

Gottfried Benn

El doloroso calvario de un inconformista descreído

Alain de Benoist

Mientras en Francia aparecía una curiosa novela del escritor Pierre Mertens directamente inspirada en la vida de Gottfried Benn, *Les Eblouissements* (Los deslumbramientos), un cierto número de manifestaciones y conmemoraciones, entre ellas una gran exposición organizada en Marbach por el Deutsche Literaturarchiv, así como la emisión de un sello en su honor, venían a indicar más allá del Rin el centenario del nacimiento de Gottfried Benn y el 30 aniversario de su muerte. Así se ha visto consagrado un autor que, como Stefan George, Rilke, Trakl o Céline, ha representado una etapa decisiva de la evolución poética alemana –y cuyo curso vital desmiente, de alguna manera, manifestaciones maniqueas de la historia. No obstante, mientras que en Alemania y en los países anglosajones no han dejado de multiplicarse, en Francia –cuyo caso es a este respecto poco diferente del de Ezra Pound–, el autor de *Morgue* y de *Doble Vida* sigue siendo aún poco conocido por el público.

Benn nació más allá del Oder, en Westprieignitz, la región de los antiguos Wendes. Una región de tierras pobres y rudas, respunteada de pantanos. Ve la luz el 2 de mayo de 1886, en el pueblo de Mansfeld. Su padre era pastor; su madre, nacida en Jequier, era originaria de la Suiza francesa. «Mi padre, perfecto ejemplar de la Era de Piedra, era íntegramente alma. Muy lejos de la bestia. Con rasgos de cazador megalítico de la era glaciario». El segundo de ocho hijos, Gottfried Benn crece en Sellon, en el Brandeburgo oriental. Infancia rural, pobre, severa, entre campesinos incultos e hijos de tagarotes/hidalgos campesinos.

Frente a la altanería de estos últimos, el niño opone ya la «distancia del silencio».

Realiza estudios en Oder, en Frankfurt, y luego en Marburgo. A pesar de la oposición de su padre, Benn, apasionado por las ciencias naturales, decide hacer medicina en Berlín. Benn dirá: “Cuando hecho una ojeada hacia el pasado, mi existencia me parece totalmente inconcebible sin esta orientación médica y biológica”. En efecto, fue un episodio decisivo, Benn, que llega a Berlín en 1904, descubre la capital del Reich al final de la era bismarckiana. El mundo burgués, utilitario, orgulloso. Ciudad de contrastes sociales, donde también reinan la miseria, la injusticia social, la prostitución.

Una visión médica del mundo

Berlín va a marcar a Benn de manera imborrable. En torno a 1910, el joven médico conoce la soledad y la pobreza. Multiplica las autopsias y los exámenes médico-legales. Olor a formol y a gangrena. Experiencia con la cocaína. Es la época de su unión con Else Lasker-Schüler, que precede durante poco tiempo su matrimonio. Benn extrae de este universo lo esencial para su inspiración. En 1912, con veintiséis años, publica su primera recopilación de poesías: *Morgue y otros poemas*. Editado por cuenta del autor en la editorial Alfred Richard Meyer en Berlín, esta breve obra le supone una celebridad instantánea, y un poco escandalosa.

¡*Morgue* tiene un título bien puesto. Los versos que se descubren en ella son tanto los de la podredumbre como los de la literatura! Benn ha preferido escribir sobre los cadáveres descompuestos, sobre el hedor de la carne que se descompone, sobre los vientres abiertos y las bocas desdentadas. Los cuerpos que se pudren son como un reflejo de la sociedad. El universo proletario estalla de fatiga y de furor. “Ven, alza pues esta manta / Mira, esa masa de grasa y esas linfas podridas, / hace poco fue algo grande para un hombre / y esto se llamaba también borrachera y país natal”. O bien: “un repartidor de cerveza ahogado fue izado sobre la mesa. / Alguien le había golpeado entre los dientes / Un áster malva claroscuro”. O aún: “Dos sobre cada mesa. Hombres y mujeres / de vuelta encontrada.

Próximos, desnudos, sin embargo, sin sufrimiento. / El cráneo abierto. El pecho despejado. / Los cuerpos dan ahora a luz por última vez”.

Para describir estos poemas insólitos y graves, se ha hablado de una “visión biológica del mundo”. Hubiera sido mejor decir: una visión médica. “Benn ha explorado el yo y la creación poética al igual que un escalpelo fisga en la carne”, ha escrito Jean-Michel Palmier. En sus composiciones Benn adopta un tono aparentemente desesperado, pero de hecho, se trata menos de desesperación que de disgusto. Un disgusto cuyo origen no está en la compasión ni, al contrario, en la misantropía, sino en la clara conciencia de una distancia –distancia entre el sujeto y el lugar que ocupa, distancia entre el pasado y el presente, distancia entre lo que las cosas han sido y aquelloha ha acontecido.

Se le ha comparado con Céline. A propósito de Gottfried Benn, Alastair Hamilton escribe: “Al mismo tiempo médico extenuado, mal pagado y escritor de gran reputación, en la capital alemana se tenían de él más o menos las mismas opiniones que en París se tenían de Céline: un escepticismo absoluto, el rechazo de creer en las ventajas del progreso, político o técnico, en la posibilidad individual de resistir a la corriente de la historia, en la voluntad de someterse a este corriente y de medir su autenticidad de acuerdo con el horror”. En *Morgue*, así como en el *Viaje al extremo de la noche*, se encuentra la misma obsesión por la podredumbre, la suciedad, la miseria. No obstante, la comparación se detiene ahí. En Benn hay una dimensión poética que falta en Céline, y en Céline hay una dimensión de acritud, de escarnio, que no se encuentra en Benn.

Después de *Morgue*, una segunda recopilación, *Söhne*, saldrá a partir de 1913. Al año siguiente, después de un breve viaje a NuevaYork –uno de los pocos viajes que realiza durante su existencia-, Benn se encuentra cara a cara con la Guerra Mundial, durante la cual prestará servicios sobre todo (otra experiencia decisiva) como médico militar en Bruselas. Al volver la paz, va a Berlín done en 1917 abre una consulta

para enfermedades de la piel y venéreas. Benn se convierte en el médico de las prostitutas berlinesas, internándose aún más en el universo de negrura y de muda desolación que evoca el *Grito* de Munch, tanto como las esculturas de Barlach o los dibujos de Käthe Kolwitz.

A partir de 1817, comienzan a aparecer también las obras que había escrito durante la guerra. Son poemas como *Carne* (1917) o *Fisura* (1925). Obras en prosa todas ellas que comenzarán a publicarse a partir de 1922. en uno de sus personajes, el doctor Werff Rönne, figura central de una de sus primeras recopilaciones de novelas cortas tituladas *cerebros*, Benn se ha sumergido por completo. *Médico de lupanar*, Rönne ha “practicado muchas autopsias”. Diseca de forma sucesiva el mundo, la sociedad, la vida, el yo. Al igual que Benn, es un “Yo moderno” que ya no conoce nada de su propia expresión y que, al buscar una vía dentro del caos, piensa encontrarla en la gélida producción de una prosa poética que se basa en ella misma para salir de la nada.

En la atmósfera caótica que sacude a la Alemania de después de la Primera Guerra Mundial, Benn está frecuentemente vinculado al expresionismo, poderosa corriente que en aquel entonces conoce su apogeo y cuya decadencia comenzará en torno a 1922.

No es fácil definir el expresionismo. Movimiento que apenas si conoce un equivalente fuera de los países germánicos protestantes, el expresionismo es más una atmósfera que una escuela. Para comprenderlo hay que buscar sus raíces e identificar a sus representantes: Munch y Van Gogh en el plano artístico. Nietzsche, Schopenhauer y Dostoyevsky, pero también Strindberg, como precedente de Theodor Däubler, Wekedind, richard Dehmel, Trakl, etc, tanto en arte como en literatura. El expresionismo se opone y también rompe con el impresionismo, el naturalismo y el clasicismo. Pretende exteriorizar, de una forma brutalmente interrogativa, las angustias y desgarramientos interiores. Es una *Seelensorge* (una “cura del alma”) que emprende la vía de un *défoulement* casi apolcalíptico. “Desarrolla, escribe Palmier,

una mitología bastante característica hecha de utopía, de angustia, de revuelta y de desesperación. Las mismas obsesiones aparecen sin cesar, la ciudad gigante, la miseria, la guerra, el hombre descompuesto, la necesidad de romper con el viejo mundo, el de los padres, y de construir con los hijos, un mundo nuevo, irrupción del yo y de sus visiones dentro de la realidad.

La Alemania de fin de siglo había adorado una Trinidad que asociaba el poder, la riqueza y el bienestar. El expresionismo sustituye dicha Trinidad por otra: experiencia, expresión, acción. El paso es ante todo irracionalista. El expresionismo, de raíces nórdicas, es un grito de rebeldía y de protesta contra un universo burgués cuya riqueza material disimula cada vez más la profunda miseria espiritual. Es un grito de desamparo, de angustia, que expresa esta miseria y aspira al espíritu. Herman Bahr decía: "El hombre grita después de hacerlo su alma; todo ese tiempo se convierte en un solo grito de angustia. El arte también grita en la profunda oscuridad; pide auxilio, grita después del espíritu. Eso es el expresionismo". La misma inspiración trágica se encuentra en el último poema de Trakl: "La llama ardiente del espíritu nutre hoy en día un duro dolor./El de los que no han nacido aún".

Contra el pensamiento racionalista y progresista

Benn es incontestablemente un adversario del mundo que le rodea. Al poner en tela de juicio el cuerpo social de la misma manera en que ha hecho una autopsia del cuerpo humano y del yo interior, experimenta ante el espíritu de la República de Weimar, ante la civilización pequeño-burguesa del filisteo triunfante, un verdadero odio. Denuncia el saqueo del entorno, la merma del espíritu. Escribe poemas sobre la fealdad que se traduce en un *anticapitalismo esencialmente estético*. Lo que rechaza es, antes que nada, el empequeñecimiento, la mediocridad satisfecha que ha hecho de la ascensión de la burguesía el valor supremo [...]

Benn no sólo se subleva contra el régimen de Weimar, sino que también ataca el pensamiento racionalista y progresista

occidental desde sus orígenes. (También combate el darwinismo, apelando a Jakob Uexküll, a Nicolai y sobre todo a Oskar Hertwig). Al final de los años veinte, llegará a denunciar incluso la *cerebralización moderna*, el "córtex de los civilizados": "El debilitamiento cortical de los mundos, es el de los mundos burgueses capitalistas, oportunistas, profilácticos, antisépticos, quebrantados por las cataratas de nubes políticas que revientan y por las caídas del poder, pero proviene también del fondo de la crisis de substancia del ser occidental".

Su teoría del yo como "humor tardío de la naturaleza" se sitúa en la prolongación directa de su crítica. "¿Cómo crearse el yo" ¿Qué significa en el fondo?", se preguntaba el Dr. Rönne. El yo, según Benn, es el resultado moderno de la existencia humana. Da nacimiento a *individuos-fenotipos*, definidos por entero por su existencia inmediata, olvidadizos con relación a su *genotipo* y que llegan incluso a no reconocerlo más.

En 1922, en un ensayo titulado *Das moderne ich*, Benn desarrolla su teoría de los *Dos Reinos*. Se volverá a oír el eco de ello en su autobiografía, significativamente titulada *Doppelleben*: Doble vida. Al afirmar que su generación fue lírica, Benn añade: "Sin duda el yo lírico siempre se vio bajo dos formas, la explosión y el recogimiento, la una brutal y el otro apacible; ambas tienen el mismo proceso que la embriaguez; se cae en el sin fondo, en lo exagüe, luego vienen los fuertes accesos con la prueba de la visión. Esta "doble vida" implica una división de la personalidad, consciente y sistemática, donde vida y espíritu hacen rancho aparte. Se trata de escindir en dos, con el fin de liberar una parte del yo y de volverla disponible para la creación liberándola de las contingencias de la realidad. Perspectiva en la cual ninguna síntesis es posible.

Otro gran reproche que Benn dirige contra la modernidad burguesa es, por otra parte, el de *idolatrar la realidad*, imposibilitando así el nacimiento de un *verdadero arte*. La realidad, para Benn, se identifica con el mundo sórdido que observa todos los días, dirigido por el materialismo y el hedonismo triunfantes. La realidad, a fin

de cuentas, es pura ilusión. Ella también, subraya Benn, es una *categoría capitalista* que está en la base del nihilismo planetario contemporáneo. Pero de hecho, capitalismo y socialismo conducen, mediante la apología de la “realidad” y de la razón, al mismo desgarramiento del hombre interior, a la misma atrofia de la expresión.

El término de *Ausdruckswelt*, de *mundo de la expresión*, regresa sin cesar a la pluma de Benn. Este mundo de la expresión, que “se sitúa entre el mundo histórico y la nada”, es un mundo de formas anunciadoras. Comporta al mismo tiempo una acusación, una reivindicación esencial y la certeza de un reconocimiento [...]

“Esta teoría de la expresión, señala Jean-Michel Palmier, encuentra su sentido en la concepción que Benn se hace del yo moderno y de su época. Lo real es ahora lo que es real para el tendero, el comerciante y, de cara a este universo, estas personas experimentan una necesidad de definición tan violenta como el hambre. Una vez que la lógica ha sido abolida, las fronteras artificiales en las que uno querría mantener el yo prisionero, se derrumban. El descubrimiento de nuevos modos de expresión debe conducir a su liberación. Al ignorar en lo sucesivo todo límite y toda sujeción, se convierte en el espejo y en el analista salvaje de sus propias sensaciones, inclusive de lo efímero y de la muerte”.

Sólo el arte puede aprehender al yo

Cuando evoca “el mundo de la expresión”, Gottfried Benn parece aproximarse a lo que Jünger, en la misma época, escribe sobre la figura del *Trabajador* o incluso a lo que de forma provocadora afirman los futuristas agrupados en torno a Marinetti. “Hartos del furor por lo abstracto, escribe Benn, de la lógica epiléptica, del monoteísmo camuflado, de la valentía en cortocircuitos, de la estrechez del pequeño-burgués (...) de las seguridades (...) de la verdad; que venga lo formal, lo pasajero, que vengan las alas lisas y ligeras, que ven lo que flota en el azul, las superficies de aluminio, las superficies (...) en fierro, el estilo, el mundo nuevo vuelto hacia el exterior ...”.

Es precisamente porque estima que la vida “no es en absoluto una realidad”, sino “una repetición de absurdidades, una eterna reincidencia de granos elementales elevados hoy en día al rango de historia”, por lo que Gottfried Benn afirma con altura (de miras) la vanidad de los compromisos y la inutilidad de la acción. A decir verdad, Benn no siente más que desprecio por los partidos y los movimientos, irrisorias familias de sustitución/sustitutivas de las que sólo necesitan los espíritus débiles y los nacidos-huérfanos: “Es imposible existir en un grupo, es imposible relacionarse con él en la vida o en la profesión”. Ciertamente, “siempre ha habido movimientos sociales”. ¿Pero qué es lo que han cambiado realmente? La creencia en las virtudes del *compromiso* no vale más que la creencia en la ciencia o en el progreso. Durante toda la eternidad, el hombre está destinado al sufrimiento y a la desgracia; no se librerá de ella esperando redenciones ilusorias o cambios que jamás se producirán. La altura, por el contrario, lo condena a uno a la soledad. En 1922 Benn escribe a su amigo Gertrud Zense: “Si me he vuelto duro, es para no destruirme yo mismo, y al final me he convertido en algo muy extraño y solitario. Es posible que no me guste el sufrimiento humano porque no es el sufrimiento del arte, sino solamente el sufrimiento del corazón”.

Hasta el final de su vida, y especialmente en un texto de 1955, reeditado meses antes de su muerte, Gottfried Benn repetirá que la poesía no está hecha más que para “mejorar la existencia”. Por otra parte, el compromiso ya es dominio de la razón; como tal no puede ni expresar ni aprehender el yo. Pero el arte, para Benn, no tiene esa capacidad más que porque es fundamentalmente patológico: El portador del arte es estadísticamente asocial (...) El arte empuja hacia un terreno paradójico, y la lógica así como la biología fracasan ante él”. Mejor dicho, es al recurrir a su propio sufrimiento, a su propia tendencia a la depresión, como el creador puede combatir verdaderamente el declive, el matar el veneno con el veneno y al volver contra la decadencia las flores venenosas que ella segrega, idea que también se encuentra en

Thomas Mann pero dentro de una perspectiva clásica que aquí falta por completo. Llevando su tesis hasta el extremo en *El problema del genio* (1930), Benn ve en la mayor parte de los grandes hombres a asociales y “tarados” y elabora una lista impresionante tendente a probar el carácter “patológico” de la mayoría de los genios.

Considerar fríamente la tierra

“Para la vida y el conocimiento, para la historia y el pensamiento, ¿existe aún en el mundo occidental un principio monista común?”. Benn responde a esta pregunta depositando su confianza en el poder creador de estos solitarios que son (y deben ser) los “artistas”, término bajo el cual también debe incluirse a los poetas. En efecto, el arte es la única arquitectura que protege contra la podredumbre. Sólo el arte puede poner en movimiento el “mundo de la expresión”. Sólo el poeta es creador de mundo, y es por ello por lo que necesita rechazar aquél en el que vive. El papel del poeta no es el de cambiar el mundo, sino el de *fundar* lo que le excede. La poesía es un *puente*. Al unir lo real a lo infinito, reemplaza incluso la religión. “Simplemente exijo para el poeta, escribe Benn, la libertad de retirarse de una sociedad que está, la mitad de ella, constituida por pequeños rentistas desheredados y quejicosos que quieren que lo que tienen sea revalorizado, y la otra mitad, por navegantes entre dos aguas. El poeta debe seguir su propia vía”.

Y sin embargo, el poeta debe ser un *intelectualista*. Este término puede sorprender. Gottfried Benn, del que no debemos olvidar que no es un romántico, entiende por ello que el poeta no debe caer en ninguna forma de sensiblería. “El intelectualismo, escribe, consiste en considerar fríamente la tierra; demasiadas veces se la ha considerado cálidamente en miles de idilios y candideces, sin resultado. El intelectualismo consiste en atacar maricalmente la substancia humana descompuesta, en drenarla y en rechazar a los saltadores de cadáveres”. El intelectualismo, miembro de una generación que “esculpe lo absoluto” en formas abstractas y duras, es lo que antes que nada está preocupado por la nitidez del lenguaje.

Redactados en un estilo que alcanza entonces su plenitud, los poemas que Benn publica bajo el régimen de Weimar, poemas melancólicos y crepusculares, expresan en su grado más alto este lenguaje de la interioridad. “Quien vive solo vive en el misterio,/ se mantiene en la oleada de imágenes/ en su concepción, su germinación,/ incluso las sombras llevan su fuego”. Con todo, Benn se aleja poco a poco de un universo esencialmente mórbido. Sus poesías se apacigua. Cantos a las estaciones, cantos a la naturaleza, cantos antiguos [...]

En 1932, el ensayo titulado *Nach dem Nihilismus* (El nihilismo y su superación), aparecido en principio en el semanario nacional-conservador *Der Borstoss*, marca un giro importante en la reflexión de Benn. Al definir el nihilismo como la “lógica de la decadencia”, éste afirma que la única manera de salir de él es pronunciándose con resolución y nitidez por una “metafísica de la forma”. En este punto, Benn parece deshacerse de su “individualismo” y manifiesta su confianza en el genio creador de su pueblo. Del alemán que se adhería a esta “ley de la forma”, escribe: “Esta adoptaría pues ante él, el carácter de un compromiso frente a su pueblo, el de un abrirse a la lucha, el de dirigir la lucha de su vida, el acceso a esas cosas cuya posesión ha sido dada sin lucha a partir de su juventud a pueblos más ancianos y más dichosos como consecuencia de sus disposiciones naturales, de sus fronteras, de sus cielos y de sus mares: sentido del espacio, proporción, magia de la realización, apego a un estilo”.

En realidad no hay oposición entre la soledad del creador y el “compromiso” que Benn aconseja tomar “frente a su pueblo”. Al descomprometerse de las querrelas y polémicas profanas, al marcar las distancias con relación al mundo en el que vive, el poeta se desvela a él solo, un porvenir que puede ser el de todos. En su texto sobre el arte y el Estado (*Kunst und Staat*, 1927), texto en que no condena ni a las monarquías ni a las democracias burguesas que nunca han hecho nada por el arte (“los Hohenzollern o la República, son perros con distintos collares”), Benn recomienda también la reconciliación de las *figuras del trabajador y del artista*. Pero al mismo tiempo afirma que

la obra de arte no debe hacer concesiones, que jamás debe caer en el sentimentalismo, que jamás debe buscar su justificación más que en la alta y exigente concepción que se hace su propio rol. Entonces, incluso si está construida sobre la decadencia y la podredumbre, esta obra podrá ser una obra de elevación. No “descenderá” a la calle, y sin embargo, se instalará en ella. Sólo hace falta que la palabra sea purificada para volver a encontrar su sentido, y que el poema exista en sí mismo. *Poesía absoluta* en el sentido en el que Wagner hablaba de *música absoluta*. Aquí Benn salda abiertamente su deuda con Nietzsche del que a menudo citará la definición del arte como “suprema actividad metafísica en el seno del nihilismo europeo”.

Dioses enfermos y dolorosos

Por otra parte, la influencia de Nietzsche sobre Gottfried Benn ha sido muy fuerte. Con todo, en Benn no se reconoce ni la claridad del Gran Mediodía ni la apología de la “gran salud”. Todo lo contrario, lo que Benn ha mantenido de Nietzsche, son más bien las tesis sobre el origen de la tragedia, la concepción de la historia, la “visión griega”. Y también el cébre dictorio: “Dios ha muerto”. Y sin embargo, en Benn, Dios no está muerto. Está más bien lejos, ausente, oscuro. “Despreciables son los enamorados, los burlones./Toda desesperación, toda nostalgia, todo lo que espera./Somos dioses enfermos, dolorosos./ Sin embargo pensamos a menudo en Dios”. “En esos poemas, observa Pierre Garnier, no hay ninguna pasión, ningún amor, ninguna fuente cristiana, ninguna revuelta, sino simplemente una gran aceptación del destino, un paisaje claro hasta la muerte, el todo arrojado en pleno cielo; la belleza, la crueldad griegas”. El propio Benn dirá: “Encuentro la oración y la humildad arrogantes y pretenciosas; plantean a priori que yo soy algo; pero de esto es precisamente de lo que yo dudo; soy simplemente el hilo conductor de algo”.

El rechazo manifiesto de Gottfried Benn hacia toda forma de compromiso político y su preocupación por consagrarse a la “estética pura” han sido frecuentemente objeto de reproche. Bajo la República de

Weimar, los mismos expresionistas, la mayor parte de las veces comprometidos con la izquierda, ya le acusaban de rechazar la política y la historia para limitarse a celebrar la lengua en sí misma y el arte absoluto. Entonces era corriente asimilar su actitud al “estetismo aristocrático” de un Stefan George al que, por otra parte Benn apreciaba mucho, pero cuyo universo espiritual se hallaba, no obstante, muy alejado del suyo. En 1929, la aparición en la *Neue Bücherchau* de un artículo elogioso a su cargo, provocó incluso la dimisión de dos miembros del comité de redacción, los comunistas Johannes R. Becher y Egon Erwin Kisch. Como consecuencia de ellos, Georg Lukács, resuelto adversario del expresionismo en nombre de un racionalismo y de un clasicismo reinterpretados a través del marxismo, verá en la evolución de Benn el típico resultado del “irracionalismo” moderno. Incluso en nuestros días, Gottfried Benn será constantemente acusado de “formalismo” y será descrito como un “acróbata” o un “fanático de la forma pura”.

En lo concerniente a Benn, la crítica ha hablado a veces de “realización de la forma por la eliminación del sentido”. Habría que haber dicho lo contrario: realización del sentido a través de la forma. Pero quizás es debido a esta preocupación por la forma, debido a esta afirmación cien veces repetida de que “la forma crea la creación” y que “la creación es aspiración hacia la forma”, por la que Benn se revela como lo más extraño al espíritu alemán, del que está, por otra parte, tan próximo. La primacía dada a la forma con relación al fondo, o más exactamente, el sentimiento de que los dos son indisolubles y de que la forma determina también el fondo, generalmente se considera como un rasgo más francés que alemán. Por otra parte, el propio Gottfried Benn ya lo había observado. En cualquier caso, los alemanes frecuentemente no han comprendido a Benn en este punto, al interpretar su llamamiento a la eclosión de una “metafísica de la forma” como “apolitismo” o como “estatismo”, sin ver que la forma de Benn no es en absoluto un pretexto para desinteresarse por el fondo, sino que ella se toma como el mismo fondo (Grund), productor de todas las cosas.

La influencia de Julius Evola en Gottfried Benn

La política también ha jugado su papel. Se ha dicho que la mayoría de los expresionistas estaban claramente comprometidos con la izquierda. No obstante, al mismo tiempo muchos temas expresionistas se orientaban hacia la derecha. Y la trayectoria personal de los protagonistas del movimiento fue mucho menos monolítica de lo que hubiera podido creerse. Venido/originario del expresionismo, Hanns Johst se adherirá abiertamente al nacionalsocialismo, Hanns Heinz Ewers escribirá una biografía apolegética sobre Horst Wessel. Arnolt Bronnen evolucionará hacia una cierta forma de fascismo. Los casos de Emil Nolde e incluso de Ernst Barlach no están desprovistos de ambigüedad. En cuanto a Hohannes Robert Becher, que terminará redactando himnos a la gloria de Sttalin y que se convertirá en el biógrafo oficial de Walter Ulbricht, escribirá a la muerte de Gottfried Benn: "Yo hubiera podido convertirme en Benn, tenía todas las posibilidades", extraño homenaje que parece contener en forma de filigrana una especie de oscuro pesar ...

El expresionismo en Benn es de un género un poco particular. En algunos aspectos, y sobre todo si se consideran los escritos de finales de los años veinte, Benn parece encontrar de forma más justa su lugar en ese vanguardismo europeo, ilustrado por Wyndham Lewis, Ezra Pound o Marinetti, que como resultado de ello evolucionará hacia los márgenes avanzados del fascismo. Por otra parte, ya ha sido hecha la comparación entre Pound y Benn, nacidos el uno y el otro en 1886. Cuando a finales de marzo de 1934, acoge a Marinetti en Alemania, Benn no ocultará que ve en el futurismo italiano el equivalente del expresionismo alemán. En todos estos autores se encuentran temas comunes: un modernismo dirigido contra la concepción burguesa de la modernidad, la crítica del racionalismo individualista, el rechazo de la seguridad y del bienestar, la afirmación del carácter autónomo de la estética, etc. En Benn, especialmente, la apología de las "alabras lisas y ligeras", de las "superficies de

aluminio", la definición del *Ausdruckswelt* como un "mundo de relaciones netas como la rueda dentada", todos estos propósitos tienen una resonancia innegablemente futurista. Pero en este caso, no se puede llevar demasiado lejos la comparación.

El carácter latino del futurismo, su lado dinámico triunfante, totalmente alejado del "grito de angustia" expresionista, están ausentes en la obra de Benn, según el cual el arte es, por el contrario, absolutamente estático. ("Su contenido es un equilibrio entre la tradición y la originalidad, una forma de mantener el equilibrio entre la masa y el punto de apoyo").

Una influencia latina, ésta menos conocida que también se ha ejercido sobre Gottfried Benn, es la de Julius Evola. A partir de 1930 y hasta al menos 1936, los dos hombres han mantenido relaciones continuas. En 1933, año en que aparece la primera traducción alemana de *Imperialismo pagano*, Benn, en un texto sobre el expresionismo, anuncia el advenimiento de una "raza nueva" que se orientaría "políticamente, en la dirección de esta síntesis gibelina sobre la que Evola dice que las águilas de Odín van al encuentro de las águilas y de la legión romana". Dos años más tarde, acoge con una alta estima la traducción de *Revolución contra el mundo moderno*, de la que habla en el mismo año en un ensayo titulado *Sein und Werden*. En esta época, la única en la que se hace un poco teórico, Gottfried Benn parece, por otra parte, calcar su definición del "intelectualismo" con la disposición anímica -frialidad, realismo heroico, importancia del estilo- que Julius Evola denomina "impersonalidad activa".

Pueden descubrirse aún otras influencias. La definición dada por Benn del organismo como "gran constructor de conocimiento", proviene tanto de Goethe como de Nietzsche. La distinción que opera entre la vida y el espíritu -"lo que piensa no es lo que vive"- incluso si lo interpreta de manera diferente (y a veces opuesta), se debe en su práctica totalidad a Ludwig Klages y a Edgar Dacqué. Estas relaciones, en fin, con los autores de la *Revolución Conservadora*, no podrían ser subestimadas.

Vínculos de admiración mutua lo unen a Oswald Spengler, con el que comparte una misma pasión por las ciencias naturales. Benn también mantiene relaciones con Carl Schmitt y con neoconservadores como Edgar J. Jung o Hans Zehrer, el director de Tat. Sobre todo, se constatan sorprendentes afinidades entre lo que Benn escribe a propósito del “mundo de la expresión”, de la primacía de la forma y de la perfección técnica, confundida con el absoluto artístico, llamada a sustituir al mundo burgués, y las ideas que Ernst Jünger desarrolla en 1932 en su ensayo sobre *El Trabajador*. Al igual que Benn, Jünger habría podido decir entonces: “nuestro orden es el espíritu, su ley se llama la expresión, la forma, el estilo. Todo el resto es decadencia”.

A partir de este hecho se comprende mejor que Gottfried Benn, sobre todo a partir de principios de los años treinta, haya tomado poco a poco posición dentro de los grandes debates del momento. El, que hacía poco repudiaba toda forma de compromiso, en cierta medida optó por comprometerse. Pero lo hizo a su manera: como poeta. Así increpó a sus contemporáneos de forma elíptica: “El segundo día de Europa ha pasado, la fe fue un error, la experiencia giro al azar, es la velada/el velatorio de armas del tercer día”. Sin caer jamás en la lógica del chivo expiatorio: “La raza blanca ha sido tan grande que si tuviera que perecer, ella sería la causa directa”.

Los individuos deben callarse

Las siguientes líneas resumen bastante bien al mismo tiempo sus preocupaciones y su estilo: “La nueva juventud proviene de la potencia. ¡Que vaya hacia su destino! ¡Que la abundancia de la raza la arrebatase en el tiempo, la lleve a sus moradas, entre sus campos, sus reuniones, sus tumbas, hasta que surja la Forma única que se añadirá a las otras formas alemanas imperecederas y que será esta Forma nueva cuyo alba no hace más que anunciarse entre nosotros y cuya lengua no hace más que balbucear en nuestras exigencias interiores! Solamente entonces se realizará esa frase de Nietzsche, que hasta hoy sigue resultando oscura: que el mundo no se justifica sino en tanto que fenómeno estético”.

Pero el tiempo no es apenas nada para la estética. Y los equívocos van a producirse muy rápido, luego a solucionarse. El 29 de junio de 1932 Gottfried Benn es elegido miembro de la muy prestigiosa Academia Prusiana de las Artes. Un año más tarde, casi en cuestión de días, Hitler es llevado a la Cancillería. Ahora bien, a principios de abril, Benn pronuncia un discurso en la radio, que hace sensación, titulado *El nuevo Estado y los intelectuales* (el texto aparecerá el 5 de abril en el Berliner Börsenblatt, antes de salir a las librerías a lo largo del mes de julio). Al denunciar con fuerza “los dos grandes fantasmas de la era burguesa, la cualidad que ignora la historia y la libertad de pensamiento indiferente a los valores”, declara aprobar la abolición de “la oposición marxista del obrero y del patrón” y expresa la esperanza en ver aparecer “una comunidad superior” donde reinaría la “figura del trabajador”. En fin, afirma confiar por su parte en la historia, creadora de estilos inéditos y de seres colectivos nuevos. “La historia, subraya, no procede democráticamente sino elementalmente, siempre elementalmente en sus momentos cruciales”. Es por ello por lo que “cuando la historia habla, los individuos deben callar”.

Y Gottfried Benn concluye con una exhortación dirigida a la nueva generación: “Juventud, grande, y guiada interiormente, el pensamiento te da la razón (...) La intelligentsia que te lanza una mirada despreciativa estaba acabada; ¿qué podía ella legarte, ella que no vivía más que de sobras y de sus propios vómitos? Substancias exhaustas, formas diferenciadas hasta el estallido, y encima de eso la detestable colgadura del capitalismo burgués”.

Ese discurso no hacía ninguna alusión precisa al nacionalsocialismo, sino que contenía una muy clara aprobación implícita del nuevo régimen, y fue así como se recibió. En el campo de la emigración, *El nuevo Estado y los intelectuales* fue un escándalo. El 9 de mayo de 1933, Klaus Mann, refugiado en el Lavandou, dirige a Benn (respecto al cual ha estado bastante próximo en el pasado) una carta interrogativa y emotiva. Le apremia para que se explique y le reprocha no haber abandonado Alemania.

Benn le responde públicamente, en la radio. Recuerda que no tiene ningún vínculo con los jefes nazis y que no es miembro del partido hitleriano, pero mantiene su posición que explica/justifica por su sola "pureza de sentimiento y de pensamiento": emigrar equivale a abandonar al pueblo alemán, a desolidarizarse con él. "Yo continuaría, afirma, respetando lo que siempre he encontrado de ejemplar y formador en la literatura alemana, pero personalmente me declaro a favor del nuevo Estado, ya que es mi pueblo que se abre camino a través de él ... Puedo intentar, en la medida en que mis fuerzas me lo permitan, dirigirlo del lado por el que me gustaría que fuera, pero incluso si esto no tiene éxito, no por ello deja de ser mi pueblo. ¡Es mucho más que una nación! Mi existencia espiritual, mi lengua, mi vida, mis relaciones humanas, toda la suma de mi cerebro, se los debo en primer lugar a este pueblo. Es de él de donde han nacido nuestros ancestros, es a él al que vuelven los niños ...".

La verdadera naturaleza del nacionalsocialismo

En su autobiografía, Benn retomará el texto de su respuesta a Klaus Mann, con este comentario: "Este muchacho de veintisiete años había juzgado la situación mejor que yo". Añadirá para explicar su posición: "Yo creía en una renovación auténtica del pueblo alemán, que habría podido permitir salir del racionalismo y del funcionalismo (...), que habría servido a Europa, que habría guiado su desarrollo, abandonado a sí mismas las religiones y a las razas, sacando partido de lo mejor que hay en ellas (...) Mi respuesta, en el fondo, es menos un alegato a favor del nacionalsocialismo que una cosa totalmente diferente -y ahí está encerrado el problema-, a saber, el derecho de un pueblo a darse una nueva forma de vida, incluso si esta forma no les gusta a los otros".

En el curso de los dos siguientes años, Gottfried Benn publica una serie de textos cortos en los que desarrolla sus ideas teóricas: *Expresionismo* (1933), *Arte y potencia* (1934), *El mundo dorio* (1934), *La autonomía del arte* (1935). Da una definición sobrecogedora de la historia de Europa: "ha sido hecho por

unos pueblos que se contentaron con desarrollar la naturaleza y por otros que crearon un estilo". Celebra las virtudes y el orden espartanos, el culto del cuerpo, el vínculo entre lo estatutario y la vida social y política: "la noción helénica de destino es dorio; la vida es trágica y, sin embargo, está apaciguada por la medida". Afirma que el arte, si bien permanece siempre autónomo, su fuente está en el poder político.

Benn creía que el nuevo régimen daría al expresionismo el lugar que, en el mismo momento, en la Italia de Mussolini le era reconocido al futurismo. Esto era ignorar la verdadera naturaleza de la ideología nacionalsocialista, completamente orientada según el registro rabiológico. Esto era ignorar su incompatibilidad con toda forma de vanguardismo, su carácter "arcaico tecnificado". A partir de 1933, el expresionismo fue combatido con rigor en los círculos oficiales que lo presentaron como una típica forma de "arte degenerado" y de "bolchevismo cultural". Benn proclama en vano y, por otra parte, de forma bastante torpe, el carácter profundamente "alemán" y la "herencia exclusivamente europea". Al igual que Arnold Bronnen, no hizo más que significarse/señalarse/delatars (frente) a la malignidad de sus censores.

A partir de febrero de 1933, Benn fue sustituido por Hans Friedrich Blun, a la cabeza de la sección de poesía de la Academia Prusiana de las Artes. El año siguiente, la purga de las SA con ocasión de la "noche los cuchillos largos" le escandaliza y le abre los ojos. En el mes de agosto de 1934, escribe a un corresponsal: "No puedo seguir con ellos (...) Esto había comenzado como una cosa tan grande y se ha vuelto algo tan odioso". ¿Qué hacer entonces? Benn, que no se decide a partir, decide enrolarse en el ejército, escogiendo así lo que él más tarde llamaría la "forma aristocrática de la emigración".

Benn abandona Berlín el 1 de abril de 1935. Helo en la guarnición de Hannover, convertido en médico militar a la edad de cuarenta y nueve años. ¡Pero esto no lo pone al abrigo de las críticas! Su pasado expresionista la valdrá bien pronto, al igual que a Nolde, que a Barlach, que a Bronnen,

el ser arrastrado hacia el fango por los defensores del academicismo oficial. En mayo de 1936, el Schwarze Korps, órgano de las SS, lo tilda de “bolchevista cultural”, de “judío homosexual” y de “puerco degenerado”. Al mismo tiempo, el Völkische Beobachter lo denuncia como “burgués fascistoide”. El mismo año, una recopilación de poemas (*Ausgewählten Gedichte*) editada por la Deutsche Verlagsanstalt es puesta en el índice. El 18 de marzo de 1938, finalmente, es excluido oficialmente de la Cámara de Literatura y se prohíbe totalmente la publicación de su obra.

Trasladado a Berlín en 1937 (se casará al año siguiente con Herta von Wedemeyer), Benn se quedará en la capital del Reich hasta 1943, fecha en la que se instala en Lansberg/Warthe. En lo sucesivo, nada de lo que escriba podrá aparecer publicado. No obstante sigue escribiendo para él solo. En 1943, denuncia con violencia el darwinismo social: “toda definición que pone al animal en un primer plano frente a la noción de hombre, no tiene en cuenta el elemento característico y esencial de su existencia”. También la emprende con los jefes nazis: “Nadie no se siente sostenido por alguna tradición, por algún linaje de naturaleza familiar o intelectual, por alguna nobleza de actitud hereditaria, por un patrimonio -¡pero a todo esto lo llaman raza!”. El mismo año, manda imprimir por cuenta propia un folleto de veintidos poemas donde tilda a Hitler de “clown”. En 1944 redacta la novela del *fenotipo*.

El final de la guerra lo sorprende nuevamente en Berlín. El 2 de julio de 1945, su mujer, capturada durante el avance ruso sobre Neuhaus en el norte de Elba, se da muerte después de haber asistido a las masacres de civiles por parte del Ejército rojo. Benn reanuda su actividad de méj dico dentro de una soledad total. ¡Es más pobre que nunca, los nazis lo execran mientras los demócratas y las autoridades de ocupación aliadas, a su vez, le han prohibido publicar!

En 1948, la aparición en Suiza de sus *Poemas Estáticos*, compuestos a partir de 1937, le permitirán, con todo, ser rehabilitado. En otoño, el editor Max Niedermeyer obtiene la autorización para

publicarlo nuevamente en Alemania. En el Merkur de Múnich escribe: “Cuando uno ha sido tildado públicamente, como lo he sido yo durante estos últimos quince años, de cerdo por los nazis, de imbécil por los comunistas, de prostituta espiritual por los demócratas, de renegado por los emigrados, de nihilista patológico por los creyentes, apenas si se siente uno inclinado a entrar una vez más en la vida pública”.

El vacío del alemán de hoy en día

Dos años más tarde, en 1950, Benn hace aparecer su autobiografía (*Doppelleben, Zwei Selbstdarsellungen*). La primera parte, titulada “Curriculum de un intelectualista”, fue redactada en 1934. En este libro, Benn se esfuerza por hacer un balance de lo que fue su vida. Esto no se hace sin una cierta desesperación: “Cuando uno reflexiona sobre esta guerra y sobre la paz que la ha precedido, escribe, no hay que olvidar una cosa: el increíble vacío del alemán de hoy en día, al que nada ha dejado aquello que llena el alma de los pueblos”. En el fondo de esta desesperación no subsisten más que dos certezas. La superioridad del arte, conforme a lo que dijo Hölderlin: “Aquello que permanece, los poetas lo fundan”. Y la fidelidad al pueblo.

La influencia de Benn inmediatamente después de la guerra, especialmente sobre el *Grupo del 47*, está, no obstante, lejos de ser considerada como despreciable. Se prolongará y se ampliará en los años cincuenta y sesenta. Numerosos son pues, quienes verán en él al más grande poeta alemán de este siglo junto con Stefan George. El 21 de octubre de 1951, Benn recibe el Premio George Bücher. El discurso de honor es pronunciado por Rudolf Pechel, antiguo director de la Deutsche Rundschau, que bajo el régimen de Weimar fue uno de los teóricos de la corriente neoconservadora antes de ser recluido bajo el III Reich en un campo de concentración. Murió en verna, el 7 de julio de 1956, el mismo día en que el Land de Renania-Westfalia se aprestaba a concederle su Gran Premio de Literatura. Unos meses antes, había sido propuesto para el Premio Nobel.

© Punto y Coma nº 11, invierno 1988-89.
Traducción de Ángela Castro de la Puente.