

Ficción y realidad en *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell

Olha BORSHCHAK, María Luisa HERNÁNDEZ GARCÍA
Universidad Complutense de Madrid
olga.borschak@outlook.es
mluisa.hernandezg@gmail.com

Recibido: 12/01/2016

Aceptado: 18/04/2016

Resumen

En el presente trabajo se analiza *Les Bienveillantes*, novela que ficciona las memorias atormentadas de un nazi. A través de su lectura se viaja a los infiernos del holocausto, de la guerra y de una conciencia sin anclajes éticos ni estéticos, narrados por una mente perversa que apenas se conmueve ante las atrocidades más profundas. Tras contrastar a lo largo de su trama ficción y realidad, se destaca, a la luz de los debates sobre la reescritura de la Historia, la operatividad de esta novela para captar y transmitir la verdad de lo ocurrido favoreciendo de ese modo el desarrollo de una conciencia responsable y la no repetición de los hechos.

Palabras clave: Holocausto, Segunda guerra mundial, Jonathan Littell, Hannah Arendt, Hayden White.

Fiction et réalité dans *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell

Résumé

L'étude suivante analyse le roman *Les Bienveillantes*, fiction des mémoires tourmentées d'un nazi à travers lesquelles le lecteur voyage aux enfers de l'holocauste, de la guerre et d'une conscience sans ancrages éthiques ni esthétiques. Après avoir comparé fiction et réalité à la lueur des débats sur la réécriture de l'histoire, on peut conclure que ce roman permet de capter et transmettre la vérité des faits afin d'éviter leur répétition grâce à la prise de conscience de notre propre responsabilité.

Mots clés: Holocauste, Seconde guerre mondiale, Jonathan Littell, Hannah Arendt, Hayden White.

Fiction and reality in *The Kindly Ones* of Jonathan Littell

Abstract

This paper studies the novel *The Kindly Ones*, whose main plot charts the anguished memories of a Nazi officer. The reader of this novel is plunged into the harshest atrocities of the Holocaust and WWII, as these are recounted by a perverse conscience who is unmoved by the most terrible actions. Fiction and reality are contrasted in the novel against the framework of history writing and the subsequent debates sparked by historical elaboration. This novel perceptively captures historical truth, thus calling for critical attention upon the collective responsibility which will prevent the repetition of events.

Keywords: Holocaust, World War II, Jonathan Littell, Hannah Arendt, Hayden White.

Sumario: 1. Introducción. 2. Estructura de la obra. 3. Datos reales y ficción. 4. La reescritura de la historia. 5. La problemática moral. 6. Conclusión.

Referencia normalizada

Borshchak, O. & M. L. Hernández García. (2016). “Ficción y realidad en *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell”. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, Vol. 31, Núm. 1: 39-54. http://dx.doi.org/10.5209/rev_THEL.2016.v31.n1.51655

1. Introducción

La novela *Les Bienveillantes* fue publicada en 2006 en París y traducida al español al año siguiente, con el título *Las Benévolas*. Su autor, Jonathan Littell, es un estadounidense de ascendencia polaca, nacido en Nueva York en 1967, residente en Barcelona y que escribe habitualmente en francés, la lengua del país en el que pasó su infancia y que le ha concedido recientemente la nacionalidad por considerar que con esta novela, galardonada en 2006 con el Premio Goncourt y el Gran Premio de la Academia Francesa, ha contribuido a la gloria de Francia (*vid.* Combes, 2007).

Procede de una familia de origen judío emigrada desde Polonia a EEUU a finales del siglo XIX. Tanto su padre, Robert Littell, también escritor, como él han estado preocupados por la suerte de los judíos aunque no vivieran de modo directo el holocausto. Jonathan, tras sus estudios en la Universidad de Yale, se enroló en la ONG *Acción contra el Hambre* y estuvo dedicado a acciones humanitarias en la guerra de los Balkanes, Chechenia, Afganistán, el Congo y Moscú, hasta que en 2001 dejó todas sus actividades para dedicarse a escribir esta novela. Antes solo había publicado, en inglés, un relato de ciencia-ficción, un ensayo también sobre ciencia-ficción, y un informe referente a los Servicios Secretos de la Federación Rusa (*vid.* Blumenfeld, 2006; Garcin, 2006).

El libro, con la expresiva dedicatoria “Pour les morts”, es un fresco histórico sobre la segunda guerra mundial desde el punto de vista de un oficial alemán de las SS con especial incidencia en la caída del frente del Este y el asedio a Stalingrado; aunque también aparecen los campos de concentración, la situación en Francia y el progresivo deterioro de la vida berlinesa a medida que se acerca la derrota.

El protagonista, Maximilian Aue, Max, es un hombre culto, amante de la música, que va razonando a cada paso el porqué de lo que está ocurriendo, al tiempo que se ve cada vez más involucrado en la dinámica de los asesinatos masivos. Pero su personalidad es extremadamente compleja, con una confesada tendencia homosexual y fuertemente marcada por una temprana experiencia de incesto con Una, su hermana melliza. Odia a su madre y a su padrastro, a los que sospechamos ha llegado a asesinar, aunque se niega a ser consciente de haberlo hecho.

El título, *Les Bienveillantes*, alude a las Erínias, unos seres de la mitología griega que perseguían a los parricidas cercándolos con sus gritos y llantos hasta abocarlos a la muerte; concretamente a Orestes, en la trilogía de Esquilo *La Orestíada*, tras haber dado éste muerte a su madre Clitemnestra en venganza por la muerte de su padre:

No mujeres, Gorgonas yo las llamo y ni siquiera voy a compararlas a los rasgos de las Gorgonas. Pues en pintura vi alguna vez a los monstruos que a Fineo las viandas arrebatan. Pero aladas como aquellas no son. De negro visten y horrenda es su figura. Ponzoñoso aliento que acercárseles no deja despiden en roncros resoplidos, y sus ojos destilan sangre y un aborrecible humor lleno de odio. Con semejante traza y catadura, ni ante estatuas de dioses, ni en moradas de hombres presentarse debieran. Jamás linaje igual vieron mis ojos. ¿Qué tierra habrá que sin llorar desastres de criar tales monstruos se glorie? [...] Nacidas para el mal, en las tinieblas del subterráneo Tártaro se esconden, del cielo y de la tierra aborrecidas. Ten valor, no desmayes; pero huye. Ya el anchuroso continente cruces, ya el ponto dilatado, ya las tierras por las ondas ceñidas, do te lleve tu agitada carrera, sin reposo tus pasos seguirán (Esquilo, 1965: 110).

No obstante, al final de la *La Orestiada*, las furiosas Erínias se transforman en Euménides (Benévolas) y cesan en su asedio tras el juicio a que es sometido Orestes, defendido por Atenea y Apolo, del que sale absuelto.

2. Estructura de la obra

La novela está estructurada en siete partes que llevan nombres de piezas musicales formando una Suite, una composición típica del Barroco (*vid.* Zamacois, 1960/1979: 151-164): “Toccatá”, “Allemandes I et II”, “Courante”, “Sarabande”, “Menuet en rondeaux”, “Air” y “Gigue”.

Aparte de una forma original de desarrollar la trama, hay en esta estructura un homenaje a Bach, a cuya obra constantemente acude el protagonista en busca de un elemento que haga bella la vida, hasta que llega un momento en que esa posibilidad deja de existir.

El narrador, que se mantiene a lo largo de toda la novela, es autodiegético, es decir en primera persona y protagonista de los hechos narrados, si bien también hay diálogos con otros personajes y relatos de lo que éstos le van contando, pero siempre a través de su mirada. Explica que está escribiendo sus memorias para aclararse a sí mismo uno o dos puntos confusos, ya que “les seules choses indispensables à la vie humaine sont l’air, le manger, le boire et l’excrétion, et la recherche de la vérité” (Littell, 2006: 13). Es dueño de una exitosa fábrica de encajes; está casado y tiene dos mellizos, no siente ningún afecto por su familia; sufre de desarreglos intestinales y vómitos, y no se siente culpable por haber sido un oficial de las SS, pues se considera un hombre corriente, que hace lo que le es factible, un hombre como los demás, en cuya vida se metió la maldad, para la que no existe reparación posible y no la habrá nunca (Littell, 2006: 30). Aunque se expresa en tono irónico, no parece que haya parodia.

Tras participar en el curso de la guerra y presenciar las matanzas de judíos y de presuntos bolcheviques a lo largo del frente del Este (Ucrania, Crimea y el Cáucaso), sufrir el asedio a Stalingrado, recuperarse en un hospital de Berlín tras resultar gravemente herido, y viajar brevemente a París y Antibes, recibe el encargo de rentabilizar la mano de obra judía, lo que le enfrenta a los jefes de los campos de concentración y otros jefes nazis, pero no porque sienta piedad ni solidaridad

ninguna por los prisioneros, sino porque encuentra absurdo que los maltraten y no los alimenten debidamente –lo que impide que puedan trabajar a tope fabricando armamento– o que cuando ya han adquirido formación en algún oficio especializado los maten.

Herido en una explosión y tras convalecer en un castillo en Pomerania, consigue llegar a un Berlín asediado, en el que reaparecen los policías que le persiguen por el presunto homicidio de su madre y su padrastro en Antibes, pero su amigo Thomas consigue librarle de ellos, interponiéndose con un arma, momento que aprovecha Aue para matar al propio Thomas, robar la documentación falsa que éste tenía preparada y, haciéndose pasar por francés amparándose en su dominio del idioma, adquirir una nueva identidad.

Recurrir para salvarse al asesinato a sangre fría de su mejor amigo es la gota que colma el vaso: comprende que ha llegado al fondo del horror y que a partir de ese momento los remordimientos, como las Erínias de la tragedia griega, le van a perseguir siempre, lo que efectivamente ocurre, aunque somatizados en vómitos y diarreas ya que intelectualmente siempre se justifica a sí mismo y cuando hay algo que no puede justificar (el homicidio de su madre y su padrastro) lo niega. No obstante, el que el libro se llame *Les Bienveillantes* induce también a la posible interpretación de que las Erínias fueran los dos policías, que ahora están muertos y por tanto ya no le persiguen, ni ellos ni nadie por sus crímenes puesto que tiene una nueva identidad; aunque tal vez el autor esté jugando con la ambivalencia entre la culpa y el perdón que las Benévolas representan:

Je ressentais d'un coup tout le poids du passé, de la douleur de la vie et de la mémoire inaltérable, je restais seul avec l'hippopotame agonisant [la escena transcurre en un zoo], quelques autruches et les cadavres [de los policías y de su amigo], seul avec le temps et la tristesse et la peine du souvenir, la cruauté de mon existence et de ma mort encore à venir. *Les Bienveillantes* avaient retrouvé ma trace (Littell, 2006: 894).

Con independencia de que el autor haya logrado o no adecuar la estructura narrativa a la estructura musical propuesta, comprobación que requeriría un análisis más detallado de la trama, cabe destacar que consigue una fluidez adictiva, un ritmo que impulsa a seguir leyendo, como bien señala Antoine Compagnon (2007) en su reseña de la novela.

3. Datos reales y ficción

Les Bienveillantes es una obra extensa, cuyo rango temporal se desarrolla entre junio de 1941 y abril de 1945. Acompañamos al personaje principal, Max Aue, en su recorrido durante esta secuencia de tiempo por una gran cantidad de lugares¹ a lo

¹ Véase anexo.

largo de diversos países (figura 1). Empieza su recorrido en Lutsk (Ucrania) y termina en Berlín.



Figura 1: Mapa de lugares en los que transcurre la acción.

En este recorrido tan amplio y realista –un realismo que el autor ha conseguido gracias al largo tiempo que ha dedicado a documentarse antes de escribir la obra– el lector es testigo de numerosos acontecimientos históricos: Max llega a estar en el frente –Stalingrado²– con el Sexto Ejército, presencia los discursos de Himmler de octubre de 1943 sobre el exterminio de los judíos, está en los campos de concentración, incluso en el búnker de Hitler.

Por otro lado, pasa bastante tiempo en los países del Este (18 meses en Rusia). En la obra hay menciones de la comida típica de estos lugares: *shachliks*, *kompot*, de la moneda que se usaba en aquellos tiempos: *carbovanets*, de los almacenes Univermag (que siguen existiendo hasta el día de hoy).

² En vísperas de la batalla recogida en la película homónima de Vilsmaier (1993).

Aunque el personaje principal y su familia sean ficticios, podemos encontrar muchos personajes históricos: líderes nazis³, colaboradores y simpatizantes franceses⁴ y otros⁵, cuya presencia confiere a la novela un fondo de realidad.

No obstante, la construcción de la trama narrativa focalizada en un solo personaje –un personaje autodiegético– a través de cuyos ojos percibimos tantos acontecimientos ha sido bastante criticada:

Por un lado, es considerado poco verosímil el hecho de que le ocurran tantas cosas a un solo personaje, comparando en este sentido *Les Bienveillantes* con *Guerra y Paz* de Tolstoi:

en la que la trama argumental gira alrededor de tres personajes principales y cuatro familias cuyas historias se entrelazan y que, por supuesto, suponen una mayor amplitud de posibilidades para poder retratar la guerra desde ángulos muy variados. Acaso la utilización de un sólo personaje al que “todo le ocurra” sea un recurso forzado, dispensable únicamente porque se trata de ficción, ya que el autor no descansa esta historia en un personaje real (Escudos, 2006).

Por otro lado, Jaime Céspedes Gallego (2007) afirma que “sus detractores, aun reconociendo el virtuosismo de Littell, el magnetismo de un estilo que hace que la historia parezca real, niegan rotundamente que haya podido existir alguien tan inteligente y cultivado a la vez que cruel e inhumano como su protagonista, Max Aue”.

Es importante decir que entre los detractores está Claude Lanzmann, el director del documental *Shoah* (1985), que Littell reconoció como una de sus fuentes. Lanzmann (*apud* Céspedes Gallego, 2007) tacha *Les Bienveillantes* de falsa en lo concerniente al protagonista. Céspedes Gallego cita asimismo al historiador Edouard Husson, quien dijo para *Le Figaro* en 2006 que el libro era una gigantesca farsa y que la sola idea de que todo hombre puede convertirse en verdugo sirve a Littell para relativizar los crímenes del nazismo. Ante esta afirmación sobre la inverosimilitud del personaje de Max podemos pensar si el autor ha querido hacer una parodia de un anti-héroe que reúna todas las características que se les han atribuido a los SS, desde la crueldad hasta la homosexualidad, un personaje que después de trabajar a las órdenes directas de Himmler ha logrado rehacer su vida en Francia sin ser juzgado. Aunque nos podemos preguntar hasta qué punto es lícito hacer una parodia en un contexto como el de *Les Bienveillantes*.

³ Adolf Hitler, Adolf Eichmann, Hans Frank, Reinhard Heydrich, Heinrich Himmler, Rudolf Höss, Albert Speer, Ernst Kaltenbrunner, Walter Schellenberg, Theodor Oberländer, Joseph Mengele.

⁴ Robert Brasillach, Lucien Rebatet, Louis-Ferdinand Céline.

⁵ Richard Baer, Paul Blobel, Hermann Fegelein, Odilo Globocnik, Friedrich Jeckeln, Arthur Liebehenschel, Arthur Nebe, Otto Ohlendorf, Otto Rasch, Franz Six, Eduard Wirths, Dieter Wisliceny, Werner Best.

Sin embargo, las críticas van más allá: Céspedes Gallego (2007) alude a aquellas que sostienen que es un punto de vista inmoral que pretende explicar, aunque sólo sea literariamente, un horror que sobrepasa los límites de lo justificable, algo muy parecido a lo que sucedió con la obra de Robert Merle *La mort est mon métier* (1952/1972), que consiste en unas memorias imaginarias del comandante del campo de Auschwitz Rudolf Höss.

Para Antoine Compagnon (2007), el culto y ponderado Max Aue, tan capaz sin embargo de cometer y contemplar impasible atrocidades, es un nuevo Dr. Jekyll y Mister Hyde que refleja la dualidad de la naturaleza humana manifestada en los juicios de Nuremberg.

Es importante señalar que Max, a quien Himmler nombra coordinador de un organismo centralizado para racionar la alimentación de los presos, pasa bastante tiempo en los campos de concentración, es decir no realiza el trabajo desde fuera. Posteriormente, su labor cambia: “Fin décembre [de 1944], alors que les Russes assiégeaient Budapest et que notre dernière offensive s’enlisait dans les Ardennes, le Reichsführer m’envoya inspecter l’évacuation d’Auschwitz” (Littell, 2006: 768). El personaje principal siempre se intenta mantener alejado del “exterminio” propiamente dicho –otra cosa es que lo consiga–. Su posición en cuanto al hecho de matar la expresa bien la siguiente cita:

Une bouffée d’amertume m’envahit: Voilà ce qu’ils ont fait de moi, me disais-je, un homme qui ne peut voir une forêt sans songer à une fosse commune [...] “C’est surprenant que vous n’aimiez pas la chasse”, commenta Speer. Tout à mes pensées, je répondis sans réfléchir: “Je n’aime pas tuer, Herr Reichsminister”. Il me jeta un regard curieux et je précisai: “Il est parfois nécessaire de tuer par devoir, Herr Reichsminister. Tuer pour le plaisir, c’est un choix (Littell, 2006: 645-646).

Por lo tanto, siendo una historia contada desde el lado del “mal”, Max, siendo de las SS alude a las mismas causas que los protagonistas de narraciones hechas desde el enfoque contrario: las órdenes, las ideologías, la firme creencia en los ideales que estaban defendiendo:

La Loi biblique dit: Tu ne tueras point, et ne prévoit aucune exception; mais tout juif ou chrétien accepte qu’en temps de guerre cette loi-là est suspendue, qu’il est juste de tuer l’ennemi de son peuple, qu’il n’y a là aucun péché; la guerre finie, les armes raccrochées, l’ancienne loi reprend son cours paisible, comme si l’interruption n’avait jamais eu lieu. Ainsi, pour un Allemand, être un bon Allemand signifie obéir aux lois et donc au Führer [...] Si donc on souhaite juger les action allemandes durant cette guerre come criminelles, c’est à toute l’Allemagne qu’il faut demander des comptes [...] Un soldat, lorsqu’il est envoyé au front, ne proteste pas; non seulement il risque sa vie, mais on l’oblige à tuer, même s’il ne veut pas tuer; sa volonté abdique; s’il reste à son poste, c’est un homme vertueux, s’il fuit, c’est un déserteur, un traître. L’homme envoyé dans un camp de concentration, comme celui affecté à un Einsatzkommando ou à un bataillon de la police, la plupart du temps ne raisonne pas autrement: il sait, lui, que sa volonté n’y est pour rien, et que le hasard seul fait de lui un assassin plutôt qu’un héros, ou un mort (Littell, 2006: 544-545).

Esto lo podemos comprobar en *Vida y Destino* de Grossman (1959/1985), una obra en la que las leyes de la guerra y la vida de una nación giran en torno al conflicto

central que consiste en la victoria de la nación y del gobierno. Es una obra en la que se plantea la pregunta sobre la responsabilidad de una nación en cuanto a la participación en los crímenes de la historia. Grossman establece una semejanza entre dos regímenes totalitarios: el nazismo y el estalinismo. En *Les Bienveillantes* también podemos encontrar esa semejanza: “Pour les Russes, comme pour nous, l’homme ne comptait pour rien, la Nation, l’État étaient tout, et dans ce sens nous nous renvoyions notre image l’un à l’autre” (Littell, 2006: 101).

A pesar de que Max –y por lo tanto los lectores– se mantenga alejado de las cámaras de gas de los campos de concentración, en las páginas de *Les Bienveillantes* encontramos pasajes que tratan de la Solución Final:

- La dificultad que existía para saber con exactitud qué población del Cáucaso era de procedencia judía, y cuál no lo era:

“J’ai ici une copie d’une communication à l’*Auswertiges Amt* du professeur Eiler. D’après lui, les *Bergjuden* sont d’ascendance caucasienne, iranienne et afghane et ne sont pas des Juifs, même s’ils ont adopté la religion mosaïque”. – “Excusez-moi, intervint Noeth, l’officier Abwehr de l’OKHG, mais d’où auraient-ils reçu la religion juive, alors?” – “Ce n’est pas clair, répondit Bräutigam en tapotant sur la table avec le bout de son crayon. Peut-être chez ces fameux Khazars qui se sont convertis au judaïsme au VIII^e siècle”. [...] “Excusez-moi, mais n’avons-nous pas déjà eu affaire à un cas semblable en Crimée?” – “Affirmatif, Herr General, répondit Bierkamp” [...] “Outre le cas des Karaïtes, reconnus comme non-Juifs racialement en 1937 para le ministère de l’Intérieur, une controverse s’est élevée en Crimée concernant les Krimtchaks, qui se présentaient comme un peuple turc tardivement converti au judaïsme. Nos spécialistes ont mené une investigation et ont conclu qu’il s’agissait en fait de Juifs italiens, venus en Crimée vers le XV^e ou le XVI^e siècle et ensuite turquisés”. – “Et qu’est-ce qu’on en a fait?” demanda Köstring. – “Ils ont été considérés comme Juifs et traités en tant que tels, Herr General” (Littell, 2006: 276-277).

- Los métodos de exterminio como el *Sardine-packing* (Littell, 2006: 123) y el camión Saurer (Littell, 2006: 142).
- Los robos de bienes que pertenecían a los presos (Littell, 2006: 551).
- El hecho de matar a los presos testigos para encubrir los delitos:

Mais il y a quand même une distinction: si un membre de la SS fait tuer un Juif dans le cadre des ordres supérieurs, c’est une chose; mais s’il fait tuer un Juif pour couvrir ses malversations, ou pour son plaisir pervers, comme cela arrive aussi, c’en est une autre, c’est un crime. Et cela même si le Juif devait mourir par ailleurs (Littell, 2006: 550).

- Los procesos de selección y recepción de los presos (Littell, 2006: 558-562).
- El intercambio de “sangre por bienes”: “dix mille camions équipés pour l’hiver contre un million de Juifs” (Littell, 2006: 731).
- La evacuación de los campos de concentración se describe en las páginas 768-770 y 777-782. “une évacuation des camps à pied, les détenus devant marcher entre 55 et 63 kilomètres avant d’être placés dans des trains” (Littell, 2006: 770). Recordemos que a finales de diciembre de 1944 el Reichsführer envió a Max para supervisar la evacuación, y éste dice: “Mon rôle consistait à garantir le caractère prioritaire de l’évacuation de la main d’œuvre utilisable,

en bon état, destinée à être réexploitée à l'intérieur du Reich" (Littell, 2006: 768). Sin embargo, una gran parte muere por el camino a causa de la dureza del traslado: "Aucune soupe n'avait été prévue, les détenues devaient vivre sur ce qui leur avait été distribué au camp. Les colonnes n'avaient pas fait cinq kilomètres [...]; à ce rythme, les marches dureraient dix à douze jours" (Littell, 2006: 778). "Dès qu'une colonne faisait halte les détenus, assoiffés, tombaient à genoux pour lécher la neige. Chaque colonne [...] était suivie d'une équipe de gardes qui, d'une balle ou d'un coup de crosse, achevaient les détenus tombés ou simplement arrêtés" (Littell, 2006: 781).

Por otro lado la voluntad de exterminio no se extendía sólo a los judíos:

J'espère que vous ne serez pas trop surpris d'ailleurs que je dévalorise ainsi l'antisémitisme comme cause fondamentale du massacre des Juifs: ce serait oublier que nos politiques d'extermination allaient chercher bien plus loin. À la défaite [...] nous avions déjà, outre les Juifs, achevé la destruction de tous les handicapés physiques et mentaux incurables allemands, de la majeure partie des Tsiganes, et de millions de Russes et de Polonais. Et les projets, on le sait, étaient encore plus ambitieux: pour les Russes, la *diminution naturelle* nécessaire devait atteindre [...] trente millions, [...] Si la guerre avait encore duré quelques années, nous aurions certainement entamé une réduction massive des Polonais. L'idée était déjà dans l'air du temps depuis un moment (Littell, 2006: 615-616).

4. La reescritura de la historia

Continuamente el narrador nos brinda comentarios acerca de que la historia es realmente un relato de los hechos que puede variar en función de quién sea el autor del mismo:

si nous avons gagné, [...] tout le monde, Anglais et Américains en tête, aurait composé avec nous, les diplomates se seraient réalignées sur les nouvelles réalités, et malgré l'inévitable braillement des Juifs de New York, ceux d'Europe, qui de toute façon n'auraient manqué à personne, auraient été passés pour pertes et profits, comme tous les autres morts d'ailleurs, tsiganes, polonais, que sais-je, l'herbe pousse dru sur les tombes des vaincus (Littell, 2006: 614).

En efecto, como dice Hayden White:

Uno no puede historizar sin narrativizar, porque es sólo por medio de la narrativización como una serie de acontecimientos puede ser transformada en una secuencia, dividida en períodos, y representada como un proceso en el cual las sustancias de las cosas puede decirse que cambian mientras que sus identidades permanecen las mismas como decía Collingwood [(1946/1965)]. En la medida en que el discurso histórico está condenado sin quererlo a la narrativización, está por esta sola circunstancia comprometido con las prácticas ideologizantes, por medio de las cuales me refiero a la dotación de los acontecimientos pasados con los significados y valores relevantes a la promoción de programas políticos y sociales en el presente para el cual el historiador escribe (White, 2006).

Esta inevitabilidad de la narración por parte del historiador es defendida igualmente por Paul Ricœur (1955), para quien, como señala Elsie R. de Powell:

La vida humana ya viene estructurada como una narrativa viviente. Las acciones humanas son prospectivas y se enlazan y entrecruzan en múltiples tramas de significado porque, al igual que el género narrativo, los acontecimientos tienen comienzos, desarrollos y finales. Toca al historiador desentrañarlos y configurarlos nuevamente en una narrativa (Powell, 2001).

De acuerdo con esta perspectiva, tanto la existencia del Holocausto como su tratamiento en la literatura es “objeto de un extenso debate” (White, 2010: 130):

En primer lugar –desde el punto de vista de los historiadores– este debate consiste en la noción novedosa y única de este acontecimiento. A pesar de que los casos de genocidio ya han sido documentados, como en el Congo belga y en el África occidental alemana, lo que se subraya en relación con la Solución Final es su grado de conmoción, así como la intensidad de su impacto y el significado que ha tenido para la sociedad.

En segundo lugar, White habla de las distorsiones y engaños en la interpretación ideológica de la historia de los que surgieron las ideologías fascistas. El hecho de que un objeto pueda soportar diferentes interpretaciones puede llevar a negar la realidad de ese objeto, fomentando un relativismo debilitante que puede permitir cualquier tipo de manipulación respecto del referente. Por lo tanto, en lo que concierne a la política de interpretación, se plantea la cuestión de si un relato cualquiera sobre el Holocausto puede ser válido siempre y cuando se atenga a unos requisitos formales, pasando por alto la responsabilidad hacia las víctimas de contar la verdad. De esta manera, como ejemplo de las distorsiones en la interpretación de la historia, White plantea la existencia de los historiadores “revisionistas” del Holocausto.

En la misma línea de pensamiento está Pierre Vidal-Naquet (1981/2005, *apud* White, 1987/1992: 95-96), para quien la cuestión de que un grupo de historiadores pueda o no probar la existencia del Holocausto no es “histórica”, sino “ideológica”. Para él, la actitud negacionista implica privar a una comunidad de lo que representa su memoria histórica. Para contrarrestar este tipo de distorsión ideológica, destaca la importancia del método histórico, esto es, una investigación basada en testimonios documentados. Ante un enfrentamiento de métodos y conclusiones, y sabiendo que el Holocausto existió en realidad, cabe preguntarse qué ocurre con acontecimientos que están documentados en menor medida de lo que lo está el Holocausto.

La preocupación de Vidal-Naquet también se centra en la desaparición y la devaluación de un recuerdo que está presente sólo en una parte de la población. Podemos considerar las novelas históricas que tratan sobre el Holocausto como una forma de mantener ese recuerdo, contribuyendo al “nunca más” como una respuesta al mismo.

Estas novelas históricas son elaboradas de un modo en el que la línea entre el discurso ficticio y el discurso fáctico es bastante borrosa, algo que se le ha atribuido a la escritura posmodernista. *Les Bienveillantes* retrata los acontecimientos *modernistas* [término utilizado por Hayden White para designar las guerras y genocidios, entre otros horrores, de la época moderna (White 2010: 17-18)], y es posible que existan personas que tengan cierto reparo a la hora de acercarse a este tipo de literatura. White sugiere una “sustancia” de estos acontecimientos que se ofrece a través de la

idea *historiotetizada* [*historiotheticized*] como “trauma”. Estos acontecimientos *modernistas* han sido lo suficientemente significativos como para causar una agitación social, esto es, un “trauma”. Es importante señalar que en este caso, al igual que en el psicoanálisis, este “trauma” conlleva el elemento de posterioridad. Lo que se entiende por “trauma” en el psicoanálisis, White lo extrapola a la historia, de manera que habla de “esquizo-historiología”, en la que “el deseo de conocer o la obsesión con el pasado se encuentran con una aversión o rechazo igualmente fuertes hacia cualquier conocimiento del pasado que amenace la versión benevolente de la realidad histórica construida como pantalla contra la verdad amenazante” (White, 2010: 148). En esta cita podemos ver un intento de explicación de porqué existe el rechazo a ciertos aspectos del pasado.

Cierto es que las novelas históricas en general tienen una parte de ficción, y según Michel Certeau (1975, *apud* White, 2010: 169) la ficción es el otro reprimido del discurso histórico. Es decir, que el discurso histórico se basa en lo verdadero y el discurso ficcional en lo real. Dentro de la distinción entre lo verdadero y lo real, según White, el posmodernismo estaría más interesado en la realidad que en la verdad. En este sentido, la obra *Si esto es un hombre* de Primo Levi (1947/2003) –texto que para White es ejemplo de un testimonio responsable sobre el Holocausto– es totalmente verídica, a pesar de la presencia intertextual de Dante en ella.

En lo que respecta a *Les Bienveillantes*, según Céspedes Gallego (2007), la cultura francesa se caracteriza, entre otras cosas, “por el hecho de que la historia siempre se ha divulgado y se divulga con éxito por cauces literarios”. No obstante, en *Les Bienveillantes* los acontecimientos históricos se nos presentan como reales, y los acontecimientos ficticios –en cuanto al personaje principal sobre todo– como típicamente humanos, una cuestión importante para Ricœur (1955) en cuanto al parecido que tienen los relatos históricos y los relatos de ficción. A su vez, Hayden White afirma:

Lejos de ser la antítesis de la narrativa histórica, la narrativa ficcional es su complemento y aliado en el esfuerzo humano universal por reflexionar sobre el misterio de la temporalidad. De hecho, la ficción narrativa permite al historiador percibir con claridad el interés metafísico que motiva su tradicional esfuerzo por contar “lo que realmente sucedió” en el pasado en la forma de relato (White 1987/1992: 190).

Por otra parte, Richard Slotkin (2005) está a favor de presentar la historia usando técnicas literarias para darle vida. White (2010: 177) apoya las consideraciones de Slotkin, ya que por una parte “la escritura de la historia requiere una representación ficticia o imaginaria del pasado” y por otra “la escritura de la ficción histórica puede ser un valioso complemento para el trabajo de los historiadores en su disciplina”.

De esta manera, es necesario subrayar que las novelas históricas son de gran utilidad tanto para que la sociedad no olvide los acontecimientos *modernistas*, y, por lo tanto, no se vuelvan a repetir; como para el estudio de la historia, en cuanto a contrarrestar una posible influencia de los historiadores “revisionistas” del Holocausto.

5. La problemática moral

Para el protagonista de la novela matar siempre está justificado si lo requieren los fines: “Ce que j’ai fait, je l’ai fait en pleine connaissance de cause, pensant qu’il y allait de mon devoir et qu’il était nécessaire que ce soit fait, aussi désagréable et malheureux que ce fût” (Littell, 2006: 24). Es un claro ejemplo de lo que Hannah Arendt (1963) denomina la banalización del mal: el convencimiento acrítico de que hay acciones inevitables.

Critica duramente a aquellos que se deleitan matando y a los que torturan inútilmente a otros por mero sadismo, que sin embargo considera son una minoría: “Des détraqués, il y en a partout, tout le temps. [...] Ces hommes malades ne sont rien. Mais les hommes ordinaires dont est constitué l’État –surtout en des temps instables–, voilà le vrai danger. Le vrai danger pour l’homme c’est moi, c’est vous” (Littell, 2006: 27-28); “l’État est composé d’hommes, tous plus ou moins ordinaires, chacun avec sa vie, son histoire, la série de hasards qui ont fait qu’un jour il s’est retrouvé du bon côté du fusil ou de la fouille de papier alors que d’autres se trouvaient du mauvais” (Littell, 2006: 27).

Hace hincapié en la violencia moral en que vive cada soldado:

Les philosophes politiques ont souvent fait remarquer qu’en temps de guerre le citoyen, mâle du moins, perd un de ses droits les plus élémentaires, celui de vivre [...] Mais ils ont rarement noté que ce citoyen perd en même temps un autre droit, tout aussi élémentaire et pour lui peut-être encore plus vital, en ce qui concerne l’idée qu’il se fait de lui-même en tant qu’homme civilisé: le droit de ne pas tuer (Littell, 2006: 24).

Entre sus compañeros hay suicidios (Littell, 2006: 88).

Je ne me sentais pas coupable, je ne pensais pas que les choses auraient pu ou dû être autrement, seulement je comprenais ce que cela voulait dire de pendre une fille, nous l’avions pendue comme un boucher égorge un bœuf, sans passion, parce qu’il fallait le faire [...], c’était une jeune fille qui avait été une petite fille peut-être heureuse et qui entrait alors dans la vie, une vie pleine d’assassins qu’elle n’avait pas su éviter, une fille comme ma sœur en quelque sorte, la sœur de quelqu’un, peut-être, [...] et une telle cruauté n’avait pas de nom, quelle que soit sa nécessité objective elle ruinait tout, si l’on pouvait faire ça, pendre une jeune fille comme ça, alors on pouvait tout faire (Littell, 2006: 835-836).

Cabe relacionar la imagen que da pie a esta reflexión con la descripción que hace Bogatsvo (1972: 48-50) de Zoja Kosmodemianskaja, una joven partisana torturada y ahorcada cuyo cuerpo quedó balanceándose en medio de la nieve, imagen que al ser conocida por Littell le impulsó a escribir esta novela (*vid.* Garcin, 2006).

Las diarreas y otros trastornos gastrointestinales a que Max se ve condenado en la última parte de su vida son una consecuencia de la somatización de los horrores que ha vivido. El hecho de que en la etapa actual haya pasado de la diarrea casi continua al estreñimiento extremo, aunque manteniendo los vómitos, puede deberse a que hay una parte del horror y de la culpa que ya no le es posible limpiar, sino que se le queda dentro.

Por otro lado, a lo largo de la novela, Max busca la redención en la música. Es un apasionado de Bach, y de la música barroca francesa: “tu connais Rameau? Couperin? [...] C’est peut-être ce qu’il y a de plus beau. [...] Presque aussi beau que Bach” (Littell, 2006: 103). Sin embargo, cerca ya del final, él mismo asesina lleno de desesperación a un intérprete de Bach, pues la contradicción entre la catarsis que proporciona la música y el horror vivido ha llegado a ser inconciliable:

Un vieillard, près de l’autel, jouait *L’art de la fugue* [...] La musique était magnifique, l’orgue n’avait pas une grande puissance mais il résonnait dans cette petite église de famille, les lignes du contrepoint se croisaient, jouaient, dansaient l’une avec l’autre. Or au lieu de m’apaiser cette musique ne faisait qu’attiser ma rage, je trouvais cela insoutenable [...] Je voulais lui crier d’arrêter. [...] à la fin de la fugue, je sortis mon pistolet et lui tirai une balle dans la tête (Littell, 2006: 854-855).

Corroborar de este modo lo que decía Adorno (1951/2008: 29) acerca de que después de Auschwitz ya no es posible deleitarse en la belleza, al afirmar que escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie.

6. Conclusión

Como hemos visto se trata de una novela muy rica, con un contenido histórico muy documentado y unos personajes creíbles –pese a las críticas que se han formulado–, en la que se entrelazan diversas tramas de gran interés; estructurada además con un sentido musical del ritmo, adaptado a cada pasaje siguiendo el modelo de una suite barroca al estilo de Bach; y con un trasfondo de tragedia griega, que consigue trazando un paralelismo con *La Orestíada*.

Definirla desde el punto de vista de su adscripción a la modernidad o a la posmodernidad es complejo. Aunque tanto por su estructura, como por su enfoque narrativo e intencionalidad, se la podría calificar de moderna, presenta sin embargo, si nos atenemos a la desesperanza que manifiesta, a su cuestionamiento de la objetividad de las narraciones históricas y a la constante presencia del cuerpo, evidentes rasgos de novela posmoderna. Se acerca a una visión desencantada y desmitificadora, incluso de las víctimas y los verdugos, abordando los acontecimientos con una enorme distancia, pero sin la parodia típica de la posmodernidad, por lo que bien puede decirse que comparte ambas corrientes, moderna y posmoderna, reuniéndolas en un planteamiento híbrido.

Por supuesto, este es únicamente uno de los posibles acercamientos a una obra de cuya lectura, por extensión e intensidad, pueden extraerse muchos más elementos analizables. Aquí hemos querido ceñirnos principalmente a su papel como espejo de la verdad histórica, presentándola como un ejemplo de la operatividad de la novela para captar y transmitir la verdad de lo ocurrido favoreciendo de ese modo el desarrollo de una conciencia responsable y la no repetición de los hechos.

Jorge Semprún, cuya opinión en este sentido es particularmente relevante, dada su condición de superviviente de un campo de concentración y autor de la novela *La escritura o la vida* (1994), en la que relata su experiencia en el mismo, declaró en

2006, en su calidad de miembro del jurado que concedió a Jonathan Littell el Premio Goncourt:

No sólo es la mejor del año sino del decenio y una de las grandes novelas de los últimos 50 años. Littell reelabora novelescamente un material histórico de calidad. Tiene un gran personaje, a la vez creíble y horrendo. Dentro de una, dos o tres generaciones, los jóvenes sabrán qué pasó mediado el siglo XX gracias a una novela como ésta (Semprún, citado por Martí, 2006).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adorno, T., (1951/2008) *Crítica de la cultura y sociedad*. Madrid, Akal.
- Arendt, H., (1963) *Eichman in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. New York, The Viking Press.
- Blumenfeld, S., (16 novembre 2006) “Jonathan Littell interview” in *Urban-Resources: Le Monde- Le Monde des Livres* [En línea]. Disponible en: http://urban-resources.net/pages/jonathan_littell_interview.html [Último acceso el 11 de octubre de 2015].
- Bogatsvo, J., (1972) *Cómo torturaban las SS*. Barcelona, De Vecchi.
- Certeau, M., (1975) *L'Écriture de l'histoire*. Paris, Gallimard.
- Céspedes Gallego, J., (2007) “Littell, Jonathan: *Les Bienveillantes*” in *Cartaphilus: Revista de Investigación y Crítica Estética* [En línea]. Vol. 1, disponible en: <http://revistas.um.es/cartaphilus/issue/view/3> [Último acceso el 11 de octubre de 2015].
- Collingwood, R. G., (1946/1965) *Idea de la historia*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Combes, M., (9 marzo 2007) “American Novelist Becomes French Citizen” in *The Washington Post* [En línea]. Disponible en: http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2007/03/09/AR2007030901337_pf.html [Último acceso el 11 de octubre de 2015].
- Compagnon, A., (2007) “Nazisme, histoire et féerie: retour sur Les Bienveillantes” in *Critique*. 2007/11, n° 726, pp. 881-896.
- Escudos, J., (25 junio 2009) “Les Bienveillantes. Jonathan Littell” in *Espacio fílmica: Jacintario* [En línea]. Disponible en: <http://www.filmica.com/jacintaescudos/archivos/009671.html> [Último acceso el 11 de octubre de 2015].
- Esquilo, (1965) *La Orestíada y Prometeo encadenado*. Ed. y trad. Juan R. Salas. Buenos Aires, Espasa-Calpe.
- Garcin, J., (6 novembre 2006) “Littell est grand” in *Le Nouvel Observateur* [En línea]. Disponible en: <http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20061106.OBS8261/littell-est-grand-de-jerome-garcin.html> [Último acceso el 11 de octubre de 2015].
- Grossman, V., (1959/1985) *Vida y destino*. Barcelona, Seix Barral.

- Husson, E., (11 novembre 2006) “*Les Bienveillantes*, un canular déplacé” in *Le Figaro* [En línea]. Disponible en: http://www.lefigaro.fr/debats/2006/11/08/01005-20061108ARTFIG90047-les_bienveillantes_un_canular_deplace.php [Último acceso el 11 de octubre de 2015].
- Lanzmann, C. (dir.), (1985) *Shoah* [Película]. Francia, IFC Films.
- Levi, P., (1947/2003) *Si esto es un hombre*. Barcelona, El Aleph.
- Littell, J., (2006) *Les Bienveillantes*. París, Gallimard.
- Littell, J., (2006/2007) *Las Benévolas*. Trad. María Teresa Gallego Urrutia. Barcelona, RBA.
- Martí, O., (7 noviembre 2006) “*Les bienveillantes*, de Jonathan Littell, gana el Premio Goncourt” in *El País* [En línea], disponible en: http://elpais.com/diario/2006/11/07/cultura/1162854006_850215.html [Último acceso el 11 de octubre de 2015].
- Merle, R., (1952/1972) *La mort est mon métier*. París, Gallimard.
- Powell, E., (2001) “Conocimiento histórico y verdad” in *CLACSO* [En línea]. Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Nicaragua/cielac-upoli/20120803034942/humanidades.pdf> [Último acceso el 11 de octubre de 2015].
- Ricoeur, P., (1955) *Histoire et vérité*. París, Seuil.
- Semprún, J., (1994). *L'écriture ou la vie*. París, Gallimard.
- Slotkin, R., (2005) “Fiction for the Purposes of History” in *Rethinking History: The Journal of Theory and Practice* [En línea]. Vol. 9, n.º. 2-3, doi: <http://dx.doi.org/10.1080/13642520500149152>.
- Vidal-Naquet, P., (1981/2005) *Les Assassins de la mémoire*. París, Découverte.
- Vilsmaier, J. (dir.), (1993) *Stalingrado* [Película]. Alemania, Bavaria Films.
- White, H., (1987/1992) *El contenido de la forma*. Barcelona, Paidós.
- White, H., (2006) “Discurso histórico y escritura literaria” in Korhonen, K. (ed.), *Tropes of the past: Hayden White and the History/Literature Debate*. Amsterdam-New York, Rodopi, pp. 25- 33.
- White, H., (2010) *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Buenos Aires, Prometeo.
- Zamacois, J., (1960/1979) *Curso de formas musicales*. Barcelona, Labor.

Anexo: Relación de lugares en los que transcurre la acción de *Les Bienveillantes* (en orden cronológico)

1. Una ciudad de provincias no especificada en el norte de Francia > 2. Lutsk > 3. Radziechov > 4. Lemberg > 5. Lutsk > 6. Jitomir > 7. Kiev > 8. Pereyaslav > 9. Yagotin > 10. Poltava > 11. Járkov > 12. Dnipropetrovsk > 13. Simferópol > 14. Yalta > 15. Rostov > 16. Krasnodar > 17. Voroshílovsk (Stávropol) > 18. Maikop > 19. Piatigorsk > 20. Essentuki > 21. Kislovodsk > 22. Voroshílovsk > 23. Mozdok > 24. Piatigorsk > 25. Voroshílovsk > 26. Piatigorsk > 27. Nálchik > 28. Voroshílovsk > 29. Nálchik > 30. Piatigorsk > 31. Nálchik > 32. Piatigorsk > 33. Voroshílovsk > 34. Minvody > 35. Salsk > 36. Kotélnikovo > 37. Stalingrado > 38. Rakotino > 39. Stalingrado > 40. Hospital de Hohenlychen al norte de Berlín > 41. Isla de Usedom en Pomerania > 42. Berlín > 43. París > 44. Marsella > 45. Tolón > 46. Cannes > 47. Antibes > 48. París > 49. Berlín > 50. Cracovia > 51. Lublín > 52. Auschwitz II (Birkenau) > 53. Berlín > 54. Poznan > 55. Cracovia > 56. Berlín > 57. Mauthausen > 58. Budapest > 59. Viaje en tren durante el cual pasa por: Presburgo, Breslau, Hirschberg, Krummhübel > 60. Budapest > 61. Auschwitz > 62. Budapest > 63. Berlín > 64. Budapest > 65. Berlín > 66. Auschwitz > 67. Berlín > 68. Stettin > 69. Alt Draheim > 70. Bad Polzin > 71. Körlin > 72. Treplav (isla cerca del Óder) > 73. Stettin > 74. Berlín.