RdL Revista de Libros

EL MISTERIOSO CASO ALEMÁN. UN INTENTO DE COMPRENDER ALEMANIA A TRAVÉS DE SUS LETRAS

Rosa Sala Rose

Alba, Barcelona

398 pp.

24,50 €

Un sueño moderno

Jordi Ibáñez Fanés
1 octubre, 2008

A veces se dan casos de respuestas muy brillantes a preguntas mal enfocadas, y este libro de Rosa Sala sobre el *misterioso* caso alemán constituye un buen ejemplo de ello. Es una de las mejores historias de la modernidad cultural y literaria en Alemania que he leído y, sin duda, es la mejor que se ha escrito nunca en castellano. Rosa Sala (una de las traductoras más brillantes en la actualidad, y autora de un muy útil y sabio diccionario sobre la mitología nacionalsocialista[1]) se revela en este

libro como una ensayista e historiadora con un poderoso sentido de la elegancia narrativa y, por tanto, como una escritora de primera línea. Es un libro vigoroso, brillante, repleto de información fascinante (a veces demasiado fascinante) y siempre muy bien organizada. El lector se sumerge en su lectura atrapado por la fuerza y el ingenio con que la autora administra el material, a menudo procedente de una literatura de tercera y cuarta fila, completamente desconocida para el público no especializado. Y, aun así, Rosa Sala mantiene siempre el nivel de interés muy alto. Quizá sólo expresaría una reserva de estilo, no sé si debida a una idea de la autora o a una ocurrencia de los editores: los títulos de los capítulos, como por ejemplo «De cómo los alemanes se olvidaron de reír», «De cómo los alemanes se pusieron a leer», «De por qué a los alemanes les gusta llorar» o «De cómo los alemanes se empeñan en conocerse a sí mismos» resultan penosos, denotan una soberbia y autosuficiencia completamente fuera de lugar, y denigran innecesariamente el objeto de estudio. Quizá sea ése el peaje que hay que pagar para hacer accesible un material ensombrecido por el prejuicio del aburrimiento (y es que en nuestra cultura hispana, tan refinadamente risueña, ya se sabe que sobre lo alemán pesa la sombra de lo plúmbeo). Pero puesto que el libro no está escrito, ni mucho menos, en ese tonillo como de superioridad de entomólogo frente a las manías de su objeto de estudio, me resisto a atribuirle estos títulos a la autora. Fuera de ellos, el libro es literariamente impecable.

Pero *El misterioso caso* es también un libro al que podría negársele el argumento que supuestamente sostiene y guía todo el recorrido de la autora por la modernidad literaria alemana, y no por ello sería un libro menos formidable. Posiblemente tendría menos gancho (de nuevo hay que hacer digerible lo plúmbeo teutónico para nuestros sensibles estómagos de celtíberos), pues una cosa es contar algo así como la cocina moral de Auschwitz, y otra cosa muy distinta es contar una tradición literaria y moral que *viene a dar* en Auschwitz, pero que podría haber dado perfectamente en otra experiencia menos extremada del fantasma totalitario que se apoderó de Europa en los años treinta del siglo pasado (de Europa, sí, y no sólo de Alemania). Las conexiones de causa y efecto son siempre una cuestión muy delicada en la construcción del relato historiográfico. En primer lugar, porque tienden a introducir un elemento de necesidad donde impera, cuando no la libertad, sí por lo menos el azar; y, en segundo lugar, porque hacen que todo un proceso aparezca retroactivamente sobreiluminado por un hecho al que esta sobreiluminación da rango de fatalidad. El exceso de *telos* retrospectivamente reconstruido distorsiona el sentido propio, azaroso y polivalente de los fenómenos que el presente va arrojando al mundo, convirtiéndolo todo en una inmensa flecha que señala a un mismo lugar: el gran centro de gravedad que se apodera del relato, y a menudo también de su verosimilitud. Es un trabajo fino del historiador distinguir entre las causas realmente conectadas, los elementos contingentes y los elementos completamente libres que configuran el tapiz de su relato posible, y a la vez salvarse del poder de atracción que ciertos fenómenos ejercen sobre todo este material. Para poner un ejemplo más que claro: es como contar la historia de la Segunda República española en función de la Guerra Civil como consecuencia lógica, o contarla asumiendo la sombra de la Guerra Civil como una posibilidad más entre otras muchas. No hay fatalismos en la historia, y las tendencias hacia los hechos deben interpretarse con la máxima cautela, sobre todo si estas tendencias implican una lectura *tendenciosa*. No diré que el libro de Rosa Sala sea tendencioso con respecto a la cultura literaria de la modernidad alemana y su capacidad de convertir la barbarie nazi en su consecuencia. Es un libro demasiado elegante y, en general, demasiado bien hecho como para incurrir en una interpretación tan masivamente tendenciosa. En realidad, nada de lo que dice sobre el concepto de

Bildung o la seriedad y el radicalismo espiritual de la cultura alemana es inoportuno o inadecuado, y mucho menos tendencioso. Lo que me parece tendenciosa es la cuestión de fondo, y tampoco sé hasta qué punto ésta es achacable a la autora, pues se trata de una especie de tendenciosidad tan extraordinariamente extendida que hace que muchos análisis, en lugar de ser esclarecedores de algo sintomático, se conviertan ellos mismos en síntoma.

Auschwitz y el nacionalsocialismo funcionan, sin duda, como un campo magnético capaz de condicionar el sentido de muchas cosas. Pero precisa – mente ése es un triunfo póstumo de los nazis que habría que considerar con la cabeza muy fría, y no porque, de hecho, sea realmente un éxito suyo (aunque concederles el rango de epítomes y ejecutores del clasicismo cultural burgués alemán sí lo sea, en realidad), sino porque cabe la posibilidad de que una cosa (la cultura literaria y moral alemana del XVIII y el XIX) no tenga nada o muy poco que ver con la otra (el holocausto, el totalitarismo y la guerra de exterminio). Una cosa es, para entendernos, el sentido del *dictum* de Adorno sobre la imposibilidad de la poesía *después* de Auschwitz (coherente con una perspectiva del duelo, el daño y la ética de la memoria), y otra cosa es la oscuridad que Auschwitz proyecta *antes* de él, retroactivamente, y haciendo aparecer la construcción de la modernidad cultural y literaria en Alemania como un camino *hacia* el holocausto y el fanatismo nazi. Esa sobredeterminación del material en función de un fin, tan monstruoso como ilógico, convierte el material previo bien en algo que participa de esa monstruosidad e irracionalidad, bien en algo escandalosamente inútil desde el punto de vista del sueño moderno que veía en la cultura, o en la *Bildung* alemana en ese caso, un proceso con potencial civilizador. En realidad, y eso Rosa Sala lo explica muy bien, la *Bildung* no tenía una función civilizadora en el sentido pacificador, pluralista y democrático que tendemos a relacionar con la idea misma de civilización. Ya en la propia apología de lo alemán como destino o fatalidad, la idea de la civilización, entendida como fenómeno supuestamente francés, aparece contrapuesta a un concepto más propio (aunque también supuestamente) de lo alemán: la *Kultur*. Ese tema es explotado hasta la náusea en las *Consideraciones de un apolítico* de Thomas Mann y constituye el célebre arranque metacrítico del libro de Norbert Elias sobre el proceso de la civilización[2] . En cualquier caso, resulta evidente, tanto en su uso apologético con Mann como en el estudio de Elias, que su función no era hacer mejores personas, sino mejores burgueses alemanes o, en el mejor de los casos, ayudar a que algunas personas no se estropearan del todo en el proceso de la individuación y la socialización[3] . Este es un detalle que conviene no perder de vista para no pedirle a la Bildung, y a la cultura en general, algo que puede expresar a modo de ensueño, pero no como una realidad social: que satisfaga algo así como la utopía de una cultura emancipadora y «civilizadora » o «humanista», de nuevo en el sentido de hacernos más humanos en el sentido de más compasivos con el prójimo y más respetuosos con la vida ajena.

Hay una célebre reacción de Lenin frente a esa cultura humanizadora que ha hecho una cierta carrera, no solamente por lo que revela sobre el propio Lenin, sino sobre la función misma de la cultura (aquí habría que añadir: la cultura *burguesa*). Creo que el origen de esta cita son los recuerdos de Gorky sobre Lenin[4] . En cualquier caso, es una cita muy difundida. En cierta ocasión, después de escuchar una interpretación de la *Appassionata* de Beethoven, Lenin habría declarado lo siguiente: «No conozco nada más hermoso que la *Appassionata*. La podría escuchar todos los días. ¡Qué música más sorprendente y sobrehumana! Al oírla siento siempre una especie de orgullo, quizás

infantil e ingenuo, por las maravillas de que son capaces de crear los hombres. Pero no puedo escucharla muy a menudo, porque afecta a mis nervios. Me impulsa a decir cosas dulces y tontas, y a mostrarme cariñoso y afectuoso con todos los hombres. Pero uno no puede mostrarse afectuoso con cualquiera en estos tiempos que corren, porque se arriesga a que le muerdan la mano. Más bien hay que golpear la cabeza de la gente en lugar de acariciarla, golpearles implacablemente, aunque nuestro ideal sea contrario a todo tipo de violencia. ¡Ay, qué tarea endiabladamente difícil la nuestra!». Lenin rechaza escuchar demasiado a menudo una música que le conmueve, y lo rechaza precisamente porque las emociones que le provoca la *Appassionata* lo ablandan. Si Lenin constituyera una norma, y no la expresión de una sensibilidad, eso tendría un valor. Stalin, en cambio, escuchaba muy a menudo el Concierto para piano núm. 23 de Mozart, y sobre sus repentinos deseos de escuchar a Mozart a altas horas de la noche y del pánico apresurado que desataba entre sus servidores se cuentan historias tremendas (y tragicómicas), algunas de ellas relacionadas con la gran pianista Maria Yudina, que tenía el don de conmover a Stalin hasta las lágrimas. Pero esta intensa emoción, evidentemente, no lo amansaba ni lo «humanizaba». Supongo que no sería adecuado apelar al wagnerianismo de Hitler. No sería adecuado para el tópico. Pero lo es si prescindimos de ese tópico, por ejemplo, porque siempre puede pensarse que Hitler no vio en las óperas de Wagner lo que hay en ellas, y que su mirada empobrecida y empobrecedora (hecha de antisemitismo, ese «socialismo para idiotas», según la célebre frase de August Bebel) no captó todo lo que Wagner ponía en ellas, o todo lo que incluso hay en ellas con independencia del propio antisemitismo de Wagner.

El *misterioso* caso alemán consiste, pues, en forzar la perplejidad humanista hasta convertirla en una suerte de argumento de narratividad historiográfica. ¿Cómo es posible que los alemanes, tan cultos, incurrieran en la barbarie del nazismo y del exterminio de millones y millones de seres humanos? Esa es la pregunta básica a la que el libro de Rosa Sala tiende a buscar una respuesta no en términos sociales, políticos o incluso antropológicos, sino eminentemente literarios y de crítica cultural. Su respuesta viene a ser el brillante libro que ha escrito, y cuyo único defecto, ya lo he dicho al principio, es que pretenda ser una respuesta a esta pregunta. Estoy convencido de que una formulación más atenuada de esta extrañeza de partida no hubiera alterado el orden del discurso y el sentido formidable del ma terial que despliega ante el lector. Por otra parte, el presupuesto perverso que este tipo de preguntas esconde es que, si la cultura implica altura moral (o debiera implicarla), entonces ya podemos considerar a todos los hombres y mujeres incultos (desde el punto de vista de la *Bildung* y la *Kultur*) como moralmente irresponsables, o inferiores, o simplemente incapaces. La cultura y la moral son variables que no tienen por qué justificarse mutuamente, ni tan siquiera son datos que puedan cruzarse. Ni la autora ni mucha gente que se extraña de que se compagine Schubert con Auschwitz piensan probablemente que alguien inculto sea más adecuado para hacer de matarife, aunque ello se desprenda implícitamente de su extrañeza. ¿Deben escandalizarnos entonces menos que Auschwitz las matanzas de Ruanda en 1993 porque son de gente sin *Bildung* occidental y humanística? Ese es un camino muy inquietante que permite que el racismo regrese enmascarado de buena conciencia. Es como si asumiéramos que es propio de bárbaros ser bárbaros, ¡pero nosotros! Ah, nosotros, que somos tan civilizados, ¿cómo hemos podido llegar a eso? Pues simplemente porque la lógica cultural acompaña a la barbarie, pero nunca la impide. Lo que impide la barbarie es otra cosa. La bondad y la generosidad no pasan por Schubert. Sin duda, Schubert no las excluye, pero no las garantiza. Los juicios morales no dependen, ni se nutren, de la sensibilidad estética. Responden a otro orden de cosas no diré más complejo, pero sí radicalmente diferente.

No hay, por lo tanto, tal *misterio*. O el misterio no es, en todo caso, ése. No se trata de decir: ¿cómo pudieron, a pesar de ser tan cultos, hacer lo que hicieron? Más bien: ¿cómo fueron capaces de engañarse tanto a sí mismos, con inde – pendencia de que se supieran a Schiller de memoria o estuvieran embotados de cerveza o de Beethoven o simplemente de estupidez hasta las cejas? El misterio no es cómo se va de Schubert a Auschwitz, sino por qué diablos se supone que el hecho de que a alguien le guste o le emocione Schubert debería hacerlo mejor persona. A ese misterio se aplicó Hannah Arendt, directa o indirectamente, en muchos de sus escritos. Pero en uno en concreto, en el artículo «La crisis de la cultura» (recogido en su libro *Entre el pasado y el futuro*), puso énfasis en el malentendido profundo que supuso la versión cultifilistea de la Bildung. Rosa Sala explica muy bien en su libro la historia del filisteísmo cultural. Pues bien, Hannah Arendt señala en un momento determinado que el gran error de los burgueses cultifilisteos fue creerse que realmente la cultura (la poesía, el teatro, la filosofía, la música) les hacía mejores de lo que eran. El antiarte preconizado por el dadaísmo hacia 1917 ya fue un aviso de que esa cultura filistea sólo había enseñado a los burgueses a morir y a matar mejor en *masse*. El nacionalsocialismo vino a darles la razón de un modo monstruoso. Y si es verdad que Hitler dijo en sus últimos días aquello de que «el pueblo alemán ha demostrado no ser digno de mí», entonces puede afirmarse que el síndrome del artista incomprendido lanzó su último fulgor de coherencia profunda y aberrante en medio de los devastados resultados de su peor sueño: el Estado como obra de arte totalitaria. Después de eso, y de comprobar que el viejo roble goetheano de Buchenwald rebrotó a pesar de todo en la primavera de 1945 (el final del libro de Rosa Sala es antológico, por cierto), el misterio consiste más bien en que sigamos dándole vueltas a la tarea redentora de la cultura y la Bildung. Ojalá que el libro de Rosa Sala sirva para superar de una vez por todas el tópico.

---

[1]. Rosa Sala Rose, *Diccionario crítico de mitos y símbolos del nazismo*, Barcelona, Acantilado, 2003.

[2]. Norbert Elias tiene, por cierto, un libro con ensayos diversos dedicados a la cuestión de por qué los alemanes llegaron a desarrollar el nazismo que podría leerse como un complemento interesante del ensayo de Rosa Sala: *Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19 und 20 Jahrhundert* (1989; hay traducción al castellano bajo el título de Los alemanes en México, trad. de Luis Felipe Segura y Angélica Schrep, Instituto José María Luis Mora, 1999). Una de las ideas fuertes de Elias, la de que Alemania no logró consolidar una clase burguesa capaz de moderar la deriva totalitaria, creo que se complementa con el modo que tiene Rosa Sala de interpretar la génesis de una parte importante de la cultura literaria burguesa alemana..

[3]. Sobre esto puede consultarse la segunda parte de la obra Homo aequalis de Louis Dumont, *L'idéologie allemande. France-Allemagne et retour*, París, Gallimard, 1991.

[4]. La cita en cuestión puede encontrarse en Máximo Gorki, *Lenin 1918 y Lenin 1922*, trad. de Asís de Rodas, Barcelona, Agencia Internacional de Librería, 1932, p. 39.