre por Barrès, Kipling, D'Annunzio y Marinetti.

Pero es en los años treinta cuando se produce simultáneamente la aparición de un *compagnonnage* en clave de aristocracia sensual y guerrera, el descubrimiento de que las masas pueden constituir el arma del consenso. La cooptación

de los «más iguales» más allá de cualquier criterio de casta o de clase, que raramente se pondrá en práctica en la realidad, se halla en consonancia con la utopía de llegar al pueblo, pero también con la proletarización del intelectual. El individualismo integral reivindicado por los precursores, con Nietzsche a la cabeza, dio paso a una especie de individualismo de grupo, la fusión de muchos en Uno, con tintes místicos y elitistas y un ritual repleto de excomuniones y repudios. Un culto cuyo camino, paradójicamente, se vio allanado por movimientos que exaltaban la libertad creativa, como el futurismo, el dadaísmo y el surrealismo.

El viento milenarista que soplaba en todo el continente, avivado por continuas discordias y escisiones, provocó una verdadera batalla de conciencias hasta llegar al drama español, que ha sido definido, un poco en exceso pero con eficacia, como la «guerra civil» de la intelectualidad europea. Tanto desde la derecha como desde la izquierda, jóvenes y menos jóvenes se unirán en el proyecto de hundir el barco de los padres. Los estetas armados oponen la filiación natural a la filiación electiva, sustituyendo los lazos de sangre por la solidaridad ideal. En algunos casos, como el del *Kreis*, el Círculo de Stefan George, tras la muerte del maestro, la lealtad al grupo trató de posponer todo lo posible la irrupción de la realidad, la elección inevitable de bando a favor o en contra del nazismo: no por incertidumbre o falta de valor, sino por la costumbre de bañarse en las aguas lustrales del mito y por la repugnancia de volver a la orilla. El fenómeno se observa también en la decepción de los futuristas acérrimos ante el régimen fascista, o en la crisis del nacionalsocialismo de izquierdas en Alemania, de origen en su mayor parte expresionista.

La búsqueda de una virilidad capaz de satisfacer tanto los sueños como la acción, y la relevancia que en este proceso tiene el componente homoerótico, fueron sin duda factores determinantes de la agregación y la lealtad al grupo. A la

mujer se le acepta sólo en la medida en que se masculiniza: la feminidad es vista como una concesión a la tolerancia, el derrotismo, la fatalidad frente a la vida y sus leyes, en definitiva, el fin de la juventud. Sin embargo, hay que tener cuidado a la hora de interpretar estos aspectos, pues no pueden separarse del contexto histórico, nacional, cultural. Por ejemplo, el componente homoerótico, que fue importante y casi constitutivo en el desarrollo del ala pretoriana del movimiento nazi, desapareció en el plano público durante la época del régimen nazi, inaugurada con la eliminación física de las SA de Röhm y el núcleo de intelectuales en torno a los hermanos Strasser¹¹.

Otras variables que poco a poco irán llamando nuestra atención son las relacionadas con el lugar, la escena, el ceremonial, el entorno, en una palabra, el contexto en que se mueven los estetas armados. El tema de la isla, paraíso perdido o paraíso reencontrado, academia platónica o república de los elegidos, podría por sí solo llenar las páginas de un libro de la extensión de éste: será la expresión de un *à rebours* que pretenderá concretarse en la reestructuración de los movimientos juveniles llevada a cabo por las dictaduras a fin de captar y explotar su potencial de revuelta e innovación. Junto a la isla, junto a la protesta bélica, reaparece ahora irrefrenable la fascinación por el combate, una prolongación del idilio juvenil que sólo la muerte heroica puede aplacar, alejado de cualquier vínculo con los valores y los hombres del pasado. Cocteau, que intentará tender un puente entre los rebeldes de ayer y los de hoy, escribe:

Francia desprecia a la juventud, salvo cuando se sacrifica para salvar a los viejos. Morir es un acto de viejos. Por lo tanto, para nosotros sólo la muerte otorga peso a los jóvenes. Un joven que regresa de la guerra pierde rápidamente todo su prestigio, vuelve a ser sospechoso¹².