

La trilogía del desengaño

Cecilia Drey Müller

WOLFGANG KOEPPEN

Muerte en Roma, Palomas en la hierba

Trad. de Carlos Fortea RBA, Barcelona. Trad. de Carlos Fortea RBA, Barcelona 238 págs. 16, 240 págs.

16

Insondables son los caminos de los editores y de los agentes literarios. Desde que en 2001 la editorial Norton reeditó la novela de Wolfgang Koeppen, *Muerte en Roma*, saludada con entusiasmo por la crítica inglesa, se inició algo que parece un concurso internacional para la obtención de los derechos de este novelista alemán ignorado durante medio siglo. En España, la edición castellana se la aseguró RBA, que acaba de publicar también, la novela *Tauben im Gras (Palomas en la hierba)* y publicará próximamente *Das Treibhaus (El invernadero)*. De este modo el lector español tendrá la oportunidad de conocer una trilogía que merece figurar entre las obras maestras de la literatura universal. Ninguna obra ha ofrecido un análisis tan radical y crítico de las condiciones políticas y económicas de la Alemania posterior a la Segunda Guerra Mundial; pocas han plasmado de un modo tan crudo y convincente el espíritu imperante de la época y retratado de forma tan lúcida los distintos ambientes sociales y sus personajes.

Reich-Ranicki definió a Koeppen (Greifswald, 1906 - Múnich, 1996) como «portavoz poético de todas las minorías». Sus personajes preferidos son seres marginales, soñadores solitarios, idealistas desdichados –como el arquitecto de *Die Mauer schwankt (La pared se tambalea)*, la segunda novela de Koeppen, publicada ya en 1935–, perdedores refinados, como el diputado Keetenheuve, de *Das Treibhaus*, o ineptos para la vida y desarraigados, como el compositor Siegfried Pfaffrath de *Muerte en Roma*; en suma, seres que, a pesar de su existencia privilegiada –o tal vez precisamente a causa de ella– se sienten atraídos por los excluidos y los discriminados. Las simpatías del autor caen especialmente en los despreciados por una moral hipócrita: la novia de un soldado negro, rechazada por su propia madre; la señorita lesbiana del Ejército de Salvación, o la lavandera que convive con un borracho delincuente, singulares casos humanos, perfectamente cotidianos, que pueblan su universo literario.

Este mundo está ya completamente consolidado en *Tauben im Gras*, libro que abre la trilogía. Desde la primera página nos arrastra el alto vuelo estilístico de la novela, cuya anunciación, si bien metafórica, de la crisis energética y de los conflictos internacionales a que dará lugar, tiene tintes de conjuro mágico. Compuesta de un centenar de escenas breves, donde se turnan más de veinte personajes de todas las profesiones y capas sociales, presenta un corte transversal sociológico de una metrópoli alemana durante la época de la ocupación.

Un día del verano de 1950, en Múnich, ocupada entonces por las tropas estadounidenses, el narrador acompaña a distintos personajes en sus paseos por la capital bávara en ruinas: el soldado negro Odysseus Cotton, que emprende un viaje étlico junto con el viejo porteador Josef; la mimada y ahora empobrecida heredera Emilia, en su camino al montepío; el agotado escritor Philipp, poco antes de encontrarse con el poeta inglés Edwin –personaje inspirado en T. S. Eliot–, o Ezra, el hijo menor de una judía alemana fugada y de un norteamericano, que cree ver a su enemigo en el niño tímido Heinz, quien se mueve a sus anchas en el mercado negro. Todos huyen de sí mismos, de la miseria o de las incertidumbres de un mundo destruido que los desconcierta. El *staccato* de la prosa de Koeppen no da respiro a sus angustiados y desorientados protagonistas, los persigue todo ese día, hasta que al atardecer los conduce a dos puntos neurálgicos de la vida social de la posguerra: la cervecería y la sala de conferencias.

La desolada situación espiritual e intelectual de los alemanes al terminar la guerra, el vacío existencial que los afecta, ese sentirse dejados de la mano de Dios, pero también, naturalmente, la visión desencantada que Koeppen tiene del género humano, son comentados por boca de un grupo de turistas americanas: «Las profesoras atravesaron la gran plaza, un parque diseñado por Hitler, ideado como parque de honor de los nacionalsocialistas. La señorita Wescott señaló la importancia del lugar. En la hierba descansaban unos pájaros. «Nosotros –pensó la señorita Burnett– no entendemos más que los pájaros de lo que suelta la Wescott; los pájaros están aquí por casualidad, nosotros estamos aquí por casualidad, y, quién sabe, tal vez los nazis también estuvieron aquí sólo por casualidad. Hitler fue una casualidad, su política una cruel y estúpida casualidad, puede que el mundo entero sea una cruel y estúpida casualidad de Dios; nadie sabe por qué estamos aquí, los pájaros volverán a remontar el vuelo y nosotros continuaremos el paseo».

Para los lectores contemporáneos de Koeppen, *Tauben im Gras* quedaba muy lejos. A comienzos de los años cincuenta, los alemanes no querían oír palabras tan duras y quejumbrosas. Aunque la crítica no escatimó elogios, la novela no tuvo reconocimiento público. Precisamente a la descripción más profunda y comprometida de la época se le negaron los premios literarios, cosa que, por lo demás, ocurrió con todas las novelas de Koeppen. Esto no le impidió poner manos a la obra y escribir la siguiente pieza de su gran inventario de la realidad alemana occidental de la posguerra. En 1953 apareció *Das Treibhaus*, la novela más política de Koeppen. Relata la resistencia, en solitario, del diputado socialdemócrata Keetenheuve contra el rearme de la República Federal, objetivo del Gobierno de Adenauer a partir de 1950, que, cuando nadie lo esperaba, recibió el apoyo del Sozialdemokratische Partei Deutschland, entonces en la oposición. La lucha de Keetenheuve contra su propio partido está condenada de entrada al fracaso, pues el diputado es pacifista intransigente –por motivos éticos, que él ponía muy por encima de los nacionales–. Por otra parte, no ambiciona el poder, no es un pragmático, sino un intelectual que traduce poemas de Cummings y Baudelaire. Tras su entusiasmo inicial en la construcción de la nueva república, comienza a dudar del sentido y de la eficacia de la política ejercida con medios democráticos: «Los altavoces habían degradado al parlamento en los salones del pueblo; por demasiado tiempo, de modo demasiado voluntarioso la representación del pueblo había sido un orfeón, un cándido coro para acompañar el solo del dictador. El prestigio de la democracia era escaso. No entusiasmaba. ¿Y el prestigio de la dictadura? El pueblo callaba. ¿Callaba

porque seguía asustado? ¿Callaba por amor, por fidelidad? Los jurados absolvían de toda sospecha a los hombres de la dictadura».

La política de rearme y las engañosas prácticas de poder de los partidos -acertadamente anticipadas- en la apática atmósfera de invernadero de la pequeña ciudad de Bonn, ocupan temáticamente el primer plano narrativo; sin embargo, la novela testimonia otra perspectiva más amplia. *Das Treibhaus* es un lúcido tratado sobre el fracaso, tanto público como privado. Con Keetenheuve fracasa no sólo el proyecto político de muchos ciudadanos que en esos días se manifestaban a favor de la paz; para el autor, Alemania también fracasa, pues pierde la oportunidad de comenzar realmente de nuevo y con mayor libertad («Si se disolvieran los ejércitos, las fronteras desaparecerían»). Fracasa Keetenheuve además como persona, pues su compromiso político no le deja tiempo para ocuparse de su mujer, emocionalmente inestable, casi una niña, que se hundirá en el alcoholismo. Al comprender su pérdida, Keetenheuve se suicida. La novela está impregnada de una desesperanza y tristeza muy acorde con el pesimismo de muchos alemanes respecto a un futuro democrático y pacífico. No hace concesiones en la exposición del engaño político ni en la historia de amor: comienza con el entierro de la mujer del diputado y termina cuando éste se arroja desde un puente del Rin.

Si en *Das Treibhaus* predomina la sensación de impotencia, en *Muerte en Roma* lo que prevalece es la rabia contenida, auténtico motor de la narración, un gran fresco apocalíptico. Su denuncia furibunda se dirige contra el restablecimiento y la consiguiente represión, en el sentido freudiano del término, del pasado nazi, huella que perduraba en la generación de los culpables y había causado profundos daños en la siguiente. Koeppen fue el primer escritor alemán que enfrentó a esas dos generaciones. Con ese fin reúne en Roma, en circunstancias bastante improbables, a una serie de personajes tan ejemplares como fantasmagóricos: Siegfried Pfaffrath, joven compositor acosado por su miedo a la vida, acude al estreno de su sinfonía dodecafónica. Lo esperan su benefactor Kürenberg, director de orquesta de fama internacional, y su esposa judía, las únicas «figuras luminosas» de la novela, preservadoras de una cultura cosmopolita que habían dado la espalda a la Alemania nazi. También ha llegado a la capital italiana el padre de Siegfried, un «bonzo» del partido nazi, ahora alcalde democrático, con su segundo hijo y su hermana Eva, aún de luto por la desaparición del Führer. La familia Pfaffrath pretende allanar el terreno para el regreso del yerno Judejahn, ex general de las SS refugiado en un país árabe, que ha viajado a Roma para ocuparse de una operación de tráfico de armas. El cuadro familiar se completa con Adolf, hijo de Judejahn y Eva, seminarista que desea expiar los pecados de los padres.

Estos personajes, unidos por múltiples vínculos, ejecutan, en su encuentro, en parte accidental, en parte planificado, una macabra danza de la muerte, en la que el odio, la ambición y el resentimiento marcan el compás. El conflicto generacional se agudiza por la estrechez de miras y la ilimitada ansia de poder de los mayores, siniestros personajes de quienes los jóvenes intentan en vano liberarse. Roma, sangriento centro de poder de césares y papas, ofrece el telón de fondo ideal: la emocionante belleza de sus pinturas y sus obras arquitectónicas, descritas magistralmente, sirve de escenario impertérrito a la violencia y al crimen. Estos son los elementos donde se mueve como pez en el agua Gottlieb Judejahn, un verdadero carnicero de rasgos teatrales pero totalmente verosímil en su brutalidad; la vitalidad sanguinaria del antiguo general tiene

en jaque a todos los implicados. Recordando sus viajes con el Duce, recorre Roma, seguro de su poder, en una negra limusina, «un sarcófago negro y lustroso», para retirarse luego a la *suite* de su hotel, donde hace el balance de su vida: «Él era Judejahn, siempre lo había sido, y hoy volvía a serlo. Podía permitírsele, sí; alojarse aquí y disfrutar de los días de gloria; ya había vivido bajo este mismo techo, desde aquí había enviado mensajes al Palazzo Venezia, y en el vestíbulo había mandado ejecutar a los rehenes».

Siegfried, parodia del Gustav von Aschenbach de *Muerte en Venecia*, no tiene nada que oponer a su tío, que fue la figura de terror de su desdichada infancia. Atormentado por la inseguridad y los sentimientos de culpa que le causa su homosexualidad, no consigue creer en el sentido del arte, ni rendirle tributo, aunque sea sólo en la forma, como lo hace el afirmativo Kürenberg con su culto a la belleza. Tampoco es capaz de odiar a Judejahn, aunque reconoce que el imperio de la muerte continúa vivo y se está renovando: «Daba la impresión de que quedaban mecenas anónimos, benefactores silenciosos o amigos discretos de la muerte, gente que no escatima a la hora de proporcionar armas [...]. Dejaban que la guerra ardiera sin llama. Tal vez así algún día volvía a saltar la chispa, a incendiarse el mundo. Valía la pena invertir; la muerte era un deudor seguro».

Cabe destacar la intensa, si bien sutil, sensualidad que impregna la novela. La presentación abierta de una sexualidad omnipresente –no escabrosa, sino natural–, sin negar sus aspectos conflictivos, es sin duda otro importante mérito de *Muerte en Roma*. A causa de este tratamiento realista del erotismo, Koeppen fue denostado por pornógrafo. Curiosamente, en la elegía de Bonn se mezclan ciertos toques homófobos, mientras la novela «romana» –igual que el resto de su obra– hace gala de una visión libre de prejuicios.

El escaso eco de las novelas, sumado a los crónicos apuros económicos, hizo que en adelante Koeppen se dejara seducir por el más próspero género de los libros de viajes. Entre 1958 y 1961 aparecieron en rápida sucesión descripciones de viajes a Francia, a la Unión Soviética, a España (por desgracia, una de las obras menos logradas) y a los Estados Unidos. Como una cruel burla debieron de sonarle las entusiastas aclamaciones que cosecharon estos hijos de su musa menor. Sólo entonces el mundillo literario se reconcilió con el escritor y le fueron concedidos una larga serie de premios. Koeppen los aceptó, publicó después algún que otro relato y un admirable escrito autobiográfico: *Jugend (Juventud)*, 1971). La gran novela sobre la época de Weimar, que anunció durante cuarenta años, no llegó a pasar del fragmento. Fuera de estas concesiones a las presiones de su editor, prefirió refugiarse en el silencio.