



TIEMPO DE MEMORIA

Peter Neumann

EL LARGO SIGLO DE LAS UTOPIÁS

De Nietzsche a Susan Sontag

TUSQUETS
EDITORES

PETER NEUMANN
EL LARGO SIGLO DE LAS UTOPIÁS
De Nietzsche a Susan Sontag

Traducción del alemán de Lorena Silos Ribas

TUSQUETS
EDITORES

Título original: *Feuerland. Eine Reise ins lange Jahrhundert der Utopien. 1883-2020*

1.^a edición: noviembre de 2025

© 2022 by Peter Neumann

© 2022 by Siedler Verlag, Múnich

Publicado mediante acuerdo con Literarische Agentur Gaeb & Eggers, Berlín

© de la traducción: Lorena Silos Ribas, 2025

Reservados todos los derechos de esta edición para

Tusquets Editores, S.A. – Avda. Diagonal, 662-664 – 08034 Barcelona

www.tusquetseditores.com

ISBN: 978-84-1107-699-9

Depósito legal: B. 16.151-2025

Fotocomposición: Realización Tusquets Editores

Impresión y encuadernación: CPI Black Print

Impreso en España

La lectura abre horizontes, iguala oportunidades y construye una sociedad mejor. La propiedad intelectual es clave en la creación de contenidos culturales porque sostiene el ecosistema de quienes escriben y de nuestras librerías. Al comprar este libro estarás contribuyendo a mantener dicho ecosistema vivo y en crecimiento. En Grupo Planeta agradecemos que nos ayudes a apoyar así la autonomía creativa de autoras y autores para que puedan seguir desempeñando su labor.

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

Queda expresamente prohibida la utilización o reproducción de este libro o de cualquiera de sus partes con el propósito de entrenar o alimentar sistemas o tecnologías de inteligencia artificial.



Índice

Krakatoa, 1883: Un volcán mantiene en vilo a la humanidad	11
--	----

Primera parte: Fiebre

Rapallo, 1883: La visión del «superhombre» <i>Friedrich Nietzsche y Richard Wagner</i>	17
Berlín, 1898: El sueño de la justicia <i>Käthe Kollwitz y Gerhart Hauptmann</i>	29
Intermezzo, 1900: Un ilustrado viaja al futuro	47
Múnich, 1903: Sedientos de vida <i>Franziska zu Reventlow y Thomas Mann</i>	55
Praga, 1913: Las exigencias del amor <i>Else Lasker-Schüler y Franz Kafka</i>	69
Cracovia, 1914: La revolución del lenguaje <i>Ludwig Wittgenstein y Georg Trakl</i>	81

Segunda parte: Estallido

Locarno, 1917: Afán de libertad <i>Ernst Bloch y Max Weber</i>	95
París, 1922: La aventura de las vanguardias <i>James Joyce y Marcel Proust</i>	113
Dresde, 1937: El amor por lo absurdo <i>Samuel Beckett y Caspar David Friedrich</i>	124

Londres, 1938: La conquista del inconsciente	
<i>Salvador Dalí y Sigmund Freud</i>	130
Basilea, 1949: La audacia de no callar	
<i>Hannah Arendt y Karl Jaspers</i>	141
Berlín Occidental, 1955: El poder de los medios	
<i>Gottfried Benn y Theodor Adorno</i>	156

Tercera parte: Valses

Olimpia, 1962: La nostalgia por la Antigüedad	
<i>Martin Heidegger y Friedrich Hölderlin</i>	173
Weimar, 1970: Carrera a Marte. Es necesario reparar	
a Johann Wolfgang von Goethe	185
Intermezzo, 1986: Una nube se desplaza hacia el oeste . . .	193
Berlín Oriental, 1991: El sueño del año cero	
<i>Christa Wolf y Jürgen Habermas</i>	199
Fráncfort del Meno, 2003: La promesa de Europa	
<i>Susan Sontag lucha por la paz</i>	209
Graz, 2011: El aguijón de la suerte	
<i>Stéphane Hessel y Walter Benjamin</i>	220
Wuhan, 2020: Una tormenta se desata sobre la Tierra. . . .	230

Apéndices

Notas	235
Créditos de las fotografías	261

Rapallo, 1883
La visión del «superhombre»
Friedrich Nietzsche y Richard Wagner
sacuden al mundo de su sueño

Por lo que pudiera suceder, se había llevado aquel montón de papeles con él y había cruzado los Alpes. Hasta el fin del mundo. Pero, como por el momento no había todavía ningún motivo para dejar de confiar en el servicio de correo, ni tampoco en las virtudes morales de las personas, aquel 14 de febrero de 1883, Friedrich Nietzsche se había puesto en marcha desde el pueblo italiano de Rapallo para llegar a la vecina Génova y enviar de viaje a Alemania su manuscrito. ¡Por correo urgente!¹ La publicación no podía esperar más.

Escribir este libro, un ajuste de cuentas con su época que le ha salido del alma, no le ha llevado a Nietzsche ni diez días. Han sido diez días del frío mes de enero absolutamente felices, en los que tantas cosas, en las que él mismo ya no creía, parecían posibles. Tiene que ser un libro «para todos y para nadie», el subtítulo ha sido meditado a conciencia: «Para todos», porque aquello a lo que el libro se refiere afecta a todos sin excepción; «para nadie», porque ha encontrado una lengua que se opone a la lengua en la que hoy todo el mundo parlotea.

Es el lenguaje de la moral, que Nietzsche tanto desprecia, las quince frases hechas de aquellos aburguesados que solo se deleitan con la pseudosabiduría de los sermones del

domingo, de los sacerdotes y de los intelectualoides, en lugar de emprender el camino hacia el conocimiento. Y eso es todo lo que importa en este siglo XIX: no ha habido una época tan inteligente y que tenga tan poco conocimiento. En todas partes hay copias, imitaciones, máscaras de las que se sirven las personas. Una auténtica fiebre de carnaval² se ha apoderado de este siglo y le ha robado toda la vida, todo el aire que necesita para respirar. Por el bien de la moral, dicen, por el bien de los poderosos.

Es necesario ponerle fin. Qué felicidad y qué libertad se siente cuando alguna vez zozobra la fe en la moral y en las costumbres, en todos los valores. ¿No puede ser todo completamente diferente a como se imaginan los hombres en su pequeña estrella? ¿No puede ser que lo malo sea también bueno, y lo bueno, a su vez, malo? Nietzsche está convencido de que sí. Es necesario sacar de quicio literalmente al mundo, ya volverá a encontrar su posición de nuevo por sí mismo. Pero, para ello, es necesario un profeta que anuncie a los hombres la verdad. Que les diga que sus conceptos de «verdadero» y «falso», «bueno» y «malo», «elegante» y «abominable» están gastados, como las monedas antiguas. A este adivino Nietzsche lo denomina «superhombre» y le da el nombre de Zaratustra. Zaratustra es un ermitaño que, tras años de soledad y reflexión, abandona su refugio en la montaña para compartir su sabiduría con los hombres. Los hombres de hoy en día, los «últimos hombres», como los llama Zaratustra, están demasiado saciados para escuchar sus sabias palabras. No comprenden nada. Pero nada de nada. «¿Qué es el amor?», «¿qué es crear?», «¿qué es anhelo?», preguntan. Y pestañean. Hemos encontrado la felicidad, dicen. Y pestañean. Antes el mundo entero estaba equivocado, dicen incluso los más inteligentes entre ellos. Y pestañean. Es ridículo.

Si nos fiamos de los antiguos, la clamorosa carcajada que soltó Zaratustra, el gran sabio de Oriente, ya en su nacimiento, aún seguiría resonando. En su alegato contra las autoridades tradicionales, Zaratustra anuncia un mundo en el que se desarrolla una lucha entre los poderes del bien y del mal. Aunque al mismo Zaratustra le da igual quién gane: hace tiempo que ha perdido la esperanza en la salvación, en que exista otro mundo mejor que este. ¿Cómo pueden creer las personas que son capaces de cambiar algo?

La esperanza es, en sí misma, el peor de los males: obliga al individuo a no desperdiciar su vida, a seguir luchando y a que siempre lo atormente algo nuevo. ¡Qué absurdo! La esperanza en la ilustración, en el progreso, en la fama, en el esplendor y en la gloria ha sometido este siglo al letargo. Quien quiera despertarlo, ha de ser lo más radical posible y decir: nada de eso es cierto; pero tampoco existe nada mayor o mejor que pudiera sustituirlo. Porque el problema radica precisamente en ese ser mayor o mejor.

Existe una palabra que recoge esta indiferencia de Zaratustra: el sabio es un nihilista. Un nihilista es una persona que no se somete a ninguna autoridad, que no acepta ningún principio de forma incondicional, por muy apreciado que este sea, por mucho que venga de aquí o de allí. Pero no es posible hacer nada mientras el hombre se contente con dogmas morales, con analgésicos: así que, librémonos de él, debemos derrotar a este tipo de individuo. El lema del superhombre es liberar al mundo no del mal, sino de sus falsos redentores.

Hace tiempo, cuando todavía eran amigos, el compositor Richard Wagner podría haber sido ese «superhombre». Pero ahora Wagner, el «insigne reverendo»,³ se ha apropiado de una especie de religión. *Parsifal*, su última ópera, rebosa fantasías cristianas de redención. Para alguien como

Nietzsche, que hace tiempo que ha declarado que Dios está «muerto», esto resulta inconcebible. En una palabra, ¡es intolerable!

Pero, esa tarde, de camino a Génova, Nietzsche no piensa en Wagner ni en lo que ha sucedido entre ellos. Aunque, ese mismo día, más tarde, le anunciará a Heinrich Köselitz, uno de sus más fieles acompañantes y compañeros de viaje, lo que figura en la edición vespertina del *Caffaro*. Ha sucedido algo que nunca había podido imaginar: según dice la noticia, Richard Wagner, su enemigo más abominado y su único amigo, falleció hace días en Venecia a los sesenta y nueve años.

Cuando llegaron desde Bayreuth el 16 de septiembre de 1882, la lluvia había hecho rebosar ya los canales. Sobre la ciudad había caído un verdadero diluvio, que parecía no querer detenerse. Venecia, la reina del mar Adriático, vencedora sobre Constantinopla, bastión de la cristiandad, era desde hacía semanas un único charco. Y él, Richard Wagner, deambulaba por ahí, salpicándose.

Los Wagner se alojan en el palacio Vendramin Calergi, en la parte nordeste del Gran Canal. Cosima y él, sus hijas Isolde y Eva y el pequeño Siegfried ocupan el primer piso, que cuenta con quince habitaciones y un salón, tapizado en rojo, con muebles de estilo Luis XVI y doubles ventanales que dan al Canal. Enfrente, se erige el Fondaco dei Turchi, con su porticado de arcos de medio punto. Por el Gran Canal, las góndolas se deslizan como fantasmas. Hacia atrás se encuentra un amplio patio que —al contrario que en el resto de Venecia, tan falta de vegetación— resplandece, incluso ahora en otoño, con los verdes propios del verano, hermoso y delicado como las flores del jardín de Klingsor.

En comparación con las comodidades de la Villa Wahnfried en Bayreuth, todo resulta bastante modesto.

Hoy, 22 de octubre, Wagner ha comenzado a escribir un ensayo para el periódico *Bayreuther Blätter*. Debe hablar sobre su «festival escénico sacro», como ha bautizado su *Parsifal*, cuyo estreno tuvo lugar el pasado verano durante el festival.

La idea de lo sacro responde a la tesis de Wagner de que la ópera debe ser elevada al rango de religión. Su trama ceremonial expulsa lo profano del mundo. El creyente que interioriza lo sagrado en la ópera se convierte en parte de un todo mayor, de una comunidad gloriosa. Y esta comunidad, a cuyo servicio se pone el creyente a partir de ese momento, lo colmará de bendiciones. Ya sea delante, detrás, encima o debajo del escenario, Wagner cree en la fuerza transformadora del arte como religión. Para él, solo el arte será capaz de liberar a la sociedad del lujo y del imperio de la falta de caridad.

Precisamente el personaje de Parsifal, «el casto inocente», que gracias a su compasión se convierte en salvador, da fe de ello. El hijo de Herzeleide y del caballero Gamuret, fallecido en el campo de batalla antes del nacimiento de Parsifal, no conoce su nombre, ni sabe tampoco de dónde proviene ni quiénes son sus padres. Sin ese conocimiento, vaga por el mundo, alcanza con su flecha a un inocente cisne que volaba y finalmente destruye, con su compasión, el jardín encantado de Klingsor. Solo con su compasión, con su moral cristiana, es capaz de hacer regresar al castillo del Grial la lanza con la que Klingsor infligió al rey Amfortas una herida que aún no se ha curado. Es esta la misma lanza sagrada que atravesó en la cruz el costado de Cristo. Y así, Parsifal salva el Reino del Grial de su decadencia, se erige como rey y, al final de la ópera, recibe la bendición divina

en forma de paloma blanca. ¡No puede faltar tal fe en la resurrección!

En los escasos momentos en los que no llueve, Wagner se acerca la plaza de San Marcos. Lo que más le gusta es sentarse en su café preferido, el Lavena,⁴ una confitería como las que abundan en Viena. Aquí pasa la tarde con sus escritos. Frente a él, la basílica con mosaicos dorados que comienzan a brillar en cuanto los roza el sol del atardecer. La única molestia son los fumadores que le roban el aire con el humo de sus cigarros.

Porque Wagner está delicado de salud. Duerme mal. De tanto en tanto se nota el pecho irritado. El médico le ha prescrito una dieta, que no siempre respeta. No es capaz de resistirse a una cerveza fresca, a una copa de champán o a una bolita de helado, aunque Cosima le reprenda una y otra vez.

Por las noches, cuando Wagner se agita inquieto en la cama, busca cada vez con mayor frecuencia un cometa⁵ que es posible distinguir a simple vista por su inusitado resplandor. Al parecer nunca se había vislumbrado en el cielo un cometa con una cola de tal longitud. Ni nunca había aparecido un cometa —al menos, no tan grande— que no hubiese presagiado una desgracia, un infortunio o un acontecimiento infausto. Y en la ciudad ya se habla de la posible relación entre la aparición del cometa y las continuas lluvias que han anegado ya muchas provincias del Véneto.

Wagner sí había visto ya un fenómeno similar en el cielo: había sido en el año 1858, casi un cuarto de siglo antes, y, por fruto del azar, se encontraba también en Venecia, poco después de separarse de Minna, su primera mujer, y buscaba tranquilidad, nada más que tranquilidad, para escribir el segundo acto de su *Tristán e Isolda*.

De acuerdo con la leyenda, este cometa era un cuerpo

celeste que ya había aparecido en otra ocasión, en 1556, el año en que su majestad Carlos V, el emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, fascinado por esta bola de fuego como si fuera la llamada del destino, entregó, de forma inesperada, la corona a su hermano Fernando. Pues el astro que había descubierto en el cielo, o eso contaba la historia, era el mismo que había ocasionado el diluvio universal y que también había sido divisado en torno a la muerte del César. El cometa volvía cada trescientos años. Y, de hecho, casi trescientos años después, había vuelto a aparecer. Carlos V se retiró después de su abdicación al monasterio extremeño de Yuste, con la sensación, como él mismo admitía, de que su hora había llegado. Por el contrario, el reloj de Wagner solo había comenzado a andar en 1858.

Hoy Wagner no ha logrado poner mucho por escrito. Le encantaría lanzarse a algo grande, fresco, poderoso, expresivo. Pero el texto que tiene delante, como un fragmento incompleto, está todavía a medio hacer y le resulta, sobre todo, rígido. Y, sin embargo, tampoco hay por qué preocuparse. Todo lo que ha compuesto ha salido de él, de una fuerza interna que le es propia. Y esta composición también terminará sometiéndose a su voluntad.

Es verdad que nunca ha dado mucha importancia al estilo. A diferencia de su amigo Nietzsche, que no asistió al estreno de *Parsifal* en verano. No dijo ni una palabra, nada. Así, desde hace años. Una mujer lista, o, mejor todavía, un matrimonio conveniente, le habría ahorrado a ese cascarrias muchos disgustos, pero ahora probablemente ya es muy tarde para eso.

Wagner ha oído hablar del último libro de Nietzsche: *La gaya ciencia*, que ha sido publicado ese mismo año. Todo lo que ha leído al respecto le disgusta sobremanera. Incluso el título lo enerva: ¿cómo puede ser alegre una ciencia? A ve-

ces piensa que la humanidad lo volverá loco. Y, sobre todo, ese Nietzsche.

Leerlo es un arte. Quien lee a Nietzsche de forma literal está perdido. Su filosofía no tiene un sistema. Pero tampoco se trata simplemente de una colección de ocurrencias ingeniosas o ideas geniales. Su filosofía es un sistema hecho de aforismos. Y, si se permitiera la definición, podría describirse como «poesía», pues es necesario darle muchas vueltas para lograr comprenderla.

Que los dispersos tratados de célebres eruditos provoquen en los demás un sentimiento de eternidad y permanencia. ¡Locos! Para Nietzsche, el aforismo y la máxima son las formas que permiten reconocer la eternidad. Solo es necesario un instante, nada más. La eternidad tampoco debe durar mucho más. Cuando se pronuncia la palabra redentora, sí, cuando nuestra alma tiembla de felicidad, aunque solo sea durante un momento, entonces es como si el cielo plomizo de la abstracción fuese atravesado por rayos, entonces parece como si la noche, que todo lo encierra, estuviese iluminada para siempre.

Y ahora, de repente, ¿le faltan las palabras precisamente a él, al artista de la lengua? Ahora, cuando sería la obligación de Nietzsche dirigirle una palabra a Cosima, compartir su dolor. Pero no, en este momento no se le ocurre ni una palabra de consuelo.

Lo cierto es que se encuentra mal tras la muerte de Wagner. Hacía tiempo que no se encontraba tan mal. Desde su casa en Rapallo puede ver cómo se extienden las cimas de Montallegro, que descubrió, a su llegada a Italia en otoño, en sus paseos diarios. Montallegro: la montaña alegre. El destino debe de estar gastándole una broma de mal gusto.

Ya han pasado siete años desde que él y Wagner se vieron por última vez. Y con cada mes, cada día, cada hora que pasa, se hace más y más profunda la brecha entre ellos. Es tan profunda que solo es posible hablar de un abismo.

Se habían conocido en Sorrento, una pintoresca ciudad en el golfo de Nápoles. Hacía pocos meses que se había inaugurado la recién construida sala de conciertos de Bayreuth, y lo habían celebrado juntos. Entonces sus hoteles estaban solo a cinco minutos de distancia. Una cercanía que, en ese momento, era impensable.

Todavía los separa la «ofensa fatal»⁶ que Wagner causaría en aquella época. Nietzsche hasta ahora no ha hablado con nadie de ello. Ni nunca lo hará. Solo esto: el desenlace entre Wagner y él podría haber sido mortal si la enemistad en la que se había transformado su amistad hubiese estallado por completo. Wagner había sido como una enfermedad que Nietzsche había superado: una época destructiva e insostenible de su vida que ahora, por fin, había terminado.

Por lo que a Nietzsche respecta, Bayreuth puede hundirse y desaparecer. Si Wagner lo hubiera invitado personalmente al *Parsifal*, habría sido capaz de cruzar montañas. Pero, ante esta situación, ha preferido brillar por su ausencia. Además, después de todo lo que ha leído sobre la obra, solo a un sordo podría haberle fascinado el estreno de este drama de redención. Su hermana Elisabeth, «Llama»,⁷ parecía haberse quedado, entretanto, sorda, pues no podía dejar de alabar la ópera, de hablar de los lloriqueos de los ancianos en los bancos de madera.

Pero a Nietzsche no podían engañarlo: Wagner, el impostor y el diletante. Y su música, ¡qué pobre, qué artificial y melodramática! ¡Un fiasco absoluto! Aquellos que creen que con la victoria de Prusia sobre Francia también ha triunfado la cultura alemana se ven desengañados con Wagner.

¡Es un auténtico fracaso! Toda la pasión que un día sintió por ese hombre se ha desvanecido por completo.

Nietzsche había bautizado como «siroco» el sonido orquestal de Wagner, en recuerdo del cálido viento que en primavera sopla desde el desierto del Sáhara en dirección al Mediterráneo, cargado de tal cantidad de polvo de arena que muchas veces no permite apenas respirar. Tenía que haber excluido a Wagner mucho antes de su vida. Pero nunca lo logró.

Uno debe ser capaz de despedirse —como Zaratustra, que dice que toda conducta, todo acto auténtico debe estar vinculado al olvido—. Solo quien deja atrás el pasado será capaz de elevarse sobre sí mismo.

Nietzsche sufre todo lo que puede sufrir un ser humano a la hora de escribir la carta a Cosima. Durante horas busca esa palabra conciliadora.

Las punzadas en su pecho han empeorado. Y el tiempo tampoco parece querer mejorar. A Wagner le parece que en Venecia se ha instalado un invierno eterno, le molestan los días tan cortos.

El nuevo año 1883 no promete ser mucho mejor que el pasado. También hoy, 5 de febrero, lunes de Carnaval, se ha sentado, totalmente agotado y exhausto debido a los continuos síncope que ha sufrido, en un banco de piedra entre las columnas de San Marcos y contempla el agua. Permanece sentado un largo rato y observa cómo las góndolas, adornadas para el carnaval, cabecean festivas ante él.

Cada vez más a menudo, Wagner se sienta por la noche solo al piano e improvisa melodías que se le vienen en tropel a la cabeza. Si Cosima se le acerca, la despidе; pero, cuando se ha ido, la echa de menos. Es demasiado para su

corazón. No quiere ver a nadie. Ni a Cosima, ni a los niños y, por supuesto, no quiere visitas.

En los últimos meses no han faltado novedades. Franz Liszt, que vino a verlo en diciembre, se marchó, gracias a Dios, a mediados de enero. *La lugubre gondola*, así se titula —en italiano— la sombría y modesta pieza para piano en un único movimiento con la que no cabe duda que su suegro quería torturarlo. Una y otra vez se mordió la lengua para no mostrarle a Liszt lo irritante que le parecía que le hiciera escuchar la melodía. Wagner nunca ha tenido mucha paciencia con la gente y, en los últimos tiempos, su tolerancia se había desplomado a cotas tan mínimas que a menudo sentía la necesidad de poner tierra de por medio.

En las veladas en su salón ha discutido con Liszt sobre la posibilidad de componer sinfonías⁸ con un único movimiento. Si esto es posible, entonces, a partir de ese momento, Wagner quiere componer así —con un único movimiento—. Le parece necesario superar el canon tradicional —la secuencia en cuatro movimientos— que Beethoven dominaba a la perfección y había agotado hasta la extenuación. Porque Wagner no se ha convertido en artista para someterse a unos esquemas vacíos y agonizantes, sino que quiere, en el formato que sea, componer un pensamiento musical desde su germen, tejer un lienzo musical hasta que ya no quede una hebra.

En ocasiones, cuando Wagner escucha desde su balcón el rumor oscuro de la ciudad, percibe cómo del mudo silencio se eleva el lamento de un gondolero que también ha sido despertado en su barca. Tras sucesivos intentos, en la distancia responde una llamada similar: son los versos de Tasso,⁹ una antigua frase, grave y melódica, que resuena de noche sobre la laguna mientras la niebla se adentra en los callejones y subraya su eco. El canto es tan antiguo como la propia

Venecia y sus gentes, tan antiguo como las estériles marismas en las que, en algún momento, se formaron islas atravesadas por la marea, pequeños arroyos y estrechos canales, en las que más adelante se erigiría una de las ciudades más ricas y espléndidas de Europa.

Parte de esta fuerza mítica, que crece, se intensifica y hace surgir de sí misma todo un universo, se escucha todavía en este canto que, si a Wagner no le falla la memoria, nacería de un sencillo motivo: cuando los pescadores de Lido, una de las islas que conforman Venecia, salen al atardecer a pescar, sus mujeres entonan canciones desde la orilla a viva voz, a las que los hombres responden desde la distancia. Son los cantos de los solitarios, enviados a la oscuridad, para que un espíritu afín los escuche y les responda.