

◆ *Memorias de ultratumba*, de François de Chateaubriand ◆ *Cuando llegue el momento*, de Josef Winkler ◆ *La historia más bella de la felicidad*, de André Comte-Sponville, Jean Delumeau y Arlette Farge ◆ *La destrucción de los judíos europeos*, de Raul Hilberg ◆

LIBROS

NOVELA

Norman Manea, el eterno extranjero



Norman Manea, *El regreso del búlgar*, trad. Joaquín Garrigós Bueno, Barcelona, Tusquets, 2005, 392 pp.

Conocí a Norman Manea en el otoño de 2003, en el Bard College de Nueva York, lugar al que me había invitado a dar un curso dentro de su cátedra de Cultura europea. Del largo período que viví en Nueva York, los días transcurridos a su lado se han vuelto indelebles en mi memoria. Recuerdo el sentimiento de respeto con el cual me dirigía a nuestro primer encuentro, en un restaurante de Rhinebeck, en las orillas del río Hudson. Manea iba acompañado de su esposa, Cella; yo, de María José. Nos llevó en coche una joven colega italianista, Nina Cannizzaro, a quien me había dirigido

quizá con el temor de afrontar directamente a un escritor cuyos libros me habían suscitado gran turbación, y a quien le había tocado el mal de nuestro siglo, lo peor que nuestra Europa hubiera producido: algo funesto que él había transformado en altísima literatura. Mi comportamiento deferente comenzó a desaparecer durante las clases. Norman introducía el tema del día y después me dejaba hablar libremente, tomando apuntes rápidos, y sólo al término de la clase puntualizaba, sacaba conclusiones y propiciaba la discusión, que gracias a su carácter afable se traducía en una conversación cordial con los estudiantes.

No sé exactamente en qué momento nuestra relación formal se convirtió en amistad, que sin embargo entonces no me atrevía a declararle. Tal vez durante ciertas noches en que iba a cenar con nosotros, a comer pasta italiana en esa casa demasiado grande en medio del bosque que el College había puesto a mi disposición. Quizá fue una tarde de otoño, cuando me pidió que lo acompañara a visitar a tres señoras a las que, dijo, “quería mucho”. Lo seguí. En el parque del campus hay un cementerio minúsculo en donde se sepulta a los profesores que han

vivido y fallecido en aquella universidad. Norman retiró con las manos las hojas secas que se habían acumulado sobre tres lápidas dispuestas en la tierra, una al lado de la otra: Irma Brandeis, Hannah Arendt, Mary McCarty. Tal vez fue en el interior de su Casamínima en el campus (que antes había pertenecido a Irma Brandeis), una tarde en que le revelé que su amado Paul Celan, en los años cincuenta, cuando prácticamente nadie en Europa sabía quién era Pessoa, había traducido algunos poemas suyos que encontró en una revista alemana de la época. O quizá fue durante aquellas tardes en que íbamos a cenar a su casa de Nueva York, en el Upper West Side, y Cella preparaba exquisitices rumanas, y nos quedábamos charlando hasta muy noche. Probablemente fue un día gélido de invierno en el Lincoln Center, cuando me atreví a hablar de la carnicería de nuestro siglo, del Leviatán totalitario y de sus propios libros. Me pareció que una enorme tristeza lo asaltó, de modo que nos pusimos a hacer payasadas delante de los transeúntes ateridos: él se hizo retratar en una pose de levantador de pesas imaginarias frente al cartel teatral de *A man of no importance*, y a su vez me fotogra-

fió en una pose ridícula. Hasta que un día me confió que su amigo Saul Steinberg sostenía que cuando se trata de amigos es necesario declararse la amistad, pues de otra forma ¿qué clase de amigos serían? Y aquel día intercambiamos una solemne declaración de amistad.

*

Si no fuera amigo de Norman Manea me gustaría serlo sin duda, sobre todo después de leer *El regreso del búlgano*, un libro espléndido al que prefiero referirme como una novela. Lleva como subtítulo *Una vida*, pero no es cierto que se trate sólo de una vida, de un simple trazo autobiográfico. Está también Historia, reflexión filosófica, visión del mundo, viaje al interior del alma humana, alta literatura. Simplificando, diré que es la historia de un doble regreso, de un doble descenso a los infiernos: el viaje real de un “extranjero” de vuelta a la tierra natal después de años de exilio, pero también el regreso memorioso, la revisión de la propia vida. El extranjero es el Norman Manea residente en Nueva York desde hace años, que fue dos veces extranjero en su patria de origen y que aún continúa siéndolo en la ciudad que lo ha acogido tras su fuga de la Rumania de Ceausescu, depositario de aquella condena de extrañamiento que la Historia ha impuesto al pueblo judío (“Los megáfonos ladraban reiteradamente: extranjero, extraño, anti, impuro y anti. De nuevo resultaba ser indigno para la Patria, de la cual ni siquiera mis antepasados habían sido dignos.”) Extranjero y al mismo tiempo representante de la soledad del artista. (“¿Qué es la soledad del poeta?, se le había preguntado hace más de un siglo, poco después de la guerra, al joven Paul Celan, mi antepasado de Bucovina. Un número de circo no anunciado, había respondido el poeta.”) La soledad del poeta como número de circo: privilegio amargo e insólito que sin embargo le permitió a Manea realizar no sólo un viaje memorioso, sino un viaje por el Tiempo al dictado de su capricho; que le permitió ser, como él mismo se define, “un turista de su posteridad”, y completar, en definitiva, un viaje “en una biografía en la cual ya

no existo”, tal como si la cinta del Tiempo se desenrollara frente a él y todo estuviera en el mismo plano, en una suerte de futuro anterior metafísico.

“*Erkennst du nicht, Luft, du, voll noch beinst meiniger Orte?*”. “¿Me reconoces aire, tú que aún estás lleno de lugares que alguna vez fueron míos?”. Quizás este verso de Rilke podría ser la provisión para el viaje que afronta el Yo que narra en este libro. Un viaje fundado en la incertidumbre —diría en el temor— de reconocerse y ser reconocido por un pasado que arde como una brasa en el recuerdo y que el regreso podría reavivar como una llama devoradora. (“¿Evitar la visibilidad como Schlemihl? ¿Sin sombra, sin identidad, aparecer solo en medio de la oscuridad? Entonces, probablemente, dialogaría con naturalidad con los muertos que me reivindicar.”) Al modo de Virgilio, el descenso al Hades comienza, y con él la invocación de los fantasmas y el consecuente diálogo con los muertos. Se trata de los parientes tragados por el campo de concentración nazi al cual pudo sobrevivir el pequeño Norman, y en realidad toda una muchedumbre de personas —tíos, tías, primos, amigos, conocidos— que poblaron aquel pequeño mundo cosmopolita de su Bucovina natal, durante la época de la dictadura fascista de Antonescu, protagonistas de ese mundo judío de la Mitteleuropa que también se deslizan por las novelas de Isaac Bashevis Singer y de Bruno Schultz, pero que en Manea pertenecen a la memoria póstuma, y que poseen la cadencia doliente y fúnebre de *La clase muerta* de Tadeusz Kantor. La memoria póstuma, sin embargo, signada por la Muerte y por lo Irreversible, una vez que recibe la gracia de la poesía, paradójicamente parece superior a la muerte misma, como si de algún modo pudiera anticiparla y volverla vana. Acaso solamente un desconsuelo infinito, una mirada que se posa sobre los grandes cementerios bajo la luna, allí donde yace su gente, su familia y su pasado, puede sugerir, a un escritor que tenga la fuerza suficiente, la “duplicación” de aquello que ya ha sido, de meterle una zancadilla al tiempo o hacer cabriolas con

él, como si la escritura estuviese animada por un espíritu salvífico, una especie de “Ello” de Groddeck que nada de lo real puede capturar, entre otras cosas porque la realidad que ha vivido Manea, y de la cual ha escapado dos veces, no parece racional.

Así podemos asistir a un *Principio antes del principio* (tal es el título del capítulo) o a un *Pasado como ficción* (es el subtítulo) donde el recuerdo del autor se remonta hasta antes de que él pudiera tener recuerdos, para rememorar el encuentro y el noviazgo de sus padres. Al estilo del filósofo chino que pregunta “¿Qué aspecto tenías antes de que tus padres se conocieran?”, Manea “recuerda” un día de julio de 1932, durante el trayecto que unía dos localidades pequeñas de Bucovina, ese momento en que un joven que será su padre se encuentra, con cierto embarazo, ante una muchacha gentil que será su madre. Y tan nítido es su recuerdo que poco importa si en aquel verano de 1932 él no estaba presente. Ahora está. Ha logrado, como él dice, “subirse a la diligencia que programaba su destino”. Tal vez, más que seguir la suposición del filósofo chino, ha “obedecido” a otro verso de un poeta amado, siempre el Rilke de *Los sonetos a Orfeo*: “Adelántate a toda despedida, como si la hubieras dejado atrás, / como el invierno que se está marchando.”

En este viaje virgiliano la presencia más poderosa no es Anquises, sino la madre. Un espectro que ya se asoma desde el comienzo del libro, cuando el Yo que narra está solo en una calle del Upper West Side de Nueva York, imaginando un viaje a la Rumania poscomunista. Es una mujer vieja vestida de manera humilde, con una bolsa en la mano, un espíritu salido de la nada que se ha concretizado en un mundo que no le pertenece. Uno de los capítulos más memorables dedicados a la figura materna se encuentra en el capítulo *La lengua errante*: es el recuerdo de una noche en que ella, recuperándose en el hospital, empieza a hablar en un extravío lingüístico irrefrenable y sonámbulo, una suerte de hipnótico desfogue doloroso, en una lengua errante. La voz

de un oráculo ancestral exiliado, que arranca a la eternidad un mensaje a ratos morboso, perverso, a ratos apacible e indulgente: excentricidades de una fonética bárbara, sectaria, que electriza la oscuridad. Se diría un dialecto alemán u holandés, envejecido o endulzado por un languidecimiento patético, con inflexiones eslavas o españolas y de sonoridad bíblica, un cieno lingüístico que ha recogido y transportado consigo afluentes de todo género. La vieja le cuenta a los antepasados y a los vecinos y a ninguno los episodios de la peregrinación: monólogo que se transforma, cada tanto, en lamentos y trepidaciones en los que no se sabe qué tanto pueda ser broma o herida. ¿La odisea de la peregrinación, el pánico del amor, el mandamiento de la divinidad, el temor del presente? La noche sólo consiente instantáneas codificadas, espasmos indescifrables de lo desconocido.

La lengua errante: la historia del pueblo judío en pocas líneas extraordinarias.

Pero las personas que pertenecieron a la Rumania de Ceausescu tal vez son fantasmas aun más escalofriantes que los de aquella Clase muerta que sufrió las atrocidades de la Historia: individuos que para sobrevivir cedieron a la delación, al pacto, al consentimiento, o incluso se sepultaron a sí mismos en una muda y desolada resignación. Y al reencontrarlos, todavía vivos, en el viaje real de regreso—donde la tranquilizante figura del presidente del Bard College, el director de orquesta Leon Bolstein, funge de cicero—, parecen más muertos que los muertos. El libro de Manea es asimismo una denuncia severa a algunos países del Este que, proviniendo de una dictadura, simplemente se han dado un rápido bar-

niz de democracia, como es el caso de la Rumania actual, donde los colaboradores del neurótico *conducator* comunista, o incluso elementos de su policía secreta, hoy formal y democráticamente “renovados”, mantienen en su país afinidades profundas—cuando no vínculos estrechos— con la ideología fascista de la Rumania de Codeanu, de Antonescu, de las Guardias de Hierro, con aquel nacionalismo racista y antijudío que produjo a los húligans subversivos de la época y que, a su vez, fue uno de sus engendros. El húligan es la figura fanática e incondicional de la violencia, concebida por Mircea Eliade y por otros teóricos fascistas que no pocas veces, al emigrar de Rumania antes del régimen comunista, consiguieron rehacerse una virginidad en Occidente, y con los cuales Manea es implacable.

El regreso del húligan desmiente a aquellos que querían en Manea a un escritor ajeno a la política, casi ascético, como si él viviera en un mundo esterilizado y distante. Al contrario, se trata de una novela fuertemente política, pero en el sentido más alto del término: una novela sobre la ética de la política, sobre las razones—o la insensatez— de la Historia. Sobre todo es un gran homenaje a la lengua, el rumano, en la que él tercamente continúa escribiendo después de tantos años de exilio, pues para el tipo de escritor que es, extranjero en cualquier parte, inclusive en la hospitalidad de Estados Unidos, que irónicamente define como “el Paraíso”, la única patria verdadera es la lengua. Un escritor—ésta es la lección—pertenece sólo a sí mismo y a la propia lengua: esa concha de caracol es una morada que la Historia más adversa, la vida más trágica y el exilio más lejano no pueden rasguñar siquiera. Al cerrar el libro hay de reconocerle a Marco Cugno que en ninguna línea de su traducción al italiano deje sospechar que *El regreso del húligan* haya sido escrito en otra lengua. Y quisiéramos decirle a Manea: por favor, Norman, ponte cómodo en nuestra lengua italiana: también ésta es tu casa. —

— ANTONIO TABUCCHI
— Traducción de Luigi Amara

MEMORIAS

LA LIBERTAD DE LOS MODERNOS



François de Chateaubriand, *Memorias de ultratumba* (Libros I-XXIV), presentación de Marc Fumaroli, prólogo de Jean-Claude Berchet, traducción de José Ramón Monreal, El Acanalado, Barcelona, 2004, 1409 pp.

François de Chateaubriand, *Memorias de ultratumba* (Libros XXV-XLII), El Acanalado, Barcelona, 2004, 2722 pp.

La tumba de Chateaubriand, la puerta Lentreabierta desde la cual oímos su voz, tal cual él lo dispuso, se encuentra en el islote de Grand-Bé, frente al mar, en Bretaña. A ese rincón de piedra, en Saint-Malo, llegó una buena tarde el joven Jean-Paul Sartre y en un gesto canino que lo pinta al natural, se orinó sobre la tumba. La meada sartreana marcaba el territorio en que transcurrió, durante buena parte del siglo XX, la posteridad de Chateaubriand, condenado a hozar, “confuso aunque inmortal”¹, en el vacío de los réprobos.

Las *Memorias de ultratumba*, de Chateaubriand, son una epopeya cuyo tema dominante es la caída del hombre en el tiempo histórico. Sólo la propia historia, por ello, podía restituírle a Chateaubriand (1768-1848) lo que genuinamente le pertenecía desde el siglo XIX: ser el único escritor moderno a la altura de Dante y de Milton. En el bicentenario de la Revolución Francesa y menos de 150 años después de su muerte, los acontecimientos se concatenaron de manera capri-

¹ Milton, *El Paraíso perdido*, 1, 50.

www.lettraslibres.com

chosa, de tal forma que el propio Chateaubriand, testigo de tantas perturbaciones, habría quedado, una vez más, maravillado ante las improvisaciones de la Providencia. Entre los inviernos de 1989 y de 1991, la larga sombra de la Revolución Rusa acabó por extinguirse y al desvelarse la magnitud moral e histórica de los crímenes del comunismo, se evidenció que en el origen de la sangrienta ilusión lírica estaba el Terror de 1793.

Marc Fumaroli, prologuista de esta nueva edición española de las *Memorias de ultratumba* y autor él mismo de una vastísima exégesis (*Chateaubriand, Poésie et Terreur*, 2003), explica cómo, al remitir la teoría jacobino-estalinista de las revoluciones modernas, que convertían al terror en una hazaña del humanismo, las miradas más inteligentes (y también las más humildes) hubieron de tornarse hacia aquellas víctimas de la Revolución Francesa que acabaron de adquirir, casi en el siglo XXI, el rango de profetas. Entre ellos, Chateaubriand quedaba como el visionario ante el Altísimo.

Mientras dominó el culto revolucionario, todo parecía autorizar la marca sartreana: Chateaubriand pertenecía a la reacción, al pasado feudal y, en el mejor de los casos, a la nostalgia romántica por los tiempos caballerescos. Poco importaba que esa mala prensa se debiese más a la ignorancia que a la calumnia: no existe hoy en inglés, por ejemplo, una versión completa de las *Memorias de ultratumba*. Un cambio de siglo le cae extraordinariamente bien a estas memorias, 36 libros que son, políticamente hablando, un tratado sobre la libertad de los modernos, escritas por un noble bretón que fue presentado en la corte de Luis XVI en 1787 y que antes de morir columbró, en las teorías sociales del comunismo y del anarquismo, la gran prueba que le esperaba a la democracia moderna. Chateaubriand había sido educado en Rousseau, que llenó el mundo de lunáticos, y en 1789 no abandonó la causa de los derechos del hombre y del ciudadano hasta que no la vio envilecida por el Terror.

No fue Chateaubriand ni el primero ni el único en disociar a 1789 de 1793. Pero,

a través de las *Memorias de ultratumba*, fue quien dio un panorama profético de aquella guerra civil europea, de la reunión de los Estados Generales al sufragio universal, del ascenso del general Bonaparte a la inconcebible soledad del antiguo dueño del mundo en Santa Elena, de la Restauración de los Borbones a la monarquía burguesa de 1830. No fue Chateaubriand ningún beato defensor del trono y del altar, y antes de que Sartre se orinase en su tumba en nombre de la izquierda el ultra Charles Maurras lo había condenado, en *Trois idées politiques* (1898), como un romántico enamorado de la muerte. Casi un anarquista le parecía Chateaubriand a Maurras al pretender conciliar a la vieja monarquía con los valores de 1789, defensor que fue de todas las libertades políticas, empezando por la de prensa. De Edmund Burke —a quien conoció como emigrado en Londres en 1793— a Alexis de Tocqueville, su sobrino político y, según Fumaroli, su heredero intelectual, la obra de Chateaubriand pertenece, si no al liberalismo propiamente dicho, sí a la libertad de los modernos, tal cual la planteó Benjamin Constant en 1819.

Chateaubriand fue el poeta del Terror. Ninguna consideración filosófica ni religiosa le pareció suficiente para ver a la guillotina —que mató a varios de sus amigos y familiares— como una máquina diseñada para el progreso de la humanidad. Buscando lo que algunos todavía no encuentran, la conciliación entre las Luces y el cristianismo, las *Memorias de ultratumba* dialogan con Rousseau, en cuya exaltación del estado de naturaleza Chateaubriand observó una crítica terrorista de la civilización. A Chateaubriand le tocó ser soldado en el Ejército de los Príncipes contra la República, miserable emigrado en Londres, restaurador intelectual del cristianismo y admirador del cónsul Napoleón, más tarde su enemigo jurado tras el asesinato del duque de Enghein, principal publicista de la Restauración en 1814 y ministro de Luis XVIII en 1823, para pasar a ser opositor liberal a los borbones lo mismo que embajador en Londres y en Berlín. En 1830, instaurada la monarquía burguesa tras las jornadas

de julio, Chateaubriand mismo descubre una constante a lo largo de su vida: el odio al despotismo y la obcecación por la legitimidad, la fidelidad al reino perdido de los franceses y la confianza en que la república democrática, la que vio en su viaje juvenil a América del Norte, sería el futuro del mundo. Un par de años después, Chateaubriand transforma unas rudimentarias *Memorias de mi vida* en lo que serán escritas por capas y armadas con una perfección de orfebre las *Memorias de ultratumba*.

Es conocida la génesis de las *Memorias de ultratumba*, obra de un Chateaubriand ya viejo y retirado del mundanal ruido en l'Abbaye aux Bois, quien, apenas entretenido en hacerle de celestino a los derrocados Borbones, decide “lanzar una *bouteille à la mer* en dirección a la posteridad”, como dice Jean-Claude Berchet. En 1836 le vende a una sociedad creada ex profeso los derechos de la publicación póstuma de sus memorias, lo cual le aseguraría una renta vitalicia. Ocho años después aquella sociedad vende a espaldas del escritor esos derechos con los que había creído “hipotecar su tumba”. La Presse, nueva propietaria de la obra, decidió “la innoble secularización por entregas” de las *Memorias de ultratumba*, lo cual exigió de Chateaubriand, y de su entorno en el salón de Juliette Recamier, una relectura y una revisión colosal, trabajo que costó un par de años a un escritor casi octogenario pero que realizó con maestría, mejorando el conjunto de la obra en casi cada una de sus partes. La Presse, una vez muerto Chateaubriand, publicó mal las *Memorias de ultratumba*, a la carrera, sin respetar las últimas y detalladas disposiciones del autor. Ha sido necesario siglo y medio, de Edmond Biré a Jean-Claude Berchet, pasando por Maurice Levaillant, para que la erudición francesa presente una edición realmente completa del libro, misma que El Acanalado presenta en español, prescindiendo por desgracia de algunos apéndices, como el que incluye la embrionaria *Memorias de mi vida*.

Chateaubriand dijo que el estilo nunca es cosmopolita. Acaso de ello se desprenda la fama que las *Memorias de ultratumba*

tienen de ser intraducibles aunque sean cuatro, al menos, las versiones casi completas que tenemos de ellas en español. La primera apareció casi simultáneamente que la edición francesa, en 1849, traducida anónimamente e impresa por Mellado en Madrid. En 1855 vino la versión de Francisco Medina Veytia, y más de un siglo después (1961) Aurelio Garzón del Camino tradujo en México, para la Compañía General de Ediciones, las *Memorias de ultratumba*, en dos tomos. La nueva traducción de José Ramón Monreal es muy buena. Es lástima que en su nota editorial le haya faltado la elegancia implícita en mencionar a sus predecesores. Casi nadie nació ayer, a todos nos espera el olvido, retardemos entonces su llegada con un poco de cortesía. Y en cuanto a la recepción de las *Memorias de ultratumba* en el dominio de la lengua, la mayor parte de la investigación está por hacerse. Nuestros liberales, en el siglo XIX, prefirieron como modelo oratorio la *Historia de los girondinos*, de Lamartine, que es lo que queda de las *Memorias de ultratumba* tras una lobotomía.

“Un Louvre de lectura”, así definió Francis Ponge las *Memorias de ultratumba*, que hubieron de esperar su tiempo para dejar de ser leídas únicamente como una antología de episodios históricos o un paseo ante la galería de las celebridades. Pocas obras más unitariamente dispuestas hay en la literatura universal, un libro orgánicamente concebido como una especie de ser vivo que se alimenta de la biografía de un hombre. Educado en la vieja liturgia del verso clásico francés —que ni los aguerridos *philosophes* se atrevieron a desafiar—, Chateaubriand argumenta en favor de un nuevo tipo de prosa, capaz de atrapar la materia de los sueños modernos y de las pesadillas democráticas. La vitalidad sonora de las *Memorias de ultratumba* puso muy alto el listón para los discípulos románticos de Chateaubriand —Hugo, Lamartine, Sainte-Beuve—, quienes se despertaron envejecidos ante la vitalidad sonora con la que su maestro se despedía.

En el siglo XX las *Memorias de ultratumba* tuvieron, al menos en Proust y en Julien Gracq, a dos lectores excepcionales, que-

nos advertieron cómo los anacronismos de 1849-1850 se convertían en una polisemia de abundantísimo porvenir. Parodias, préstamos e imitaciones de la Antología Griega o de la Biblia, que Chateaubriand encadena magníficamente a través de sucesivos poemas en prosa, fluyen por ese río —Heráclito y Proust— que son las *Memorias de ultratumba*. Fumaroli dice, en *Poésie et Terreur*, que lo que Chateaubriand entiende por *essai* es lo que a partir de 1880 empezará a llamarse “monólogo interior”, tensión entre la espiral de la historia y el derrotero del individuo. Y cuando se dice que escritores contemporáneos —como Claudio Magris y Roberto Calasso— han combinado en un nuevo género el ensayo y la novela, debe recordarse —y ellos lo admitirían con orgullo— que sólo han actualizado la doctrina retórica de las *Memorias de ultratumba*.

Chateaubriand narra cómo un pequeño caballero bretón —él mismo— se convierte en arquetipo del hombre expulsado del Antiguo Régimen (o del reino milenarista), que en cuestión de muchos meses y pocos años se desengaña de la Revolución como la nueva teología de la historia y se despierta desamparado, convertido en un moderno. En esta circunstancia decide no transformarse ni en un teórico de la Contrarrevolución —como Joseph de Maistre y Louis de Bonald— ni en un aventurero de las mudanzas políticas, como su execrado Talleyrand. Chateaubriand elige ser fiel a la monarquía legítima e intenta, acaso sin éxito, conciliar el honor de los antiguos con la libertad de los modernos.

Escritor católico educado por protestantes, Chateaubriand suma a Milton con Rousseau: la libertad que Dios concede a Satán junto a la caída antropológica del hombre. Más novelista que exégeta, Chateaubriand da a luz, como hijo de esas bodas, a un personaje inmortal, dotado de un porvenir mitológico aun más espeso que el Frankenstein inventado en 1816 por Mary Shelley: el revolucionario moderno. Como discípulo de Milton, el republicano y el regicida, Chateaubriand presenta al revolucionario como ese amigo de los hombres cuya fatal amistad rechazan

los hombres, el rebelde Satán que atrae y repugna:

Dije una oración a la entrada de la cripta donde había visto enterrar a Luis XVI: lleno de temor sobre el futuro, no sé si mi corazón ha estado embargado jamás de una tristeza más profunda y religiosa. Me fui acto seguido a ver a su Majestad: tras ser conducido a una de las habitaciones que precedían a la del rey, no encontré a nadie; me senté en un rincón y esperé. De repente se abre una puerta: entra silenciosamente el vicio apoyado en el brazo del crimen, monsieur de Talleyrand caminaba sostenido por monsieur Fouché: la visión infernal pasa lentamente por delante de mí; el fiel regicida, de hinojos, puso las manos que hicieron rodar la cabeza de Luis XVI entre las manos del hermano del rey mártir; el obispo apóstata hizo de garante del juramento (I, XXIII, 20, p. 1276).

El célebre fragmento presenta a Talleyrand y a Fouché como dos de las criaturas centrales del pandemonio del Terror y del Imperio. Pero el vicio y el crimen sólo funcionan como comparsas en esa “Vida de Napoleón” que late como el corazón de las *Memorias de ultratumba*. Ningún bonapartista ha dicho lo que Chateaubriand de Napoleón: “Después de Alejandro, comenzó el poder romano; después de César, el cristianismo cambió la faz del mundo; después de Carlomagno, la noche feudal engendró una nueva sociedad; después de Napoleón, la nada; no se ve llegar imperio, ni religión, ni bárbaros” (II, 29, pp. 1677-1678).

Rodeado en la vejez de bonapartistas, como el joven Edgar Quinet o su propia esposa, Céleste, que harta de las groserías de los borbones se volvió devota del emperador, Chateaubriand había comenzado, desde 1832, a modificar su opinión sobre Napoleón. Él, que había escrito en 1814 ese vitriólico panfleto titulado *De Buonaparte et des Bourbons*, se dio cuenta de que sólo alcanzaría la vejez y la sabiduría si reconocía y exorcizaba los poderes del demiurgo revolucionario.

Obra maestra de la epopeya romántica y de la epopeya a secas, la pintura histórica que Chateaubriand hizo de Napoleón es superior a cualquiera de los retratos que de césares y reyes hicieran los escritores de la antigüedad. Indignado por el asesinato del duque de Enghein, el crimen que abrió el camino hacia la coronación, Chateaubriand amenazó al emperador en 1807 con una línea en el *Mercure*, donde le advertía a Nerón que Tácito ya había nacido en el imperio. Pero Chateaubriand resultó ser algo más que un Tácito para Napoleón: fue su novelista, el creador de una segunda naturaleza donde el tirano y el civilizador confluyen en el arcángel caído, atroz en su rebelión, dueño de la tierra y esclavo de la providencia, libre y corrupto a la vez, el revolucionario moderno.

Le tocó a Chateaubriand ver regresar a Francia, en 1840, los restos del emperador y sólo entonces completó su epitafio: “Las errantes cenizas del conquistador han sido contempladas por las mismas estrellas que lo guiaron en su destierro; Bonaparte pasó por la tumba como pasó por todas partes, sin detenerse” (I, XIV, p. 1336). Y Napoleón mismo, en Santa Elena, habría compensado a su enemigo con una frase magnífica: “Chateaubriand ha recibido de la naturaleza el fuego sagrado: sus obras así lo atestiguan. Su estilo no es el de Racine, es el del profeta” (I, XIV, p. 1331).

No olvido que a lectores tan inteligentes como Stendhal y Sainte-Beuve les fue difícil tragar el estilo, el personaje, de Chateaubriand. Stendhal le reprochaba la absoluta falta de sentido del humor, el pomposo aparato que lo anuncia y que lo despide; Sainte-Beuve, que comió de la mano de Chateaubriand y que como buen crítico no tuvo más remedio que mordérsela, consideraba poco menos que blasfema su vanidad. Un diplomático austriaco que lo trató resumió ese estupor afirmando que Chateaubriand tenía dos medidas para todas las cosas y que siempre escogía la más alta para medirse. Chateaubriand acaso le habría respondido con un verso de Racine: ¿por qué no reconocer los juicios que *balagan la orgullosa flaqueza de mi corazón*?

El personaje de Chateaubriand conspiró fatalmente contra su obra. Siempre se quejó –y lo hizo amargamente– de que lord Byron lo ningunease, como se obstinaban los byronianos en ignorar su influencia sobre la literatura europea. No le falta razón a Chateaubriand, pues, comparadas, las *Memorias de ultratumba* son al menos tan portentosas como la obra en verso de Byron. Pero ya desde entonces, con su publicitada muerte de primer esnob revolucionario en Grecia y luchando contra los turcos, Byron se convirtió en el predilecto de las almas bellas. Frente a él, un Chateaubriand ocupado en intrigar entre los fósiles borbones, saliendo de un ministerio o encadenado a un periódico de oposición, parecía ser un adefesio prehistórico, la gloria haciendo trabajo de oficina.

Las dificultades de lectura de Chateaubriand también tienen que ver con la maldición caída sobre la literatura del Imperio, atrapada entre las Luces y el romanticismo, prácticamente desconocida fuera de Francia. Me extraña, por ejemplo, que una época como la nuestra, tan pendiente del género, ignore a Madame de Staël (1766-1817), la amiga y la rival de Chateaubriand, una de las escritoras más sublimes (en el olvidado sentido que Burke daba a la palabra) de todos los tiempos. Y ante la literatura consular e imperial, a veces ramplona, cursi y académica, Chateaubriand se dio cuenta, como lo señala Fumaroli en *Poésie et Terreur*, de que a la imaginación francesa le faltaba sentido de lo sobrenatural. No tiene Francia un Dante ni un Blake, y en pintura les falta hasta un pintor menor y numinoso como Caspar David Friedrich. Al concebir las *Memorias de ultratumba*, Chateaubriand resistió la tentación de reparar esa ausencia y se privó de codiciar lo fantástico. Lo sobrenatural estaba en la historia, estaba en Talleyrand y en Fouché; permanece en Napoleón como medida de todas las cosas. Esa lección la comprende bien, entre el horror y la fascinación, el lector que viene llegando del siglo XX.

Por segunda ocasión en mi vida intento, sin sentirme satisfecho por el resultado, la reseña imposible, la reseña de las *Memorias de ultratumba*. La primera vez,

hace 17 años, suplí mi ignorancia de muchísimas cosas con la convicción del converso. En esta ocasión escogí seguir a Fumaroli, el estudioso que mejor conoce a Chateaubriand. Mala receta: hablo yo cuando debería hablar él. En ambas ocasiones he terminado la tarea exhausto, con un manojito de nervios en el cuello y una cantidad ingente de notas abandonadas sin usar. No me queda más remedio que incurrir a la enumeración caótica, esa treta tan propia del escritor latinoamericano para, literalmente, aliviarme: hubiera hecho falta hablar de Chateaubriand y las mujeres, de su *Armorial* de amantes, de la casi dickensiana Charlotte, de madame Recamier, dos veces immortalizada, primero por Louis David, luego por Andy Warhol. A veces, lo confieso, Céleste, la señora con la que Chateaubriand se casó por inadvertencia en 1792, me parece más interesante que las musas y que las sílfides: su férrea feudalidad salvó muchas de las notas que constituirían el archivo de su marido, que la despreciaba. Nunca sobran, tampoco, las páginas sobre los itinerarios que Chateaubriand no hizo –pero dijo haber hecho– por los Estados Unidos mientras en Francia le prendían fuego al mundo. Tampoco es paradójico que Chateaubriand haya viajado primero al Nuevo Mundo que a Tierra Santa: colmillo de cruzado. Las *Memorias de ultratumba* son, a su vez, un recorrido por Venecia, cuya fama desfalleciente inauguran, y por Praga, donde Chateaubriand fue a despedirse del último borbón, Carlos X, el rey imbécil a quien respetaba y temía como a su padre, el helado, atrabiliario y rústico conde de Chateaubriand. Tal parece, en fin, que hablar de las *Memorias de ultratumba* es empobrecerlas.

De los libros que he leído quizá ninguno me ha impresionado tanto como las *Memorias de ultratumba*. Lo uso como libro de cabecera, enciclopedia y oráculo manual: son las escrituras sobre las que se puede jurar por la libertad de los modernos. Y aunque parezca contradictorio, las *Memorias de ultratumba* también son un solvente contra la historia, la pesadilla: en Chateaubriand las fechas se disuelven en el tiempo rítmico del lenguaje. Al final

tenemos a un niño perdido en el Castillo de Combourg, aterrado ante los rigores del padre, que reencarnará en los reyes que el futuro le reserva. La historia, una imagen poética, un cuento de hadas.

Joyce dijo que la historia es una pesadilla de la que no se despierta. Octavio Paz creyó que Joyce se equivocaba, que las pesadillas se disipan al alba mientras que la historia no terminará sino con nuestra especie. Chateaubriand, tras peregrinar entre revoluciones, admitió que sólo le quedaban los recuerdos, que son la materia del genio y los sueños, bienvenidos sólo mientras duren una noche. —

— CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

NOVELA

LA MÚSICA SOMBRÍA



Cuando llegue el momento, de Josef Winkler, trad. Miguel Sáenz, Madrid, Galaxia Gutenberg, 2005, 213 pp.

Natura morta fue, hace dos años, la primera obra de Josef Winkler que aparecía en España, gracias a Galaxia Gutenberg y a la iniciativa de Miguel Sáenz, (excelente) traductor también de la nueva novela *Cuando llegue el momento*, originalmente publicada en 1998. Distintas por su longitud y su localización, ambas ofrecen sin embargo una muy similar cadencia, y uso el término a propósito: Winkler compone sus narraciones en clave musical, si bien el fraseo lírico, ese peculiar tejido sonoro hecho de salmodias y *ritornelli*, parte siempre de imágenes de una potente plasticidad. *Natura morta*, situada en el popular mercado de Piazza Vittorio Emanuele en Roma, es una va-

nitas cristiana, obscena y mortuoria realizada por el colorido del bodegón mediterráneo. *Cuando llegue el momento* arranca igualmente de motivos orgánicos y pictóricos, pero, lejos de enfocar estáticamente las atractivas figuras del aquel retablo romano, sigue el flujo de una memoria grupal, en la que todos los personajes de una pequeña población rural de la Carintia se mueven al compás de la misma danza de la muerte.

En el fondo de la tinaja en la que se obtenía con osamentas de animales sacrificados el caldo de huesos que olía a podredumbre y con el que se pinceaba a los caballos con una pluma de corneja en torno a los ojos, en las orejas y ollares, y en el vientre, para protegerlos de moscas, tábanos y mosquitos, están los huesos de los brazos, arrancados del cuerpo en una trinchera de un campo de batalla, de un hombre que, antes de la segunda guerra mundial, arrastró hasta el bosque una estatua de Jesús de tamaño natural y la tiró por una cascada.

Cito *in extenso* el primer párrafo de *Cuando llegue el momento* por su valor demostrativo; no sólo señala la primera aparición de un “tema” verbal que recurre con leves variaciones a lo largo de la novela, sino que contiene sus notas esenciales: la comida y el desecho, la profanación religiosa, la mutilación, la guerra, todo mezclado en un denso caldo dramático e histórico del que el lector habitual de los cerca de diez libros de Winkler conoce su fuerte sabor y su correspondencia con el propio marco biográfico del novelista austriaco.

Lo apasionante de *Cuando llegue el momento* es el modo en que, sin abandonar nunca su inconfundible polifonía lírica, Winkler logra reflejar un trasfondo político, mostrado de modo muy elocuente en el fragmento dialogado que en la edición española ocupa las páginas 193-200. Se trata de un intercambio de comentarios entre tres ancianos campesinos, y en él los tres coinciden en añorar el tiempo, los años treinta, en que, gracias a la llegada al poder del Tercer Reich, todos tenían

trabajo y no se mezclaban con la chusma foránea: “Con Hitler eso no ocurría. La mantequilla y el pan, los alimentos básicos, costaban en todas las partes lo mismo”. Un discurso que cobra más sentido si se sabe que Winkler procede de la misma zona ultramontana y católicamente integrista en la que hizo su carrera el famoso líder neonazi austriaco Jörg Haider.

Winkler nació en el pueblecito de Kammering, que tiene su historia provincial de la infamia. Devastado totalmente por un incendio a finales del siglo XIX, fue inmediatamente reconstruido en la simbólica forma de una cruz (el suceso se recoge ampliamente en su novela más abiertamente autobiográfica, *El siervo*), como un exorcismo del exaltado clero local al mal que —en otro episodio auténtico que el escritor relata en su primera novela, *Hijo de hombre* (1979)— había llevado a una pareja de muchachos enamorados homosexualmente a suicidarse, colgándose con un ronzal de vaca a la viga de un granero. Obsesionado y al mismo tiempo horrorizado por los fantasmas de su tierra de origen, Winkler vuelve irremisiblemente a ella entre algunas salidas al exterior, de las que destacan *Domra*, su diario hindú, o la narración *El discípulo de Jean Genet*, donde como última forma de sublimación de su apego al autor del *Diario de un ladrón*, Winkler pasa una noche entera encima de la desnuda, casi imperceptible, tumba del escritor francés en la ciudad marroquí (y antiguo feudo español) de Larache.

En uno de los pasajes de la citada *El siervo*, Winkler escribió lo siguiente: “En mi fase de búsqueda de una fórmula, cada día tropiezo con los límites de mis posibilidades de escritor, me detengo al pie de un muro que desearía abatir, y allí me despellejo el cráneo hasta producirme sangre. En cuanto la sangre brota de mis dientes y por la nariz, vuelvo sobre mis pasos para precipitarme una vez más contra esa muralla”. El estilo imprecatorio y la invectiva son, en efecto, dos de sus rasgos más marcados, si bien conviene aclarar que Winkler está más cerca de Bernhard (aunque sin su mordacidad

humorística) que del banal “jemenfoutisme” de Fernando Vallejo. Winkler es un autor truculento y radical (“la literatura entretenida me enferma”, declaró en cierta ocasión), pero la pintura de su reducido, atroz y turbador universo se salva de caer en el tremendismo o la pose exhibicionista. Es un novelista de la consunción y el terror latente en las apariencias de lo cotidiano y lo pastoral; leyéndolo siempre se tiene la sensación de que cada una de sus palabras nace de la verdad, mientras que su angustia nos llega al oído con la calidad de una bellísima prosa melódica. Una melodía que hipnotiza sin adormecer, despertando en el lector la conciencia de un desequilibrio revelador. —

— VICENTE MOLINA FOIX

FILOSOFÍA

LA FELICIDAD NO ES EL FIN



La historia más bella de la felicidad, de André Comte-Sponville, Jean Delumeau y Arlette Farge, trad. Óscar Luis Molina, Anagrama, Barcelona, 2005, 149 pp.

Borges escribió que había cometido el mayor pecado que el hombre puede cometer, no ser feliz. Spinociano en algún aspecto quizás pensaba que el ser quiere siempre afirmarse y que la felicidad es el resultado de esa afirmación de ser. Pero en vez de acentuar el placer, Borges se entrega a las “simétricas porfías del arte, que entreteje naderías”. Flaubert, que anduvo entre la orgía de la página perfecta y momentos de entrega a excesos carnales, dijo aquello de que había corrido un exceso de lágrimas a cuenta de la felicidad, y que viviríamos más tranquilo

sin ella. En *La más bella historia de la felicidad*, de André Comte-Sponville, Jean Delumeau y Arlette Farge (entrevistados por Alice Germain) se aborda el concepto de la felicidad (Comte-Sponville) historiando la idea desde la Antigüedad hasta Freud; en el cristianismo, en el aquí terreno y en el más allá paradisíaco (Delumeau), y, por último, durante la Ilustración (Farge).

Desde Sócrates, afirma Comte-Sponville, la mayor parte de las filosofías griegas serán *eudaimonismos*, es decir, que tratan de unir el saber con el buen vivir. A diferencia de lo que pensaban los griegos, que un bribón o un malvado no podían ser felices, los modernos, que han matizado mucho la idea de felicidad, parecen no darles la razón. Pero antes de llegar a este punto, el epicureísmo teorizó una búsqueda del placer deseando lo menos posible, porque intuyó que el deseo entregado a sí mismo quiere lo absoluto. Se hace necesaria una mediación, sin embargo los estoicos exageraron proclamando al deseo (como los budistas) como motor de la infelicidad y de ignorancia. Para ser feliz lo mejor es no desear y ser virtuoso porque de la virtud deviene la felicidad. Aristóteles introdujo un poco de sensatez al invocar la suerte, porque no basta que seamos virtuosos y valientes (no hay virtud sin valentía) sino que también necesitamos suerte, porque es difícil ser feliz si todo nos va en contra: ese todo sobre el que no podemos actuar. Comte-Sponville no sólo efectúa una didáctica clara e inteligente, sino que hace presente el saber y trata de responder por sí mismo, y eso hace su intervención especialmente atractiva. Y así lo vemos reaccionar ante la lucidez de Hobbes, quien pensó que el hombre no pretende gozar una sola vez sino hacer extenso su placer; por lo tanto su deseo quiere prolongarse en el devenir, es un deseo de poder. Nuestro actual filósofo afirma que la antropología de Hobbes es cierta, pero la ética de Epicuro es más justa. Es decir, prefiere hacer reposar la felicidad sobre la ética (algo sobre lo que Fernando Savater, entre nosotros, ha escrito algunas páginas lúcidas y polémicas). El padre de

la Ilustración, Kant, consciente de que había bribones felices piensa lo que los cristianos, que ya Dios los castigará, pero lo hace de manera más compleja y útil: “Actúa—dice—de tal suerte que seas digno de ser feliz”. Todo recae, en el mandato ético kantiano, sobre la virtud de nuestras acciones como fin. Si se es creyente, nuestra moral tiene una esperanza; de lo contrario, es una moral de la desesperación, como la que abraza el mismo Comte-Sponville. En cualquiera de ambos casos, el elemento radical es la moral. ¿Pero qué ocurre con la felicidad del bribón? Sigamos adelante.

La palabra desesperación nos lleva a menudo a imaginar a alguien con las manos en la cabeza, tal vez porque siente que la ha perdido. Pero no hay para tanto: se trata de vivir sin esperanza (absoluta, del más allá; sin metafísica). Para Comte-Sponville la desesperación es la mayor beatitud ya que afirma lo que tiene, y en ese sentido, tiene más posibilidades de plenitud que la esperanza, que por definición lo es de lo que carece. Aunque la dicha (la felicidad) está, como pensó Kant, ligada a lo imaginario más que a la razón, el pensador francés afirma que, siendo esto cierto, también forma parte de la realidad. Si la felicidad no es el paraíso ultraterreno, apoyado en un absoluto ético que sólo Dios puede revelar, entonces cae dentro de lo posible, de lo que tenemos y dejamos de tener, de lo que somos y, ciertamente, se nos escapa. Pero en la medida en que es *posible*—afirma Comte-Sponville—, en que no hay nada insuperable que nos aleje de ella, cesa de ser imaginaria para tocar la realidad. Las invitadas aquí son la voluntad y la acción: ser feliz es ser capaz de actuar ante nuestras posibilidades. La tendencia vital de los estoicos, la perseverancia en ser de todo lo que es (Spinoza) o la pulsión de vida que teorizó Freud, desembocan en que el sentido (ese que para algunos sólo la metafísica justifica) está en hacer depender el valor de la vida del amor que tenemos a la vida y no al revés. Así pues, concluye refutando a Platón y defendiendo a Spinoza: el deseo no es necesariamente una carencia sino una potencia. No

debemos buscar una felicidad eterna (querer lo que no puedo), sino actuar de tal forma que la felicidad sea posible, una posibilidad de nuestro presente, que nunca podrá ser una medida sino, como dice con gran belleza el pensador francés, tiempo puro: “la presencia de lo que dura”. Freud señaló con lucidez trágica esa dualidad (eros/tánatos) de la condición humana. De hecho, la desaparición del deseo supone una terrible disminución de la persona, como ocurre en el duelo melancólico psicótico y en la depresión. Comte-Sponville está invocando un arte de amar del que algunas de sus páginas dispersas se hallan en la poesía.

Lo que por su parte nos dice Delumeau es ilustrativo de una idea, la trascendente, que ha recorrido la exposición del filósofo. (Hay un libro indispensable a este respecto de C. McDannell y Bernhard Lang, *Historia del cielo*). Es curioso que sólo haya una mención del paraíso en los Evangelios. La palabra paraíso, de origen persa, se refiere a la “idea de un jardín rodeado de murallas que lo protegen de los vientos ardientes del desierto”, y el primer texto cristiano que evoca la felicidad en un más allá ajardinado se remonta al siglo III. Delumeau ve, con posterioridad a esto, dos momentos claves: la Reforma, en la que el paraíso se interioriza, y la publicación de *La nueva Eloísa*, de Rousseau, obra en la que el paraíso se convierte en el lugar del reencuentro con los seres amados. De cualquier forma, incluso para un creyente como Delumeau, el cristianismo no ha favorecido el placer (no digamos ya el sexual), ni en cierto momento, la risa: San Juan Crisóstomo afirmaba que Jesús jamás se reía. El *carpe diem* cristiano no niega el disfrute (moral) de la vida, pero sin dejar de poner el espíritu en el mundo sobrenatural.

El paraíso desapareció con la Ilustración, no la felicidad, cuya iconografía más común, según nos recuerda Arlette Farge, es la escena campestre, no la ciudad. Quizás sea cierto, pero no hay que olvidar que es el siglo de la horticultura: naturaleza, sí, pero formalizada, clasificada, conocida, no entregada a sus potencias (Voltaire, hay que recordarle a Farge, cla-

ma contra esa naturaleza ante el terremoto de Lisboa). Más cierto me parece lo que afirma a continuación, que la felicidad y el paraíso para el siglo XVIII se dibuja en el “intercambio, la conversación y el espectáculo”. Al fin y al cabo, el siglo XVIII nos lega la Enciclopedia y un número de libros de viaje y de correspondencia (especialmente de lengua francesa e inglesa) inaudito. El XIX fue —afirma Farge— un siglo moralizador y ansioso. Nos queda el XX. ¿Qué habrá pasado en ese siglo con la felicidad, con el cuerpo (endiosado y zarandeado) y con el alma, esa antigua-lla? Sea lo que sea, el presente exige las características que Comte-Sponville cree necesarias para la felicidad: coraje, amor y valor. La pregunta sobre la felicidad del bribón sigue formulada. ¿Qué pasa con él? Pues sí, el malvado también puede acceder a la felicidad, como el hombre virtuoso puede ser desdichado. Pero al hombre virtuoso no puede importarle que el malvado sea feliz sino el horizonte ético con el que lleva a cabo su acción. —

— JUAN MALPARTIDA

HISTORIA

INVESTIGANDO CON “OJOS ALEMANES”



Raul Hilberg, *La destrucción de los judíos europeos*, trad. Cristina Peña Aldao, Madrid, Editorial Akal, 1455 pp.

Todo comienza siempre, y continúa a través de las épocas, por un por qué. “Pocos años después de la Segunda Guerra Mundial, empecé a preguntarme por qué la muerte de millones de judíos eu-

ropeos, a través de ametrallamiento o bien en cámaras de gas, llamaba tan poco la atención en Estados Unidos. Ni siquiera la comunidad judía estadounidense (...) manifestó mucho ultraje o desesperación”. Así definía el historiador Raul Hilberg la magna empresa que emprendería a los 22 años: investigar y registrar a fondo la destrucción de los judíos durante el Holocausto. Es decir, “la escala y la intensidad de la operación, aplicada por una burocracia alemana metódica y eficaz”, que como decía este profesor de Ciencias Políticas de la Universidad de Vermont, “carecía de precedentes”.

Nacido en Viena en 1926, la familia de Hilberg dejaría Austria en 1939, para instalarse, tras un paso fugaz por Cuba, en Nueva York. Raul Hilberg comenzaría a estudiar el Holocausto en 1948, cuando estaba destinado como soldado del Ejército americano en suelo alemán y pasó varias semanas en Munich, trabajando en el cuartel general del antiguo partido nazi. La monumental obra, que en origen constaría de tres volúmenes, ahora por fin traducida a nuestra lengua, llevaría por título *La destrucción de los judíos europeos* y su primera edición, más tarde revisada, aparecería en 1961. Hoy en día para cualquier lector o estudioso interesado en el tema es una referencia absoluta para “iluminar la evolución completa de los acontecimientos”. Apenas armado al inicio por el material que provenía de documentos de Nuremberg y del muy escaso por no decir inexistente legado de los consejos judíos, perdido durante la guerra o en la revuelta del gueto de Varsovia, Hilberg se enfrentó a una curiosa paradoja: “Sólo los perpetradores —aquellos que habían iniciado o puesto en práctica las medidas antijudías— tenían una visión general”. No los relatos dramáticos, es decir, la *literatura traumática* de los supervivientes, ni los ficheros o anotaciones inexistentes de las víctimas, tan destruidos como los que los pudieron en algún momento llevar a cabo. Tan pronto como “comprendió”, dice Hilberg, “esta cadena de toma de decisiones”, pudo ponerse a redactar un esbozo, lo que le permitió, como historiador, “adoptar

una perspectiva alemana y ver el avance de los sucesos a través de *ojos alemanes*".

En años recientes —como seguirá diciendo Raul Hilberg— se ha producido “una verdadera explosión” de nuevas investigaciones y publicaciones relativas a la destrucción de los judíos en Europa. Una de las causas sería la apertura de archivos en países antes situados tras el Telón de Acero, así como el creciente interés público en muchas partes del mundo (“el destino de los judíos europeos, que se ha calificado de Mal absoluto, ha puesto de manifiesto la importancia de esta historia para evaluar otros acontecimientos catastróficos, tanto pasados como presentes”). La inusitada ferocidad y la maquinaria perfeccionada e industrial puesta en marcha para acabar con esta parte considerable de la población europea, apelando a su carácter étnico, religioso o cultural inasimilable, o a su imposible y nunca definitiva integración social en las comunidades raciales nacionales, ha ido poniendo de manifiesto para las generaciones sucesivas la importancia de mantener viva su “narración”, su historia, su génesis completa y paulatina a lo largo del tiempo, para mejor conocimiento de ese acto de barbarie único, sin precedentes. Una tarea intelectual “primordial”, como se nos recuerda en la presentación de este gran proyecto de investigación, que supera el deseo de información y saber puramente históricos para convertirse en algo cercano a un deber, tanto a la hora de “comprender la política de nuestros mismos días” como a la hora de prevenir la de muchas generaciones aparentemente lejanas de nuestros más inmediatos horizontes.

Entre 1933 y 1945 los organismos públicos y las entidades empresariales de la Alemania nazi generaron un enorme volumen de correspondencia. Algunos de estos documentos fueron destruidos por los bombardeos aliados, y muchos más fueron sistemáticamente quemados (con distintas prioridades) en el transcurso de las retiradas o previendo la rendición. No obstante, el papeleo acumulado por la demencial burocracia alemana o, si se prefiere, por la implacable

mente organizativa alemana, de gran eficacia en sus funciones, fue suficientemente vasta como para sobrevivir en “cantidades significativas”, como dice Hilberg, incluso en la forma de “carpetas secretas”. Cosa que, no hay duda, constituyó un material precioso para un historiador como él, interesado en plantear una narración “global”, paso a paso y a base de secuencias, del proceso de aniquilación.

Convencido de que los gobiernos occidentales, tendientes a un apaciguamiento de la situación, no reaccionarían, al final del verano de 1939 Hitler decidió invadir Polonia. Para los judíos esta fecha marcará el comienzo del espanto más absoluto: brutalidades y masacres, protagonizadas con especial ferocidad por los *Einsatzgruppen* o “fuerzas móviles de exterminio”, es decir, grupos de intervención rápida, encargados de asesinar sin piedad a judíos allá donde se encontraran; traslados forzosos; agrupamientos en guetos cerrados. Toda una serie de medidas que provocaban al comienzo tanto la muerte súbita, inmediata, como “la muerte lenta”, a causa de la pobreza extrema, de las hambrunas, pero también por el debilitamiento psicológico y el desamparo moral provocado por el continuo despojamiento y por las más abismales humillaciones. A partir de 1939 se comienza a transferir hacia el Este inmensas masas de personas, en condiciones de la más radical brutalidad: apenas cubiertos por las prendas que llevaban, arrastrando como mucho pequeños hatillos, obligados a extenuantes marchas a menudo a pie por caminos cubiertos de nieve, bajo temperaturas inhumanas, tras las cuales numerosos de ellos perecían. De 1939 a 1942 tendría lugar, pues, el proceso de evacuaciones y de *guetoización* de los judíos europeos. El antisemitismo, antaño un sentimiento y una actuación estrictamente privados, familiares, hacía tiempo que se había hecho “idea” pública, aceptada, aplicada minuciosamente, legislada en cada uno de sus más precisos y macabros pormenores. Todo un proyecto de civilización se hundía y en su lugar aparecía pura y llanamente la barbarie. Un plan que conoció a lo largo

del camino profundas mutaciones y en el que la famosa Conferencia de Wannsee probablemente no significó más que otra etapa dentro de la firme decisión de Hitler, en junio de 1942, de emprender una “solución final” para un problema largamente enquistado.

El libro de Hilberg es inapreciable, no sólo en su calidad de documento histórico único en su género, tanto por la minuciosidad como por el rigor inmovible con que se acercó a través de los años, progresivamente, a la extremada complejidad burocrática, administrativa, de organización militar, que supuso destruir a cerca de seis millones de judíos en Europa (“esos enemigos con los que no podemos firmar un armisticio ni la paz”, como diría un alto cargo del Reich), sino también por su ilustrativa exposición global, comparativa. Una complejidad del proceso, hay que decir, es que era aplicado por los perpetradores en unión con la tremenda desprevención de las víctimas, enfrentadas súbitamente a una mantanza de semejante proporciones. En ese espectro de total anulación de una “raza” que se ha decidido borrar de la faz de la tierra, cualquier tipo de particularismo o “vulnerabilidad” geográfica —como demuestra magníficamente el libro de Hilberg— cualquier alianza política o específica “eficacia”, contaba decisivamente para salvar del exterminio a mil posibles víctimas o para llevar directamente al crematorio de Auschwitz a cien mil más. El desvalimiento era total. Tanto en países, bien ocupados (en algunos casos, sin “regímenes títeres”, como era el caso de Noruega, directamente en manos alemanas), bien “satélites”, como Croacia y Eslovaquia, que debían su propia existencia a Alemania, o bien países aliados “oportunistas”, todo pasaba a convertirse en un factor decisivo a la hora de las deportaciones y de la destrucción de las comunidades judías, de la aceleración de las medidas o de las demoras (“saboteo de las medidas de la RSHA”, como diría Himmler, sobre las órdenes llegadas de la Dirección General de Seguridad del Reich). Eso sucedería en zonas de la esfera de influencia alemana, como los

Balcanes, donde se daba la mayor concentración de judíos. En esa zona del sureste de Europa vivían aproximadamente 1.600.000 judíos. Al hallarse controlada directamente por militares, las deportaciones se llevaron a cabo sin dificultades y resultado de ello, los judíos de Serbia y Grecia (la famosa destrucción de Salónica) fueron aniquilados.

Otro factor sería la disposición a cumplir con cualquiera de las medidas, con completa crueldad y eficacia. En el caso de Austria, por ejemplo, el ministro de propaganda del Reich, Goebbels, ya había dicho, admirado de los austriacos, que “la formación recibida del Imperio de los Habsburgo los había dotado de habilidades especiales para tratar a los pueblos sometidos”. Por su parte, en países como Bulgaria, Rumania y Hungría, los alemanes tropezarían con dificultades considerables. Eran países que estaban en el bando alemán por razones oportuni-

tas y siguieron una política de “máximos beneficios y pérdidas mínimas”. Por otro lado, estos países no compartían la concepción (y obsesión) que tenían los alemanes del “problema judío”, para ellos “una mercancía estratégica” para obtener ventajas políticas. Por consiguiente, cuando Alemania estaba en pleno ascenso, entregando territorios a sus asociados del Eje, se promulgaron medidas antijudías en un espíritu de acercamiento a ellos. En cambio, cuando Alemania estaba perdiendo y se hizo clara la necesidad de establecer contactos con los Aliados, los gobiernos de estos países se opusieron a las medidas antijudías para aplacarlos. En muchos casos, como Hungría, sin éxito. En una última maniobra desesperada, los alemanes avanzaron sobre Hungría y culminaron su meta: en la primavera de 1944, ayudados con fervor por los fascistas locales o Cruces Flechadas, la mayoría de los judíos

húngaros fueron aniquilados.

Por su parte, las reticencias y escaso entusiasmo de los italianos, sobre todo a la hora de las deportaciones (como dijo Ciano, ministro de Asuntos Exteriores, “los alemanes nos han querido sin respetarnos, y nosotros los hemos respetado sin quererlos”), tuvieron que ver mucho en todo el proceso de disparatada incoherencia mussoliniana. Un proceso en el que un día el Duce se declaraba a favor de un Estado judío (“un problema que afortunadamente no existe aquí”) y otro se enfadaba con el líder del movimiento antisemita italiano, miembro del Gran Consejo Fascista, “por tener un secretario judío”. “Ese tipo de cosas —comentaría Ciano en su *Diario*— que los extranjeros ven como prueba de la falta de seriedad de muchos italianos”. Una falta de seriedad que seguramente no tuvieron jamás ni uno solo de los procesados en Nuremberg... —

— MERCEDES MONMANY

ediciones b