

Más allá de los bosques de Viena, entre Neulengbach y Tulln, en medio de un viejo parque, surge el castillo de Plankenberg, antigua residencia de verano de los príncipes de Liechtenstein. Tiene una fachada clara, serena y sin adornos, de cuatro plantas, coronada por un remate triangular barroco que cobija un gran reloj. La puerta abre a un camino flanqueado por tilos centenarios que se pierde en la naturaleza, sugestiva y variada. Está en terreno montañoso, con vistas a bosques y praderas, acunado por el rumor del tranquilo correr del agua que trae un arroyo cercano. El enorme jardín, de casi setenta hectáreas, acoge una alameda de recios nogales y plátanos, salpicada de estatuas de antiguos dioses cubiertos hasta la rodilla de líquen y de musgo.

Alma María Schindler pasó su infancia entre aquellos muros impregnados de leyendas y belleza. Ella y su hermana, Grete, eran las dos hijas de un pintor y académico vienés, Emil Jakob Schindler, y de una alegre cantante de ópera de Hamburgo, Anna von Bergen, que había renunciado a su carrera por el matrimonio. Schindler, un artista romántico, discípulo de Makart, preocu-

pado por los efectos de la luz, había conseguido ser nombrado paisajista de corte de los príncipes, que le cedieron su palacete de Plankenberg para que instalara en él su hogar y su taller. El pintor también pertenecía a una antigua y arraigada familia austriaca y consideraba que el privilegio de disfrutar de todas aquellas fabulosas antigüedades, de la espléndida biblioteca y del amplio jardín compensaba con creces la falta de dinero en metálico. Entre sus aristocráticos clientes se contaban el príncipe heredero al trono imperial de Austria, Rodolfo, y el príncipe regente de Baviera, Leopoldo. Schindler vivía en aquel castillo con su madre, su mujer y sus dos hijas pequeñas, ayudado en el taller por su joven aprendiz, un gigante rubio llamado Carl Moll.

En la segunda mitad del siglo XIX, la ciudad de Viena, todavía capital del Imperio austrohúngaro, era una bulliciosa ciudad de medio millón de habitantes, poblada por checos, eslavos, polacos, rutenos, húngaros, italianos, serbios y judíos que, para entenderse, hablaban en alemán, la lengua del imperio. Francisco José de Habsburgo, emperador longevo y tranquilo, dormitaba en su trono desde 1848, protegido por sus primos y sus parientes de toda Europa. La dinastía había resistido firmemente a los embates de la Revolución francesa y a las tropas de Napoleón, y parecía capaz de superar cualquier cosa. Los reyes y los zares del Viejo Continente estaban unidos entre sí por lazos de sangre tan próximos que a la dinastía prusiana de los Hohenzollern-Sigmaringen la llamaban los españoles los «Oleole Simeligen», por aquello de las aspiraciones de Leopoldo al trono de España. Todos ellos se sentían seguros bajo sus coronas y el tiempo pasaba lentamente. Guillermo II, káiser de Prusia, vivía en Berlín. Lisiado de naci-

miento, era inquieto y nervioso, pero tampoco mostraba ninguna inclinación por dedicarse concienzudamente a la rutina diaria que requiere el ejercicio del poder. Los asuntos importantes estaban en manos de los *junkers*, la aristocracia terrateniente, que tradicionalmente venía gobernando Centroeuropa desde hacía siglos. Aquellos dos grandes imperios vecinos, de habla alemana, vivían tranquilos, moviéndose con los movimientos pausados de los dinosaurios prehistóricos, ignorantes de los peligros de una inmediata glaciación. Pero una re-evolución, desde el punto de vista etimológico, no es más que una vuelta de tuerca de la evolución, una aparición repentina y simultánea de ciertos síntomas latentes que se deciden a saltar cuando se dan las circunstancias apropiadas. Es un factor desencadenante, una aceleración de la dinámica que algunos artistas viven aumentando su propio ritmo y nadando con las olas mientras que otros, como diría Nietzsche, prefieren escupir contra el viento.

Viena estaba inmersa en una gigantesca fase de remodelación urbana. Las murallas medievales, defensoras durante siglos de la amenaza de las cimitarras, habían caído de repente, dejando a la vista los céntricos barrios de San Esteban y el Hofburg (palacio imperial) y creando una amplia explanada desnuda y circular que encerraba en su anillo el centro de la ciudad: el Ring. Empezaban a aparecer magníficos monumentos y edificios, proyectados unas décadas atrás, para adornar aquella circunferencia surgida del derribo. Eran de estilos prestados. La aguja neogótica de la Votivkirche, que señalaba el lugar donde un sastre había tratado de atentar contra la vida del emperador, coronaba una catedral a la manera del siglo XIV, con sus arbotantes y pináculos. El Parla-

mento, proyectado por un arquitecto danés, Theo Hansen, era un templo romano de columnas corintias, con su entablamento y su frontón adornado de estatuas clásicas. La serena fachada del Museo de Historia del Arte, de cúpulas gallonadas y arcos de medio punto, evocaba el Renacimiento florentino y albergaba algunas de las pertenencias que los Habsburgo habían atesorado durante siglos en las cámaras de sus palacios. Tanta era la seguridad que se respiraba en el imperio que el impulso en favor del progreso y la velocidad había tenido más peso que el miedo a posibles invasiones.

El emperador buscaba restablecer la antigua grandeza de la dinastía y hacía la vista gorda a unos evidentes síntomas de descomposición, pero dentro del Hofburg solo había amargura. Estaba casado con una hermosísima y encantadora princesa, lánguida e impetuosa, a quien los húngaros llamaban cariñosamente Sissí, que lo evitaba. Su hijo, el príncipe Rodolfo, intentaba traicionarlo y vivía de palacio en palacio en compañía de mujeres autodestructivas, ahogado en orgías de opiáceos que potenciaban su melancolía. Su cadáver apareció junto al de su amante, una baronesa húngara de diecisiete años llamada María Vetsera, en el palacio de Mayerling, en 1888. Todos los pueblos de Austria odiaban a los Habsburgo.

De las muchas nacionalidades y razas que convivían en el Imperio austriaco, los judíos eran considerados por algunos «el baci-
lo disolvente de la sociedad humana».¹ Llevaban instalados en Centroeuropa al menos desde el siglo x —según el registro civil

1. Adolf Hitler: *Mein Kampf*, cap. III.

de Praga—, procedentes de las distintas diásporas a las que Roma, Bizancio, el islam y el cristianismo los habían empujado sucesivamente, sin renunciar nunca a su fe. Durante la Edad Media, sufrieron persecuciones —tenían prohibido poseer esclavos o tierras, pertenecer a los gremios, ingresar en el ejército o trabajar en profesiones liberales—, pero a partir de la Ilustración del siglo XVIII las relaciones con la sociedad gentil empezaron a suavizarse. Aun así, durante mucho tiempo tuvieron prohibida toda participación en la administración pública, estuvieron excluidos de las universidades y fueron obligados a llevar permanentemente un distintivo amarillo.

Ni aun en pleno siglo XIX podía decirse que la convivencia entre judíos y gentiles fuera jovial. Los primeros no habían tenido muchas oportunidades de desarrollo en la Europa medieval y gradualmente se habían ido dedicando, entre otras cosas, a los préstamos y la usura, lo que les había hecho aún más impopulares entre sus rivales y deudores. Además, mantenían sus tradiciones, practicaban sus propios ritos y manejaban el dinero con un éxito que no les concitó (ni les concita hoy) ninguna simpatía. ¿Cómo conciliar las grandes fortunas judías con el dicho cristiano «más fácil es que un camello pase por el ojo de una aguja que el que un rico entre en el reino de los cielos»?

En aquella Viena de fin de siglo los judíos desempeñaban un importante papel: los Benedikt editaban el *Neue Freie Presse*, el diario conservador de más tirada; Karl Wittgenstein era lo suficientemente rico como para permitir a su hijo que se dedicara a la filosofía, y Fritz Wärndofer, fabricante de tejidos, estaba dispuesto a subvencionar casi cualquier aventura cultural siempre que pudiera ganar dinero. Aun así, los extraños rumores que corrían desde los oscuros tiempos medievales apenas se habían amortiguado

con el paso de los siglos. Se continuaba diciendo que los judíos devoraban vivos a los niños en sacrificio, que profanaban hostias y que envenenaban las aguas de los pozos. Había odio en las comunidades y nacían estallidos de violencia. Existía un sentimiento antijudío, sí —el término pseudocientífico «antisemita», que no establece diferencias teológicas entre los descendientes de Sem, el primogénito de Noé, no aparecería hasta 1879—, pero en los primeros años del reinado de Francisco José no se manifestaba más que en un cierto rechazo social. El movimiento político aún tardaría décadas en aparecer.

En la Viena decimonónica, los valores más buscados eran los de belleza, embellecer, bello. El crítico Edward Hanslick escribía *De lo bello en la música*, el pintor romántico Hans Makart sentenciaba que no podía existir el exceso de belleza, en la ópera triunfaba el bel canto y el aparente clasicismo de las armonías de Brahms convertía a su creador en el auténtico rey de la música pura.

Brahms mantenía un enfrentamiento con Wagner que se estaba convirtiendo en cuestión de Estado. La juventud, cautivada por las ideas wagnerianas del *Gesamtkunstwerk*, u obra de arte total, empezaba a ponerse de parte de Wagner, haciendo temblar los cimientos del gusto sólido, imponente y algo ampuloso de siglos anteriores, que eran menos firmes de lo que todos pensaban.

A Wagner, la tendencia al belcantismo, una moda impuesta en los teatros de todo el mundo, basada en los gorgoritos y los exhibicionismos vocales, le parecía un insulto. Los italianos parecían no prestar interés a los libretos o a la poesía, se olvidaban de todo lo demás con tal de ver a un tenor dar seguidos nueve dos de pecho. Mediante la música, la literatura podía crecer y elevarse. Pero

aquellos italianos preferían dar a los cantantes la oportunidad de exhibirse en público a buscar la total exquisitez. ¡Convertían el arte en un circo! Él había pasado años sumergido en la literatura medieval, escribiendo argumentos y envolviéndolos en música, y quería demostrar al mundo que era posible crear una obra de arte absoluto, de arte total, donde palabras, melodía, danza y artes plásticas se fundieran en una sola entidad. Antes de morir, había convencido a Luis II de Baviera para que le construyera en Bayreuth el más moderno teatro de ópera del momento, y en él Wagner estaba poniendo en práctica todas sus ideas.

El filósofo Friedrich Nietzsche andaba soltando exabruptos por media Europa, preso de la locura y de la sífilis, condensando sus palabras para reducir el dolor físico que le producía el pensar, decepcionado de Wagner desde hacía algún tiempo. «Aquello en que somos afines, el haber sufrido también uno a causa del otro, más hondamente de lo que hombres de este siglo serían capaces de sufrir, volverá a unir nuestros nombres eternamente», diría. Había vivido todo el dramón familiar de Wagner en Bayreuth, envuelto en óperas de leyendas medievales. Había vivido como el músico amaba a la mujer de su propio director de orquesta, el prestigioso Hans von Bülow y, por muy hija de Liszt que ella fuera, a Nietzsche la situación le había resultado bastante desagradable y francamente embarazosa. La mezcla de elementos era demasiado explosiva para sus delicados nervios.

Desde hacía tiempo sus palabras no encontraban editor y tenía prohibido hablar en las universidades. Pero el ímpetu de su rabia se mantenía vivo en todos los cafés:

¿Qué es bueno? Todo lo que eleva el sentimiento de poder, la voluntad de poder, el poder mismo en el hombre. ¿Qué es malo?

Todo lo que procede de la debilidad. ¿Qué es felicidad? El sentimiento de que el poder crece, de que una resistencia queda superada. No calma, sino más poder; no paz ante todo, sino guerra; no virtud, sino vigor (virtud al estilo del Renacimiento, *virtù*, virtud sin moralina). Los débiles y malogrados deben perecer; artículo primero de nuestro amor a los hombres. Y además se debe ayudarlos a perecer. ¿Qué es más dañoso que cualquier vicio? La compasión activa con todos los malogrados y débiles: el cristianismo.²

Los filósofos suelen decir que la fuerza de Nietzsche está ya presente en la *Ética* de Spinoza, un judío apátrida que escribía en la Holanda del siglo XVII. Es cierto.³ Nietzsche estaba tan embebido de Spinoza que hizo suyas frases de su predecesor. Pero la diferencia del impacto histórico de las palabras de uno y otro estriba en el idioma. Nietzsche no era un filósofo, un especialista en el pensamiento; era un filólogo, un maestro de la lengua, un artista del alemán. Hablaba uno de los idiomas más precisos que existen, y la fuerza de su palabra llegaba lo mismo a las tierras austriacas que a las prusianas, a cualquier punto de Centroeuropa que estuviera entre los Alpes y los Cárpatos, allá donde se hablara la lengua de Goethe. En la manera de expresarse de Nietzsche hay una tendencia a la compresión, a la reducción, a la eliminación de todo lo innecesario y lo superfluo, que resulta casi letal. Son palabras nacidas de un dolor extremo que lejos de derrotarle le había vuelto más osado, más intenso y más profundo si cabe, hasta llegar a aquella celeberrima frase: «Lo que no me mata me fortalece». Así, en primera persona, el alemán de Nietzsche lle-

2. Nietzsche (1932a).

3. Véase Baruch Spinoza: *Ética*, «De la servidumbre en el hombre, demostración de la proposición VIII».

gaba al corazón con la potencia de una flecha. Eran palabras poderosas, y, cuando el poder de la palabra es tal, puede llegar a inflamar y a arder, y la chispa prende, y la bomba estalla. Nietzsche escribía con su sangre y su sangre se convirtió en el espíritu de una nación. Llegaba a jóvenes llenos de energía, ávidos de cambios, deseosos de libertad. Los libros de Nietzsche se buscaban en las librerías de segunda mano, se intercambiaban en las aulas, se leían en los parques. Las suyas eran palabras capaces de inspirar a multitudes, igual que la potencia de las palabras de Mahoma, escritas en árabe, todavía encamina los pasos de miles de millones de musulmanes. El filósofo la emprendía a empujones contra la razón y conseguía romper los corsés del alma. Pero, ¡ojo!, hay cosas que no pueden tomarse a la ligera, hay lecciones que necesitan una lección preliminar. Porque como el propio Nietzsche advirtió: «Así como es cierto que entre alemanes Wagner no es más que un malentendido, así es cierto que también yo lo soy y lo seré siempre. ¡Dos siglos de disciplina psicológica y artística primero, señores!».⁴

Nietzsche, como no podía ser de otro modo, era uno de los ídolos de Alma, aunque la joven también tenía una estampa de Wagner pegada en su diario sobre las palabras «He aquí la imagen de un dios». Las niñas crecían ajenas al mundo, rodeadas de artistas, libros de Goethe, filosofía alemana y algo de religión católica.

En verano de 1892, Emil Schindler cumplió cincuenta años. Tenía que visitar al príncipe Leopoldo «Oleole Simeligen» de Baviera para supervisar la instalación de siete cuadros que pensaba

4. Nietzsche (1932b).

presentar en Múnich y pasó la tarde entre las fuentes y los jardines del castillo de Nymphenburg con los demás invitados. Leopoldo se entretenía llevándolos por sorpresa a los saltos de agua ocultos y haciendo que todos rodaran por el suelo. A Schindler, aquejado del apéndice, la broma le sentó especialmente mal y agravó su estado. Tuvo un resfriado que evolucionó en cólicos abdominales y pronto empezó a sentir que le subía la fiebre. Aun así, recogió a su familia y viajó con su mujer y sus dos hijas a la isla de Sylt, donde pensaba pasar el verano pintando. La mañana del 9 de agosto, Moll, el antiguo aprendiz, fue el encargado de dar la noticia: «Niñas, ya no tenéis padre».

Alma tenía trece años. Tras el luto riguroso, su madre se casó con Carl Moll. La familia tuvo que abandonar Plankenberg e iniciar una nueva vida. El pintor no hizo más que seguir una arraigadísima tradición artística: continuar junto a la viuda del maestro y hacerse cargo del taller. Alma lo aborreció de manera instintiva. Aunque no podía imaginar que sería precisamente él quien habría de colocarla, casi desde la cuna, en el núcleo de las vanguardias artísticas de Viena.