Literatura y totalitarismo (I)

Posted on 21 de julio de 2014 by Manuel Arias Maldonado

Ninguna época como el verano para las grandes empresas lectoras, solemos decir, olvidando que ninguna otra temporada establece una relación más discrepante entre las expectativas y la realidad. Dicho esto, a veces uno se las apaña para culminar lecturas pendientes, o vuelve sobre textos que no sopesó lo bastante. En el caso que nos ocupa, más bien, quisiera llamar la atención sobre dos novelas que fueron recibidas de manera muy distinta en nuestro país cuando se publicaron hace un lustro: una fue unánimemente aclamada y la otra, relativamente ignorada. Y si bien la primera merece esa suerte, la segunda no la merece en absoluto. Valga este análisis comparado, elaborado con estival serenidad, para arrojar luz sobre sus respectivos –y comunes– méritos.

Hablamos de dos obras que, diferentes en su gestación, pero complementarias en su finalidad, iluminan con fuerza descomunal un asunto de primer orden: la relación de la novela con el totalitarismo. Tanto el ruso Vasili Grossman, póstumamente, en *Vida y destino*, como el norteamericano William T. Vollmann, en *Europa Central*, confirman que las expectativas creadas por sus obras antes de su publicación estaban más que justificadasVasili Grossman, *Vida y destino*, trad. de Marta Rebón, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2008, y William T. Vollmann, *Europa Central*, trad. de Gabriel Dols y Roberto Falcó, Barcelona, Mondadori, 2008.. A través de distintos caminos expresivos, pero con idéntica ambición, ambos dan cuenta de un mismo y decisivo fenómeno: la convergencia de los totalitarismos nazi y soviético en una vorágine de horror y opresión, que alcanza su máxima cota simbólica con el enfrentamiento directo entre ambos en la Segunda Guerra Mundial. Su propósito es el mismo, a saber: iluminar a través de la narración la brutalidad inmisericorde de esos dos sistemas ideológicos, procediendo con ello, de paso, a su condena moral. Eso sí, conviene adelantar que ni el análisis ni el juicio ahogan el *relato*, sino que más bien se desprenden de él: la sustancia de la narración destila el sentido, no lo vocifera. ¡Así debe ser! Y, en cada uno de los casos, de manera distinta.

Ahora bien, ¿quiénes son estos escritores, de dónde emergen sus obras? Sin forzar mucho las cosas, podría decirse que uno viene del mismo infierno y el otro del paraíso. La comparación de sus vidas así lo sugiere, mientras que sus carreras ofrecen un interesante reflejo de esa trágica disparidad. Existe, de hecho, un vínculo entre ambos. En una de las primeras referencias contenidas en las casi treinta páginas de fuentes comentadas con que William T. Vollmann cierra su obra (cuya traducción española, por cierto, es tan discutible como brillante su homóloga rusa) se dice, mucho antes de que se produjera el fenómeno editorial

Grossman: «La ecuación moral de estalinismo y hitlerismo no es nueva. Vasili Grossman fue quien primero y mejor la propuso, en su novela *Vida y destino*. Aquí no es más que un punto de partida». Ambas afirmaciones son ciertas. Por desgracia, Grossman no hacía una proposición meramente intelectual: había experimentado en carne propia aquello que denunciaba, mientras que Vollmann sólo ha leído al respecto.

Sutilmente, Vollmann parece homenajear también a Grossman cuando incluye en su novela una lista de patronímicos rusos «para auxilio de aquellos de mis compatriotas que se pierden en las novelas rusas»; relación que contiene también *Vida y destino*. Uno no puede sino agradecerlo: ¿cómo recordar que Yevguenia Nikoláyevna se apellida Sháposhnikova, tiene el sobrenombre de Zhenia, y viceversa? Dicho sea de paso, nada de eso obsta para que Vollmann dedique la novela a otro escritor también publicado en España, el yugoslavo Danilo Kiš, cuya colección de relatos entrecruzados *Una tumba para Boris Davidovich* bien puede servir de puente estilístico y moral entre nuestros dos escritores. Es Acantilado quien se ha propuesto dar a conocer la obra completa del autor balcánico, represaliado y exiliado en Francia. Pero volvamos a nuestro asunto.

Nacido en 1905 en lo que hoy es territorio ucranio, en el seno de una familia judía de orientación menchevique, el joven revolucionario Vasili Grossman recibió pronto la atención de los –naturalmente– represaliados Gorki y Bulgákov, antes de ver desaparecer a muchos de sus amigos durante el Gran Terror de 1937 y perder a su madre, asesinada –naturalmente– por los invasores nazis. Voluntario en el frente, cubrió para el entonces célebre periódico *Estrella Roja* acontecimientos bélicos mayores, de Moscú a Berlín, pasando por un Stalingrado cuyo conocimiento íntimo refulge en la novelaSus crónicas de guerra en Stalingrado han sido compiladas por Anthony Beevor y Luba Vinogradova con el título de *Un escritor en guerra. Vasili Grossman en el Ejército Rojo*, 1941-1945, trad. de Juanmari Madariaga, Barcelona, Crítica, 2006.. Fue, de hecho, uno de los primeros en dar cuenta al mundo del Holocausto nazi. Sin embargo, sus choques con el régimen estalinista comenzaron poco después de la guerra, cuando el Comité Antifascista Judío al que pertenecía fue repentinamente disuelto, para culminar cuando, con su *opus magnum* enviada para su publicación en 1960, el KGB arrasó con su apartamento y Mijáil Suslov, ideólogo del Politburó, tuvo la amabilidad de precisarle que la novela no se publicaría en, al menos, trescientos años. Sencillamente, su denuncia del estalinismo era más de lo que el aperturismo de Jrushchov podía aceptar. Y ciertamente, como demostración de que los tiempos estaban cambiando, Grossman no fue enviado a ningún campo de concentración, sino *apenas* suprimido como individuo y escritor, hasta fallecer en 1964 de un cáncer de estómago, sin la esperanza de ver nunca publicada su novela. Sólo la dedicación de disidentes como Sajárov y Voinovich permitió la milagrosa recuperación del original, publicado en Suiza en 1980 y, en

un resto de melancólica justicia, en la Unión Soviética de la *glasnot*, en 1988. Su obra vino a confirmar la veracidad de las denuncias de Solzhenitsyn, académicamente sancionadas por la seminal obra del historiador inglés Robert Conquest.

Frente al infierno, el paraíso; o casi. William T. Vollmann vino al mundo en Los Ángeles en 1959 y es uno de los secretos mejor guardados de la prosa norteamericana contemporánea. Novelista, periodista, ensayista, ha desarrollado una peculiarísima biografía personal y artística, donde el rigor convive con la excentricidad de manera natural. Después de obtener un doctorado en Cornell –no por casualidad hogar adoptivo de un Nabokov que tuvo allí como ocasional alumno a Thomas Pynchon–, Vollmann desempeñó una serie de trabajos menores, con los que ahorró para viajar, en 1982, a Afganistán. De su experiencia con los mujaidines sale su primer libro, el reportaje *An Afghanistan Picture Show* (1987). Después de pasar brevemente por la Universidad de Berkeley, finge trabajar como programador informático, pero en realidad escribe su primera novela, la sorprendente *You Bright and Risen Angels* (1987), brillante parábola del totalitarismo a cuenta de una macheniana rebelión de los insectos contra la tecnología. Desde entonces, ha publicado, entre otras cosas, sobre dos de sus obsesiones: las prostitutas y la violencia. Sobre esta última, nada menos que un volumen de tres mil páginas, *Rising up and Rising down* (2004), donde reflexiona en profundidad acerca de sus posibles justificaciones morales, mezclando el ensayo filosófico con el reportaje periodístico. Así, hasta llegar a esta *Europa Central* que concitó el aplauso de la crítica anglosajona y recibió el prestigioso National Book Award en 2005En España, la editorial El Aleph ha publicado tres de sus obras, aunque ninguna de las citadas: *Para Gloria* (1988), *Historias del Mariposa* (1995) y *Trece relatos y trece epitafios* (1996).. Desde luego, no deja de ser amargo que dos escritores padezcan destinos tan disímiles: Grossman es depurado, Vollmann premiado. Sus obras, superlativas ambas, no pueden dejar de expresar ese antagonismo.

Tanto uno como otro emplean, para enfrentarse a la compleja realidad que desean convertir en sustancia literaria, una estrategia parecida. Se trata de un procedimiento a la vez panorámico y contrapuntístico, en el que distintos escenarios y personajes van alternándose para ofrecer distintos puntos de vista individuales sobre una misma y vasta historia colectiva: el choque de comunismo y nazismo, así como sus respectivas trastiendas. Ahora bien, si Grossman nos cuenta –en la gran tradición rusa– la historia de los distintos miembros de una familia y sus ramificaciones, Vollmann recurre, sobre todo, a personajes históricos: la frustrada asesina de Lenin, Fanya Kaplan; la escultora alemana Kate Köllwitz; el trío formado por el documentalista ruso Roman Karmen, su esposa Elena y el amante de ésta, el conmovedor Dmitri Shostakóvich; los generales, desertores a su pesar, Vlasov y Paulus (éste presente también en Grossman); la implacable juez de la República Democrática Alemana,

Hilde Benjamin; y así sucesivamente. Asimismo, introduce historias más anónimas, y ocasionalmente a los dos hacedores de aquella agonía épica: Hitler, aquí llamado *El Sonámbulo*, y Stalin, referido como *El Realista*. Así pues, la pesada mano de la historia, que cae sobre personajes anónimos en *Vida y destino* para mejor reflejar la oposición sugerida en el título, coquetea con conocidos nombres propios en *Europa Central*. No es la única diferencia: la temporalidad es lineal en el caso de Grossman, los saltos hacia delante y hacia atrás son frecuentes en Vollmann, quien también cubre un mayor arco histórico, incluyendo la Guerra Fría, así como un mayor número de escenarios. De la misma manera, los personajes de Grossman apenas se entrecruzan, mientras que Vollmann juega con los solapamientos, no sólo en los hechos, sino también en las figuras de estilo. Podría decirse que la de Grossman es una ambición narrativa calculada, y la de Grossman desmesurada. Sin embargo, ambas salen triunfantes.

Merece la pena anotar, al paso, cómo el empleo que hace Vollmann del presunto triángulo amoroso entre Shostakóvich, Karmen y Elena plantea una pregunta interesante, ya que nuestro autor admite haber tergiversado, en aras de la ficción, las relaciones históricas de los tres personajes. Así, Elena es en la novela la obsesión amorosa que no fue en la realidad, pese a haber sido, ciertamente, esposa de Karmen y efímera amante de Shostakóvich. Pero, quien recurre a la historia, ¿puede desviarse así de la historia? Dicho de otra manera: quien aspira a una verosimilitud literaria que refleje la veracidad histórica, ¿puede jugar con los hechos? Bastaría decir que la imaginación literaria es soberana, pero es discutible que el empleo de personajes reales admita desviaciones tan importantes, si de ofrecer un relato fidedigno se trata. Y, sin embargo, el enriquecimiento literario que proporciona esta *magnificación* confesa consigue aplacar los escrúpulos del lector: concedamos, aun a regañadientes, esa soberanía.

Resulta tentador ver estas novelas como el reflejo de dos grandes tradiciones literarias, la realista y la modernista, aplicadas a un mismo propósito. Grossman es el padre sabio, omnisciente, que relata una historia a la manera clásica y es capaz, con su profunda comprensión de la naturaleza humana y su asombrosa habilidad para la recreación de atmósferas, de conmover inmediatamente al lector. Las referencias críticas a Tolstói, a Chéjov, son razonables: la gran corriente decimonónica, que había confiado en el relato de la Gran Historia a través de las pequeñas historias individuales, encuentra aquí una formidable continuidad. Por el contrario, Vollmann es el hijo atrevido, experimentador, que fractura la narración clásica heredada de su padre e introduce la sospecha sobre la figura del narrador omnisciente, cuyo cuestionamiento sigue siendo señal de modernidad literaria.

¿Siglo XIX *versus* siglo XX? Quizá. Podemos ver a Vollmann como una actualización de Grossman, o mejor dicho, como el Grossman *posible* después de Nabokov y Pynchon, de

Faulkner y Joyce. Sea como fuere, estas obras vienen a recordarnos que ningún camino está caduco si su autor es capaz de lograr el máximo poder de significación, para alcanzar el cual no existe una única prescripción formal. Ni el realismo está obsoleto, ni la modernidad agotada. Es verdad que la posmodernidad ha abierto *otros* caminos para la novela, algunos de los cuales están presentes en Vollmann, pero también lo es que no ha cerrado los preexistentes. Tal como dice uno de los narradores de *Europa Central*, «¡Es extraño lo diferentes que pueden sonar las mismas notas!» Y ninguna melodía es necesariamente *mejor* que las demás. No lo es, al menos, en el caso que nos ocupa.

Quizá la diferencia principal entre *Vida y destino* y *Europa Central* se deduzca del hecho de que sus autores trabajan en lados distintos de una divisoria: Grossman escribe antes de la ironía, Vollmann después. Así, por ejemplo, la campaña antisemita que iniciara Stalin ya durante la contienda es referida por Grossman a través de su probable trasunto novelístico, el físico Viktor Shtrum, quien, a causa de algunas frases desafortunadas, ve peligrar su carrera y su vida. Enfrentado a un formulario que le entregan sus superiores, Shtrum topa con la pregunta sobre su nacionalidad:

> Apretando la pluma entre los dedos, escribió con trazo decidido: «Judío». Aún no sabía el precio que pagarían cientos de miles de personas por responder a la quinta pregunta del formulario con las palabras: calmuco, balkar, checheno, tártaro de Crimea, judío….

En cambio, para hacer referencia al mismo proceso, Vollmann no confía tanto en los personajes y su peripecia –de los que, sin embargo, su novela no carece– como en el implacable sarcasmo de una voz narrativa que sobrevuela la Historia:

> En enero de 1949, el Camarada Stalin empezó por fin su campaña contra las influencias judías. Puede que sólo ahora, concluidas las distracciones de los años de guerra, hubiera encontrado tiempo para leer *Mein Kampf*.

Naturalmente, ni Grossman carece de ironía, ni Vollmann de seriedad: no es eso. Pero Grossman no vive en una época irónica y Vollmann sí. Además, se dirigen a lectores distintos: Vollmann cuenta al escribir con un cierto conocimiento público de los hechos narrados; Grossman no puede darlo por sentado. Y si éste compone una de las mejores piezas de su mosaico narrativo en la emocionante carta que una madre judía escribe a su hijo antes de su deportación, lo hace combinando en ella lo íntimo con lo informativo: su denuncia se basa en la fuerza de la veracidad. Es, por hurtar el término a André Bazin, un estilo *invisible*, por oposición al estilo *conspicuo* característico de *Europa Central*.

Los recursos estilísticos empleados en esta última son, de hecho, inagotables. Encontramos

reiteraciones anafóricas de frases y figuras, que reaparecen constantemente en el texto, como los lemas propagandísticos de Hitler y Stalin; apelaciones coloquiales que aproximan a los personajes, como la extraordinaria construcción del discurso de Shostakóvich; las notas al pie, con comentarios sobre fuentes; las godardianas citas de textos tan distintos como la involuntariamente grotesca *Gran Enciclopedia Soviética*, tratados militares o el mismo Heidegger; las constantes metáforas musicales, como cuando compara el acto sexual de Elena Konstantinovskaya –con dos personas distintas– con las interpretaciones de Shostakóvich a cargo de Herbert von Karajan y André Previn; o, en fin, el empleo de narradores cambiantes, aunque con unidad de estilo. Pero Vollmann no es cerebral, ni seco: su prosa contiene imágenes de estirpe nabokoviana: «Así es el otoño, ese triste instante dorado. El otoño es la Tierra de Nadie». Sobre todo, conviene advertir que no se trata de fuegos artificiales, ni de un exhibicionismo baldío: hay método en el *collage*.

Pero no sólo método; también ideas. Y si alguna destaca en estas dos novelas, es el peligro que para el individuo representa aquello que, en sus peores versiones, puede considerarse lo contrario de las ideas: la ideología. En esto, sin embargo, abundaremos la semana que viene.