

El kitsch en Auschwitz

En *el paraíso*, de Matthiessen, incurre en la prosa de agencias de viajes y en la cursilería. El lector interesado hará bien en recurrir a los grandes de la literatura concentracionaria

Por Patricio Pron

NARRATIVA. TADEUSZ BOROWSKI, ESCRITOR polaco y sobreviviente de Auschwitz, es (junto con Primo Levi, Jorge Semprún, Imre Kertész, Varlam Shalámov y Jean Améry) uno de los más destacados representantes de la literatura escrita a raíz de y a menudo después de la experiencia de los campos de concentración; también es el objeto de estudio de Clements Olin, el poeta y académico estadounidense que participa de "una semana de homenaje, oración y meditación silenciosa" en Auschwitz en el invierno de 1996.

Ni Olin ni la reunión en Auschwitz son reales; si los hechos sucedidos allí y ampliamente documentados, que Peter Matthiessen parece considerar (sin embargo) poco conocidos por el lector, de allí que se valga de la propuesta semana en Auschwitz, de su protagonista y de una pareja de jóvenes polacos para aleccionar al lector acerca de asuntos como el antisemitismo, el riesgo de relativizar los hechos históricos, la responsabilidad individual de los descendientes de víctimas y perpetradores, los vínculos entre justicia y venganza, el concepto de testimonio, la culpa del sobreviviente, Ana

En el paraíso
Peter Matthiessen
Traducción de Javier Calvo
Seix Barral
Barcelona, 2015
256 páginas
18,90 euros

Frank, la vergüenza alemana, el carácter "elegido" del pueblo judío, la naturaleza del Vaticano, el amor, la trascendencia y, en líneas generales, "la capacidad

insondable que tiene el hombre para hacer el mal".

En *el paraíso* participa de la convicción

(mayoritaria en numerosas literaturas, también en la española, desafortunadamente) de que sólo se puede escribir del horror horrorosamente y del mal abso-



Niños en el campo de Auschwitz. Foto: Getty Images

luto absolutamente mal. En sus mejores momentos, este libro de Matthiessen de pretensiones didácticas incurre en la prosa de agencia de viajes ("En el lado norte, en su complejo vallado de un kilómetro y medio de ancho más o menos, están los cimientos de lo que queda de la pequeña ciudad de viejos establos que se usaban como barracones para los presos masculinos", etcétera); en los peores, se hunde en la cursilería: las estrellas son "rígidas hasta la lobreguez", el frío es una "tumultuosa inversión térmica", todos los muros están "agrietados", la maleta del personaje es (inevitablemente) una "vieja maleta", los maquinistas del ferrocarril sólo pueden ser "hombres de caras ásperas y sucias de hollín (...) royendo mendrugos negros", las "moradas

se abalanzan sobre la carretera como si huyeran de las oscuras hileras de árboles perennes que bajan desfilando por las laderas blancas de las colinas de más allá, como si fueran regimientos prusianos", etcétera.

El lector debe arrastrarse por algo más de doscientas páginas de buenas intenciones y prosa como la citada: su compensación es escasa: el descubrimiento de la implicación personal de Olin en el tema concentracionario (un *whodunit* excepcionalmente torpe) y su historia de amor con una monja ("El Señor ha querido que esta hermana de Cristo y este buen hombre, su hermano judío, se conozcan aquí en el Gólgota", dice ella). El trazo grueso con que está contado todo, la simplificación hasta lo grotesco de la historia de Polonia, la caricatura de alemanes y polacos y un conocimiento nulo de la naturaleza de la estancia en Auschwitz, incluso de

la más breve, hacen que la implicación del lector sea nula.

"El arte (...) es el único camino que puede llevar a la comprensión de esa maldad suprema que trasciende todo entendimiento", sostiene un personaje (102). Se trata de una contradicción involuntaria (si la maldad "trasciende todo entendimiento", el arte no puede aportar a su "comprensión"), pero también da cuenta del hecho de que no todo el arte puede contribuir a ese entendimiento (en el hipotético caso de que esta sea su función) y desde luego no el que pone de manifiesto *En el paraíso*. El lector interesado hará bien en recurrir a los nombres importantes de la literatura concentracionaria antes que al *kitsch* de sus entusiastas. •

¿Fin de la era de los partidos?

Por Fernando Vallespín

ENSAYO. ESTE LIBRO ES UNA DE ESAS escasas joyas que han aparecido en ciencia política estos años, y viene de uno de los más destacados politólogos europeos. Es el feliz legado de alguien que falleció inesperadamente antes de publicarlo, que siempre se caracterizó por un trabajo bien hecho, un académico honesto que aquí nos espeta sus grandes dudas sobre el cariz que toman las democracias contemporáneas. Comienza de forma enigmática: "La era de la democracia de partidos ha pasado"; hemos entrado en una nueva fase de la democracia liberal en la que sus principales agentes dan síntomas de agotamiento. El "vacío" al que se refiere el título es la galopante crisis de representación, la creciente falta de conexión de los partidos con su electorado tradicional. Hasta aquí de acuerdo. La dificultad comienza a la hora de buscar las causas de esta situación y si hay o no equivalentes funcionales de estas organizaciones que eventualmente puedan suplir ese espacio vacante. Porque, sin partidos que funcionen, no hay democracia. Respecto a la primera cuestión si se nos ofrecen respuestas más que verosímiles; no así en lo que atañe a la segunda.

Su diagnóstico se fija en las dos partes de la ecuación, los ciudadanos y los partidos. Aquellos ya han dejado de ser esos leales votantes dispuestos a hacer valer preferencias estables. Ahora se refugian en formas de vida individualizadas, privatistas, ajenas a lo público y configuradas a partir del paradigma del consumo político.

Ejemplos de ello son el menor interés por lo político, la volatilidad y la menor participación electoral, algo favorecido por la contumaz pervivencia de las mismas políticas a pesar de la alternancia en el poder de partidos diferentes.

Del otro lado, estaría la correlativa retirada de las élites políticas de su soporte en las bases a favor del partido en el Parlamento o el Gobierno, y el predominio de los "partidos de cartón", casi indistinguibles ideológicamente entre sí a pesar de la fiereza con la que pueden disputarse la competición electoral. Siempre asistimos a una "gran coalición" *de facto*. Esto crea, a su vez, una creciente interpenetración entre Estado y partidos y hace que aquellos devengan en férreas organizaciones marcadas por una profesionalización tecnocrática más pendiente de su supervivencia y sus beneficios que de conectarse con las necesidades de su electorado.

Al final rebrota el síndrome de Tocqueville: si las élites son inaccesibles —por lejanas— e impotentes —por incapaces de adecuarse a los deseos ciudadanos—, ¿por qué las seguimos manteniendo? Parte de la responsabilidad hay que atribuirla a la expertocracia europea y a la reducción de la política a mera administración. El problema es que cada vez resulta más difícil compatibilizar eficacia y popularidad. El déficit de legitimidad está servido. •



Gobernando el vacío

Peter Mair
Traducción de María Hernández Díaz
Alianza, Madrid, 2015
192 páginas
18,50 euros

Nunca cambia nada

La novela de Tran tiene perplejidad existencial de alto vuelo, aunque sin emoción

Por Luisgé Martín

NARRATIVA. LA MAYOR ENSEÑANZA de *Sin presente*, la segunda novela de Lionel Tran, es que los lamentos de cada generación se parecen mucho unos a otros. Cada generación cree que es la más maltratada de la historia y cree al mismo tiempo que será capaz de cambiar el mundo. Y ninguna de las dos cosas son nunca ciertas.

Lionel Tran nació en 1971, en Francia, y cuenta en esta novela una historia que se parece bastante a su propia vida. En 1989, en plena era Mitterrand, un grupo de jóvenes artistas buscan su identidad en el arte y en los márgenes de las convenciones sociales. Son hijos de los héroes de Mayo del 68 y han vivido por lo tanto a la sombra de la revolución frustrada. Saben de primera mano que debajo de los adoquines no había playas. Han recibido una educación progresista y han habitado un mundo razonablemente próspero. Sin embargo, sus sueños son menguados y se van volviendo nihilistas. Creen no sólo que no haya futuro para ellos, como suele



Sin presente

Lionel Tran
Traducción de Laura Salas Rodríguez
Periférica
Cáceres, 2015
152 páginas. 16 euros

ser habitual en los jóvenes de cualquier época, sino que ni siquiera hay presente. El título, eficaz y algo despiadado, lo apunta desde el principio.

La novela es áspera y no tiene ni una sola concesión a las emociones. Y eso, que sin duda es una de sus virtudes, se convierte también en su mayor debilidad. Lionel Tran se suma a esa tradición tan francesa del objetivismo, que desde Marguerite Duras a Claude Simon tiene muchos ángulos diferentes. El autor mira y describe, enumera, reproduce diálogos o titulares de prensa, pero nunca enjuicia ni glosa la realidad. Fotografía los hechos —los hechos que él mismo ha seleccionado— sin reflexionar sobre ellos. Algunos opinan que ésta es una forma de tratar al lector como a una persona adulta capaz de hacer su propia elaboración literaria; yo, en cambio, creo que es casi siempre una forma de dejar el trabajo sin completar, pues lo que al lector le interesa —in-

cluso al adulto— es la mirada inquisitiva del autor. "Cuando las releo, mis palabras están vacías. Sin embargo, al teclearlas, tenía la impresión de que estaban llenas de vida", dice el narrador de la novela, y cabe imaginar que es un sentimiento que Tran ha compartido alguna vez.

En *Sin presente* hay, en todo caso, una perplejidad existencial de alto vuelo: "Quizá no hayamos tenido la suerte de conocer la guerra, quizá hubiera sido mejor nacer en una época más dura, en la que tuviéramos menos opciones, en la que nos hubiéramos visto obligados a luchar para sobrevivir [...], en la que tener sueños y aspiraciones estuviese reservado a los hijos de los aristócratas". Lionel Tran retrata un mundo en tonos sombríos: el arte como refugio, las drogas, la incomunicación humana, el sexo inane, la amistad perdida, la violencia y el terrorismo como paisaje social. No hay historia, no hay trama: la novela está compuesta por fogonazos de brutalidad que van relatando la educación sentimental del protagonista desde los 18 años, cuando cree que el futuro es suyo, hasta los 30, cuando desolado se pregunta si "esa idea de vivir fuera de la sociedad comercial, fuera del mundo del trabajo, esa idea de no servir para nada, de llevar una existencia puramente libre y gratuita, no era más que una mentira, una ilusión".

La moraleja de *Sin presente* es ácida y demoleadora: ser joven es una tarea siempre atroz y condenada al fracaso. •