



Calero Abadía, Adolfo. "La novela del totalitarismo. Aproximación a un subgénero inexplorado desde la noción de genericidad propuesta por Jean-Marie Schaeffer" *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, noviembre de 2023, vol. 12, n° 29, pp. 94-106.

La novela del totalitarismo. Aproximación a un subgénero inexplorado desde la noción de genericidad propuesta por Jean-Marie Schaeffer

The *novel of totalitarianism*. An approach to an unexplored subgenre from the notion of genericity proposed by Jean-Marie Schaeffer

Adolfo Calero Abadía ¹

ORCID: 0000-0003-3874-1069

Recibido: 02/02/2023 || Aprobado: 20/09/2023 || Publicado: 17/11/2023

Resumen

El presente artículo estudia un corpus novelístico cuya poética se configura mediante una conciencia política que concibe al fenómeno del *totalitarismo* como su materia central. Aunque no coincidentes cronológica y geográficamente, dichas novelas manifiestan, por una parte, rasgos intratextuales comunes, especialmente en lo relativo al desarrollo de sus personajes en contextos totalitarios; y, por otra parte, comparten el que sus autores vivieron personalmente experiencias totalitarias durante el siglo XX. Así, estas obras conforman un subgénero novelístico que denominamos *Novela del Totalitarismo*, categoría no contemplada hasta ahora y propuesta desde la noción de *genericidad* que formula Jean-Marie Schaeffer, quien plantea el género como una serie de textos que comparten elementos reiterados, imitados o intercambiados, lo cual no los convertiría en textos *ideales* (según suele entenderse en las teorías sobre el género), sino en textos *ejemplares* vinculados, una perspectiva que flexibiliza y diversifica los límites del

Abstract

This This article studies a novelistic corpus whose poetics is configured through a political consciousness that conceives the phenomenon of *totalitarianism* as its central subject. Although they do not coincide chronologically and geographically, these novels manifest, on the one hand, common intratextual features, especially with regard to the development of their characters in totalitarian contexts; and, on the other hand, they share the fact that their authors personally lived through totalitarian experiences during the 20th century. Thus, these works make up a novel subgenre that we call the *Novel of Totalitarianism*, a category not contemplated until now and proposed from the notion of *genericity* formulated by Jean-Marie Schaeffer, who presents the genre as a serie of texts that share repeated, imitated or interchanged elements, which would not make them *ideal* texts (as is usually understood in genre theories), but linked *exemplary* texts, a perspective that makes the limits of the given

¹ Licenciado en Letras (Universidad Católica Andrés Bello), Licenciado en Artes Mención Cinematografía (Universidad Central de Venezuela), Magister Scientiarum en Literatura Comparada (Universidad Central de Venezuela) y Doctor en Humanidades (Universidad Central de Venezuela). Profesor Agregado en Universidad Metropolitana de Caracas (Departamento de Humanidades, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación). Contacto: acalero@unimet.edu.ve



género dado.

genre more flexible and diversifies.

Palabras clave

Novela del totalitarismo; genericidad; conciencia política; totalitarismo; Schaeffer

Keywords

Novel of totalitarianism; genericity; political consciousness; totalitarianism; Schaeffer.

I. Introducción

Al estudiar la producción novelística del siglo XX, resulta insoslayable el gran interés que sus autores han dirigido hacia *la política*. Hallamos ejemplos emblemáticos en los subgéneros de la *Novela Distópica* y la *Novela de Dictador* latinoamericana, por no mencionar el amplísimo espectro de la novela histórica. De una parte, la *Novela Distópica*, ejemplarizada con textos como *Nosotros* (My. Evgueni Zamiatin, 1924), *Un mundo feliz* (*A Brave New World*. Aldous Huxley, 1932), *1984* (*Nineteen eighty-four*. George Orwell, 1949) y *Fahrenheit 451* (Ray Bradbury, 1953), constituye una tipología que proyecta su crítica sociopolítica hacia contextos espacio-temporales lejanos y deliberadamente ambiguos, donde se desarrollan ideologías utópicas degeneradas en sistemas totalitarios –distópicos– mediante un esquema temático-narrativo característico que se diversifica gracias a las variantes poéticas de cada obra.

De otra parte, las *Novelas de Dictadores* o *Novela del Dictador*, conformada por obras como *El recurso del método* (Alejo Carpentier, 1974), *Yo el supremo* (Augusto Roa Bastos, 1974), *El otoño del patriarca* (Gabriel García Márquez, 1975), *En el tiempo de las mariposas* (Julia Álvarez, 1994) o *La fiesta del chivo* (Mario Vargas Llosa, 2000), son las denominaciones con las cuales se conoce un tipo narrativo desarrollado a lo largo del siglo XX en América Latina, cuyos núcleos temático, argumental y poético giran sobre la figura de un dictador o caudillo –a menudo formada con rasgos de varios autócratas latinoamericanos– y su impacto psicológico y moral sobre la sociedad que gobierna².

Paralelamente, desde el siglo XIX se viene empleando la denominación *novela política* para designar una narrativa enfocada casi exclusivamente en conflictos socio-políticos. Este tipo de novela se interesa, sobre todo, por las tensiones que padeció Europa cuando eclosionaron la sociedad de masas, el socialismo y el liberalismo. Así planteado, resulta obvia la ambigua vastedad de una categoría literaria en la que, de hecho, caben muy diversas épocas, acontecimientos y figuras históricas; sin embargo, de entre ese universo de posibilidades inagotables y más o menos caótico, distinguimos un corpus de novelas escritas durante el siglo XX cuyos conflictos, personajes y temas conforman el correlato de sociedades inmersas en la experiencia política del totalitarismo. Son obras donde lo *político* y, específicamente, lo *totalitario*, configuran todos los aspectos estéticos y semióticos del texto, logrando que pasen de ser elementos contextuales a convertirse en *motivos* centrales.

II. Una definición de totalitarismo

La teoría política más clásica del siglo XX permite definir el totalitarismo como aquel sistema en el cual “[...] un único partido ha conquistado el monopolio del poder del Estado y ha sometido a toda la sociedad, recurriendo a un uso total y terrorista de la violencia y otorgando

² Para un estudio profundo de la *Novela del Dictador* latinoamericano, recomendamos el excelente estudio crítico de Carlos Pacheco titulado *Narrativa de la dictadura y crítica literaria* (Caracas: Celarg, 1987).

un papel central a la ideología” (Forti 29). Dicho sistema impone el predominio de un movimiento victorioso encabezado por un líder que procura el control total sobre el Estado, la sociedad y el individuo gracias a una élite subordinada fanáticamente ideologizada (Schapiro 205). El régimen totalitario aspira al “[...] dominio de todos los aspectos de la vida, los apolíticos no menos que los políticos”, diferenciándose así de los sistemas autoritarios en los que “[...] el ciudadano común goza relativamente de libertad para ejercer sus actividades religiosas, familiares y comerciales, a condición de que no se mezcle en política” (Ebenstein 36-37). En los gobiernos totalitarios, el Partido y sus diferentes órganos de fiscalización “[...] penetran de forma sutil en la sociedad para conseguir la movilización constante de los ciudadanos, a fin de que se adhieran totalmente a la visión del mundo adoptada por el régimen” (Forti 103). Por su parte, Anne Applebaum define al régimen totalitario como

[...] aquel que prohíbe todas las instituciones excepto las que han sido aprobadas de manera oficial. Así pues, un régimen totalitario consta de un partido político, un sistema educativo, un credo artístico, una economía de planificación central, unos medios de difusión unificados y un código moral. En un Estado totalitario no hay escuelas independientes, negocios privados, organizaciones de base ni pensamiento crítico (Applebaum 23).

La forma del *gobierno total* puede considerarse unánimemente consustancial a un tipo de terror que sobrepasa la simple sumisión, difiriendo de otros modelos hegemónicos cuya violencia política resulta menos sistemática. Visto *desde fuera*, el sometimiento absoluto que pretende el totalitarismo puede parecer absurdo, pues no respondería a necesidades sociopolíticas racionales “[...] sino a la voluntad de convertir en superfluas categorías enteras de personas que, con su simple presencia, perturban la ejecución del proyecto totalitario” (Forti 96), lo cual permite concluir que el factor nuclear que sustenta todo el edificio totalitario resulta de combinar fuerza y coacción (Rodríguez de Yurre 776). La aspiración última del sistema totalitario sería la conquista y el control del poder ilimitado mediante la dominación efectiva de cada individuo en todos los aspectos de su vida ya que, siguiendo a Hannah Arendt, no existen para estos sistemas actitudes inocuas y, menos aún, apolíticas (Arendt 553).

Finalmente, dicha forma total de dominación solo sería posible mediante una reingeniería social resultante de la *acción revolucionaria*, cuyo triunfo le permitiría al Partido imponer los fundamentos teóricos-científicos de su programa ideológico, el cual

[...] se plantea como objetivo la desestructuración radical del presente y su reconstrucción dirigida a la edificación de una nueva historia, de una nueva sociedad y de un nuevo hombre [...] Si el objetivo es revolucionar lo existente, eso implica un esfuerzo ingente dirigido a un fin temporal aplazado constantemente. De ello deriva la primacía del partido único sobre el aparato estatal, como intérprete de la ideología y de las leyes históricas, primacía reivindicada en nombre de la legitimidad otorgada por las masas (Forti 97-98).

III. Claves para un subgénero: *genericidad y conciencia política*

La comentada teoría sobre el totalitarismo nos coloca frente a una tesis central: estas *novelas del totalitarismo*³ constituyen un *subgénero* novelístico gracias a vínculos y semejanzas entre

³ En adelante, *NT*.

elementos literarios (formales, poéticos, temáticos) que recrean aspectos característicos de las sociedades totalitarias. Por ello, la *NT* constituiría un subgénero según la *genericidad* que propone el teórico Jean-Marie Schaeffer, la cual se desmarca del sentido prescriptivo propio del género. La *genericidad* estudia los géneros con perspectiva aproximativa, identificando los vínculos entre obras afines como tejidos de similitudes no coercitivas ni deterministas, pero sin anclarse en el simple empirismo de las semejanzas textuales:

Si nos quedamos en el nivel de la fenomenalidad empírica, la teoría genérica estaría considerada solo como el dar cuenta de un conjunto de similitudes textuales, formales y, sobre todo, temáticas: por tanto, esas similitudes pueden ser perfectamente explicadas definiendo la genericidad como un componente textual, o lo que es igual, las relaciones genéricas como un conjunto de reinvestiduras (más o menos transformadoras), de ese mismo componente textual. Siendo la literatura institucional por definición, la genericidad puede explicarse perfectamente como un juego de repeticiones, imitaciones, préstamos, etc., de un texto con respecto a otro, o a otros (Schaeffer 161-162).

Así, la *genericidad*, según Schaeffer, propone que el género supere su etiqueta de *sistema clasificador prescriptivo* para convertirse en la “dimensión esencialmente dinámica” de relaciones entre elementos (“componentes”) de un conjunto de textos reales, que constituyen una clase textual –un *género*– confrontada con su contexto literario y cultural. Entonces, “[...] la pregunta por la esencia de los conceptos genéricos conduce [...] a la pregunta por la esencia del hombre. Así, la poética fundamental se convierte en contribución de la ciencia de la literatura a la antropología filosófica” (Staiger en Spang 24). Consecuentemente, se depondría la idea de *texto ideal* en favor del “[...] juego de repeticiones, imitaciones y préstamos de un texto con respecto a otros”, por lo que todo texto estaría en condiciones de modificar a su género (Schaeffer 172).

Entonces, la *genericidad* propone una aproximación al género más directa, igualitaria y singular, pues las similitudes se establecen *directamente* desde la textualidad de las obras y no desde la elucubración teórica *a priori*; *igualitaria*, puesto que evita consagrar un *texto ideal* como referente para así considerar *referentes* a todas las obras; y *singular*, porque admite las similitudes genéricas contemplando la peculiaridad poética de cada texto. De esta manera, el género se configura según una red dinámica de similitudes filiatorias que se construyen gracias a las semejanzas y singularidades de sus obras.

Pienso que uno de los criterios esenciales que hay que considerar es el de la copresencia de similitudes en niveles textuales diferentes; por ejemplo, en el nivel modal, formal y temático a la vez. Por el contrario, no me parece necesario exigir del conjunto de esos rasgos que puedan integrarse para formar una especie de texto ideal determinado en su unidad: éste es sin duda el caso de la reduplicación genérica (así, cuando se leen muchas novelas policíacas, se llega a tener la impresión de que siempre se trata de la misma) (Schaeffer 178).

Según lo anterior, Schaeffer propone indagar la *genericidad* en un corpus desde tres niveles textuales: el *modal*, referido al estilo y la expresión; el *formal*, relativo a la composición y la poética; y el *temático*, enfocado en los tópicos. Ellos determinarían el grado de *genericidad* mediante la apreciación de similitudes y afinidades de dichos niveles entre las obras consideradas.

Ahora bien, el componente que amalgama la *genericidad* de la *NT* es la *conciencia política*, al fungir esta como perspectiva ética, ideológica y poética que establece el sentido simbólico de un determinado texto literario desarrollado desde una visión manifiestamente

política, que incluiría conflictos relativos a sistemas gubernamentales, corrientes ideológicas y relaciones de poder sujeto-gobierno.

La *conciencia política* configura la tipología narrativa de la *NT*, desde el concepto y la enunciación del texto hasta aspectos de la recepción, su *clave* y *tono*, sus conflictos, tramas, caracteres y relaciones entre personajes. Dicho en otras palabras: la *NT* se centra en el conflicto político –lo totalitario y sus estrategias de dominación– y lo *textualiza* para convertirlo en el factor *movilizador* de la acción. Con ello, la materia literaria adquiere identidad y sustancia definidas, pues todos sus elementos se concentran en elucidar lo político, implícito y latente al interior del texto. Así, en la gnosis del lector se fija la esencialidad política del texto como una presencia constante (similar a la *Novela Distópica* o las *Novelas de Dictadores*) ya que la *NT*, al construirse desde *lo político*, indaga en las claves de la opresión política y social.

IV. Novelas del totalitarismo

La autenticidad ética y estética de la *NT* queda determinada por la vigencia histórica de los sistemas totalitarios, y solo puede surgir de ese tipo de orden político. La *NT* brota *espontáneamente* como resultado de la experiencia totalitaria del autor, pues no se trata de un subgénero planificado que responda a un programa estético preestablecido, sino que su existencia se *origina* en el fenómeno sociopolítico del totalitarismo. La *NT* sintetiza ficcionalmente una *realidad totalitaria* manifestándola mediante los diferentes elementos de cohesión externos (contextos de producción, recepción, autor y obra) e internos (formas y problemas poéticos) que consolidan su *genericidad*.

En primer lugar, tenemos que la *NT* recrea la ficción en contextos totalitarios reales e históricos, y no en lugares imaginarios, ahistóricos o deliberadamente ambiguos, como sucede con las novelas *distópicas* o *de dictadores*; así, en la *NT* se contextualiza el conflicto para que, mediante la *conciencia política*, quede perfectamente definido el sentido crítico y filosófico de la obra.

Esto abre la puerta al segundo factor externo: la experiencia totalitaria de los autores que escribieron las *NT*. Aquí se genera otra diferencia fundamental respecto a las novelas *distópicas* y *de dictadores* –e incluso, con la *novela histórica*– ya que el texto ficcional se amalgama como una síntesis de experiencias vitales del autor, quien debe esforzarse por establecer un distanciamiento objetivo respecto a su propia historia personal para lograr poetizarla. Entonces, aunque las *NT* no puedan considerarse autobiográficas, sí se vislumbran en ellas rasgos vivenciales de sus autores.

Los dos factores mencionados producen un tercero: la censura y el repudio que los regímenes totalitarios infligieron a las obras y sus autores. Los escritores de las *NT* pagaron personalmente el precio de componer obras críticas contra el sistema, ya fuera con la cárcel, el ostracismo o el exilio. Cada texto fue considerado por el régimen de turno un ataque a la nación y una traición al pueblo que decía representar de manera *total*.

Entre los temas centrales, el primero es la *traición al ideario original y a los militantes*, situación clásica en la que el movimiento totalitario, una vez en el poder, traiciona su idealismo inicial y a los militantes de la primera hora que posibilitaron su encumbramiento. En este caso, la frase de Danton “la revolución devora a sus hijos” se aplica cruelmente: el Partido necesita eliminar el debate interno para estructurar un sistema jerárquico que configure una sociedad sin disidencias ni contradicciones.

El segundo tema, la *pedagogía del padecimiento*, plantea que el Estado totalitario construye la sociedad nueva mediante una reeducación poblacional basada en el calculado maltrato físico, psicológico, moral y jurídico. Así, la escasez material y el miedo-reflejo al

castigo moldearían en la población hábitos apropiados para perpetuar el colectivismo totalitario. Sin embargo, la *imperfección* de esta pedagogía suele producir una sociedad corrompida y cómplice, despojada de escrúpulos y límites morales.

El tercer tema, la *disolución de la individualidad*, recrea cómo se activan los mecanismos de coerción social necesarios para diluir al máximo la singularidad psicológica, identitaria y moral del individuo en favor de su adhesión al cuerpo social moldeado ideológicamente. Esto resulta en, por una parte, la disolución de la vida privada, ya que el sujeto imbuido en la doctrina *revelada* no debe separar su existencia política de la pública para evitar la *cosificación* de la ética ideológica; por otra, la concreción del *hombre superfluo*, que según Hannah Arendt representa la forma última en que el régimen totalitario considera al individuo: un simple medio para obtener sus fines supremacistas, resultando de ello un sujeto desarraigado, sin derecho a una *individualidad* (554-555).

Finalmente, el cuarto gran tema es la *condena inexorable*. Este tópico se fundamenta en la arbitrariedad inherente a un poder totalitario que ya enjuició y condenó a todos sus súbditos sin necesidad de someterlos a ningún proceso judicial. En el totalitarismo, cada persona es *culpable de ser sospechosa* y no cuenta con auxilios jurídicos que puedan asistirlo cuando el Estado va en su contra.

Los temas hasta aquí mencionados posibilitan la evolución de otras dos características formales de la *NT*. La primera consiste en la *recreación preponderante de los sistemas totalitarios en detrimento de las figuras de sus líderes*, cuya presencia es a menudo referencial y tácita, mas no protagónica. El interés de prácticamente todos los autores de las *NT* se enfoca en describir la naturaleza de estos sistemas, cuyo proceder pragmático, despiadado e inhumano trasciende la individualidad de sus líderes para proyectarse como un verdadero estadio general de la sociedad.

La segunda característica es el *protagonismo del hombre común como víctima del totalitarismo*, lo que genera galerías de personajes *típicos* de las sociedades totalitarias: desde políticos, militares o *cabezas* de Partido hasta campesinos, reos de campos de concentración, estudiantes, obreros o pequeños burgueses perseguidos por las más diversas razones.

Todas las características hasta aquí expuestas permiten aglutinar las *NT* en un corpus definido alrededor de cierto factor cohesionador: una *experiencia totalitaria* que gravita desde el propio centro del texto como conflicto nuclear para irradiar hacia todos los elementos de la ficción, convirtiendo cada novela en un aparato que reinterpreta las formas de existencia pública y privada en sociedades totalitarias específicas. Esto es posible gracias al indisoluble nexo vivencial entre las *NT* y sus autores, el cual acaba convirtiéndose en una misma experiencia político-literaria y determinando, a su vez, la forma interior de las diferentes novelas del subgénero.

V. Relaciones modales y formales de las *NT*

VI. *La denuncia contra el totalitarismo*

Según el aspecto modal de la *genericidad*, las *NT* pueden agruparse en tres categorías que responden a un criterio estilístico determinante para el tratamiento temático-estructural de cada obra. La primera categoría es la *denuncia contra el totalitarismo*, cuyo planteamiento general radica en exponer, con un estilo claro y realista, situaciones que realmente acontecían en las sociedades totalitarias. Como objetivo principal, los autores de estas novelas pretendían transmitirle al resto del mundo lo que ocurría en sus países, empleando para ello el sugestivo medio novelístico, capaz de interesar por lo político a lectores sin una inclinación particular hacia el tema. Estas obras se caracterizan por una escritura objetivista de expresión concisa,

desarrollada desde la omnisciencia de la tercera persona. Aquí, lo más importante es la nítida comprensión de los conflictos y hechos por parte de un público internacional cuyo conocimiento al respecto se basaba, sobre todo, en las píldoras propagandísticas que exportaban los regímenes totalitarios (en especial, la Alemania nazi y la URSS). En esta categoría encontramos las obras *Los hermanos Oppermann* (*Die Geschwister Oppermann*, Lion Feuchtwanger, 1933) y *Mefisto* (*Mephisto*, Klaus Mann, 1936).

En Alemania, el Nacionalsocialismo impuso políticas culturales basadas en la idea de una comunidad artística que exaltara los supuestos valores esenciales de la germanidad hasta convertirlos en canon estético (Shirer 273). Esto obligó a emigrar, sin expectativas de retorno, a muchos escritores alemanes que se sabían *marcados* por sus tendencias políticas u origen racial y que creían firmemente en la perdurabilidad del gobierno nazi (Stephan 414). De la actividad de dichos escritores resultaron dos *NT* que ilustran la política antisemita nazi aplicada contra los judíos alemanes y el fortalecimiento de dicho régimen totalitario mediante el ambicioso arribismo de muchos supuestos opositores que, más pronto de lo imaginado, se le plegaron fatalmente.

La primera novela es *Los hermanos Oppermann*. Su autor, Lion Feuchtwanger (Múnich, 1884-Los Ángeles, 1948) fue un judío cosmopolita y antimilitarista rápidamente etiquetado por los nazis como “enemigo número uno del Estado”; debido a ello, el gobierno de Hitler quemó sus libros, allanó su casa y le retiró la nacionalidad alemana mientras el autor se encontraba en Washington dictando conferencias. Nunca volvería a Alemania.

Los hermanos Oppermann fue escrita durante el exilio de su autor en Francia como el segundo volumen de la trilogía *Sala de espera* (*Wartesaal*)⁴, y aborda el origen social de la segregación antisemita en Alemania desde que Hitler fue nombrado Canciller de la moribunda República de Weimar. Premonitoriamente, esta novela plantea la indetenible pérdida de derechos civiles y humanos que sufrirían los judíos alemanes desde la formulación de las Leyes de Núremberg en 1935 a través de los cuatro hermanos Oppermann, una familia judeoburguesa de Berlín autoafirmada en la *asimilación* cultural alemana. Así, Gustav, amante de la literatura; Martin, empresario y director del negocio familiar; Edgar, eminente médico; y Klara, esposa de un rico judío estadounidense, son despojados de sus derechos como ciudadanos alemanes por un Estado racial que los considera apátridas al ser *solo* judíos.

El eje estructural y poético del texto lo establecen los personajes de Gustav y su sobrino Berthold quienes, a diferencia del resto de la familia (y de otros personajes judíos) se niegan a claudicar frente a la arbitraria incautación de su identidad alemana. Mientras Martin acepta resignado la desaparición de “Muebles Oppermann” –el legado familiar– a manos de empresarios oportunistas y Edgar es difamado y humillado públicamente por el gremio científico, Gustav se marcha al exilio en Suiza, donde decide atender el llamado de su conciencia para regresar a Alemania y militar en una resistencia que prácticamente no existía, resultando de ello su *martirio* y asesinato a manos de los nazis. Por su parte, la otra punta del eje estructural, Berthold, es el segundo *mártir*: estudiante aventajado del liberal colegio Reina María Luisa, sufre las humillaciones del nuevo maestro, el nazi Vogelsang, quien desea obligarlo a disculparse públicamente al no querer exaltar la figura histórica de Arminio el Querusco⁵. Berthold, negado a claudicar, busca consejo en su familia, pero al recibir solo respuestas condescendientes y cobardes (pedir perdón, emigrar a Palestina),

⁴ Las otras dos obras son *Éxito* (*Erfolg. Drei Jahre Geschichte einer Provinz*, 1930), que plantea cómo el violento oportunismo del nacionalsocialismo impulsa su ascenso y también (se supone) su caída, y *Exilio* (*Exil*, 1940), que aborda la forzosa emigración de los judíos alemanes hacia Francia y su situación en el exilio.

⁵ También llamado Hermann el Alemán (16 a.C.-21 d.C.). Caudillo germano que derrotó al ejército romano en la batalla del bosque de Teutoburgo (9 d.C.).

decide optar por el suicidio para preservar su honor e identidad alemanes frente a quienes lo etiquetan simplemente como un *indeseable judío*. Ambos personajes, Gustav y Berthold, constituyen pilares de entereza frente al miedo y la sumisión de los demás judíos, derrotando simbólicamente a los nazis al inmolarsse por una causa justa.

La segunda novela que denuncia el totalitarismo es *Mefisto*, de Klaus Mann (Múnich 1906-Cannes, 1949), segundo hijo de Thomas Mann. Klaus siempre estuvo en la mira de los nazis debido a su homosexualidad, cosmopolitismo y satírico fustigamiento al nacionalismo prusianista y, obviamente, integraba la primera lista negra de autores a ser despojados de la nacionalidad alemana.

Mefisto se sintetiza en su subtítulo, *Historia de un ascenso*, relatando el arribismo novelado de una persona real, Gustaf Gründgens, cuñado del autor y *ficcionalizado* en el destacado actor teatral de Hamburgo Hendrik Höfgen –comunista, liberal y antinazi declarado– quien por casualidad asciende durante el nacionalsocialismo gracias a la admiración que genera en el poderoso Jefe de Provisiones del régimen⁶ su interpretación de Mefistófeles en el *Fausto* de Goethe. Con esto, la poética del texto resemantiza paradójicamente la vieja leyenda fáustica: el intérprete teatral del diablo termina fungiendo como condenado por los favores de unos demonios quienes, según K. Mann, también interpretan una farsa política llamada Nacionalsocialismo.

La estructura temática en *Mefisto* establece una confrontación ideológico-moral entre Höfgen y otros tres personajes que resultan sus *antítesis*: su colega actor y amigo Otto Ulrichs, militante comunista verdaderamente comprometido con la causa y que, a diferencia de Hendrik, dará la vida por ella; Hans Miklas, joven actor de la misma compañía que Höfgen, cuya pobreza y resentimiento le llevaron a militar en el Partido nacionalsocialista. Este personaje sufrirá las consecuencias de su fanatismo a manos de los propios nazis, que lo asesinarán durante la *noche de los cuchillos largos* mientras Höfgen disfruta de su ascenso oficial. El tercer personaje es Barbara Bruckner, hija del catedrático universitario Geheimrat Bruckner y primera esposa de Hendrik. Barbara ama sinceramente a su esposo, pero se distancia de él debido a su sólida ética liberal, un reproche permanente al hipócrita arribismo de Hendrik. Finalmente, la trama se *abrocha* cuando Höfgen queda abandonado por todos sus afectos reales y a merced de un poder diabólico que dispone de su vida a discreción.

VII. *Ensimismamiento vital*

La segunda categoría estilística de las *NT* es el *ensimismamiento vital*, que contempla al personaje principal del texto construyendo un mundo interior donde puede habitar y *hablarse* con la libertad negada por el exterior totalitario. Mediante el *monólogo interior* y el *flujo de conciencia*, el personaje opuesto moralmente al sistema totalitario manifiesta su subjetividad respecto a cómo repercute en su vida esa sórdida realidad. Estilísticamente, esta modalidad difiere de manera sustancial respecto a la *denuncia* en que pretende dar cuenta de los efectos espirituales y morales que el totalitarismo ha causado en el sujeto, ubicándonos así ante una visión intimista de la relación individuo-opresión política. Esta categoría comprende dos novelas: *Hoy hubiera preferido no encontrarme a mí misma* (*Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet*, Herta Müller, 1997) y *El libro de un hombre solo* (*Yige ren de shengjing*, Gao Xingjian, 1999).

Con *Hoy hubiera preferido...*, y otras novelas como *El hombre es un gran faisán en el mundo* (*Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*, 1986) o *La bestia del corazón*

⁶ Parodia de Hermann Goering.

(*Herztier*, 1994), la autora rumano-alemana Herta Müller (Timiș, Rumanía, 1953) propuso recordar lo que significó moralmente la opresión sufrida durante la dictadura comunista de Nicolae Ceaușescu.

Ambientado en la década de 1970, el texto se desarrolla estilísticamente mediante un *flujo de conciencia* woolfiano experimentado por la joven obrera de una fábrica de ropa mientras se dirige en tranvía a un interrogatorio de la policía política, la temible *Securitate*; sabiendo que el régimen nunca la dejará en paz, decide emprender una acción temeraria: empieza a coser letreros con la frase “¿quieres casarte conmigo?” en los forros de los abrigos que su fábrica produce para exportar a Italia. Al transcurrir todo el relato en *su mente*, la voz narrativa se permite manifestarse fragmentaria pero honestamente sobre su vida sórdida en aquella sociedad pétreo, fría y sin individualidad: su matrimonio fallido, el acoso sexual del jefe, la delación política entre las obreras... De estructura deliberadamente caótica y reiterativa, Müller omite con habilidad la causa de la cita policial, lo que resulta muy elocuente respecto a la perenne y kafkiana sospecha que recae sobre todos los súbditos del totalitarismo.

La segunda novela de esta categoría estilística es *El libro de un hombre solo*, de Gao Xingjian (Ganzhou, 1940), quien militó como guardia rojo durante la Gran Revolución Cultural Proletaria (1966-1976) y luego desarrolló una carrera como poeta y dramaturgo al flexibilizarse la política cultural del Partido Comunista. Sin embargo, en la década de 1980, Gao decidió emigrar a Francia al ser hostigado durante la campaña “contra la contaminación intelectual” que emprendió el Partido para aumentar su control sobre la intelectualidad. En Francia, Gao logró gran celebridad, alcanzando el Premio Nobel en 2000. Allí escribió *El libro de un hombre solo*.

Esta novela, eminentemente autobiográfica, relata las vivencias del autor durante los años previos a la Revolución Cultural y cómo luego esta transformó –y destruyó– la vida de millones de chinos. El texto narra la andadura de un famoso escritor *sin nombre* por diversas ciudades del mundo intentando compaginar, sin éxito, su actual vida de prestigio y libertad con su memoria juvenil de anonimato, sometimiento y brutalidad. Poéticamente, esta búsqueda entrelaza su presente con un torrente de recuerdos y sinestesias que le remontan vívidamente a los estremecimientos de la persecución, el hambre y la violencia de la que fue víctima y victimario. La voz narrativa, un *él* referido a sí mismo, relata aleatoriamente la muerte de su madre en un campo de reeducación ideológica; su vida como miembro forzoso de la Guardia Roja; la experiencia de ver a antiguos maestros y compañeros martirizados durante las reiteradas purgas y la obligada renuncia a cualquier opción de libertad y conciencia (Liu 538). Estamos ante un texto pretendidamente caótico, cuyo núcleo estructural radica en poder regresar, con dolorosa elasticidad, al centro gravitatorio del *presente*: el *yo* se desintegra en recuerdos y se reintegra de manera parcial volviendo al *ahora*... una y otra vez.

VIII. *El sujeto frente al poder totalitario*

La tercera categoría estilística presenta la contraposición del *sujeto frente al poder totalitario*, diferente a la modalidad anterior en que el personaje principal *vive hacia afuera* y afronta la realidad totalitaria con astuta determinación. Son textos con un protagonista bien focalizado y delineado, cuyo arco dramático se vuelve prácticamente heroico al emprender una verdadera odisea anti-totalitaria repleta de aventuras, victorias y derrotas. Aquí, las férreas convicciones del *héroe* le hacen sobreponerse a los reveses y buscar su objetivo con sagaz audacia, aunque con escasas posibilidades de éxito. En esta modalidad tenemos tres novelas: *Los que vivimos* (*We the living*, Ayn Rand, 1936), *La broma* (*Žert*, Milan Kundera, 1967) y *Nuestros años verde olivo* (Roberto Ampuero, 1999).

Ayn Rand, cuyo verdadero nombre era Alisa Zinóvievna Rosenbaum (San Petersburgo, 1905-Nueva York, 1982), fue una judía burguesa que detestaba al bolchevismo entronizado en su país, lo cual la impulsó a emigrar de Rusia superando todos los obstáculos; lo consiguió en 1926, cuando el Estado le concedió un permiso de viaje por seis meses que Rand convirtió en un viaje sin retorno. Ya en EE.UU., la autora escribió *Los que vivimos* en respuesta a lo que, según ella, constituía una inaceptable simpatía del proletariado y la intelectualidad estadounidenses hacia la URSS, cuya propaganda de prosperidad durante la Gran Depresión ocultaba una vocación totalitaria que Rand había experimentado de primera mano.

Los que vivimos puede considerarse la primera novela que aborda directamente el totalitarismo soviético, siguiendo un camino que quizás iniciara *Nosotros* de Evgueni Zamiatin y que continuaría una notable serie de novelas escritas durante las décadas siguientes fuera y dentro de la URSS.⁷ Esta novela denuncia el sometimiento político e ideológico de toda la sociedad rusa por parte del régimen soviético pero, a diferencia de las obras pertenecientes a la modalidad *denuncia contra el totalitarismo*, aquí se acusa al sistema mediante una tesis: la preeminencia natural de la individualidad sobre el colectivismo impuesto. Para ello, Rand propone un triángulo estructural que, a su vez, simboliza la conflictiva dinámica social rusa de los años 20: en la punta del triángulo se halla Kira Argounova, la *heroína*, hija de propietarios y estudiante universitaria quien, pese a rechazar naturalmente el colectivismo soviético, intenta tener una vida normal en un entorno que la rechaza hasta hacerla comprender la necesidad de huir del país a cualquier precio; en el ángulo inferior derecho del triángulo está Leo Kovalenski, hijo de un militar aristócrata zarista que comparte con Kira el individualismo anti colectivista, lo que les convierte en pareja; y en el ángulo inferior izquierdo del triángulo se encuentra Andréi Tagánov, fanático chequista⁸ que, al enamorarse de Kira, *ratifica* la tesis del texto: el valor de los deseos e impulsos personales en contraposición al colectivismo programado. Como heroína, Kira enfrenta la hostilidad de un sistema acosador que la repudia socialmente y la expulsa de la universidad, mientras su novio Kovalenski persiste en un nihilismo existencial que lo distancia de ella. Finalmente, Kira decide dejarlo todo atrás (Leo incluido) para conseguir su preciado sueño de abandonar la pesadilla soviética: con muchos esfuerzos, logra llegar de forma clandestina hasta la frontera con Lituania, pero ya cerca de cruzarla, recibe el disparo mortal de un guardia fronterizo. Con este hecho culmina la tesis: es mejor morir por la libertad que vivir esclavizado.

La segunda novela de esta modalidad es *La broma (Žert)*, escrita por Milan Kundera (Brno, Checoslovaquia, 1929-París, 2023). De formación netamente académica y humanista, Kundera se afilió al Partido Comunista checo recién concluida la Segunda Guerra Mundial, aunque sería expulsado en 1950 por supuesta indisciplina y actitud *desviacionista*. Readmitido en 1956, la militancia de Kundera se quebrantó definitivamente con la *Primavera de Praga*; invadida Checoslovaquia por la URSS y reestablecido el orden comunista, el autor

⁷ Para una consulta sobre las novelas del totalitarismo durante el periodo estalinista, puede revisarse el artículo “Aproximación a la *Novela del Totalitarismo* en la Unión Soviética durante el estalinismo y el *deshielo* de Jruschov”, el cual publicamos en la *Revista Chilena de Literatura*, Año 2020, N° 101, Universidad de Chile (revistas.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/57314). También puede consultarse la disertación doctoral titulada *La URSS de Stalin en la Novela del Totalitarismo. Estudio de un subgénero inédito* (Adolfo Calero Abadía, Universidad Central de Venezuela, 2022).

⁸ *Chequista*, agente de la Cheká (en ruso transliterado: *Vserossýskaya Chrezvycháinaya Komíssiya*): “Comisión Extraordinaria Panrusa”, primera policía política bolchevique creada por Felix Dzerzhinski en 1917 y vigente hasta 1922.

ingresó a la lista negra de *reformistas* que, en 1969, ocasionó su despido como profesor de Historia del Cine en el Instituto de Estudios Cinematográficos de Praga y, peor aún, la censura de sus obras, entre ellas *La broma*.

Esta novela, narrada en primera persona e inspirada parcialmente en la primera expulsión que el autor recibió del Partido, emplea una estructura poética del *retorno* que nos recuerda al *western*: grave e injustamente afrentado por un poder inhumano, el héroe viaja a las sombras para completar su duro aprendizaje y, una vez preparado, regresa a la luz para enfrentar a sus ofensores; no obstante, circunstancias paradójicas estropearán la nitidez de esta estructura. Ludvik Jahn, joven militante, es expulsado del Partido y la universidad a finales de los años 40 al hallársele culpable de conductas antirrevolucionarias. La causa: una carta juguetona que le había enviado a su novia donde escribió: “el optimismo es el opio del pueblo” y “Viva Trotski”, dos prominentes blasfemias doctrinarias. Desde entonces, Ludvik vive repleto de rencor hacia quienes lo expulsaron del Partido, lo que le impulsa a planificar una venganza contra Zemanek, el dirigente estudiantil quien decidió su expulsión, consistente en seducir a su esposa para que le fuera infiel; sin embargo, su proyecto fracasa porque la relación entre Zemanek y su mujer Helena ya estaba hace tiempo rota. Así, gracias a una *broma* del destino, Helena termina enamorándose perdidamente de Ludvik, quien no sabe qué hacer ante este paradójico fracaso; entonces, el *retorno por la satisfacción* queda frustrado, y Jahn no tiene otra alternativa que aceptar la esterilidad de las fuerzas del resentimiento acumuladas durante su ostracismo.

La tercera novela en esta categoría modal es *Nuestros años verde olivo*, del periodista, diplomático y escritor chileno Roberto Ampuero (Valparaíso, 1953), quien con esta novela autobiográfica, publicada en 1999, recrea su sórdida experiencia en la Cuba comunista de los años 70, la cual le llevó a romper con la ideología en la que había militado desde su adolescencia.

Narrada en primera persona, *Nuestros años...* presenta una sencilla estructura temática basada en el *desengaño moral-ideológico*: el héroe experimenta cómo el poder incontestable de los hechos derrumba sus convicciones ideológicas, formadas durante años en la coherencia de razones universales. Entonces, el protagonista transita de un estado mental idealista-utópico (los valores humanos socialistas) a un empirismo abyecto-distópico, cuando comprueba que la concreción de los ideales socialistas –desvirtuados o no– han degenerado en opresión totalitaria.

El protagonista de este texto es un chileno miembro de las Juventudes Comunistas que se exilia en Leipzig (Alemania Oriental) tras el golpe de Estado dirigido por Augusto Pinochet en 1973. En la universidad, entabla relaciones amorosas con la hija del comandante Ulises Cienfuegos, fiscal del gobierno fidelista y más conocido como “Charco de Sangre”,⁹ quien le exige a la pareja residir en La Habana si quiere continuar con su relación. El héroe acepta encantado, pues la Revolución Cubana representa para él un verdadero sueño hecho realidad. No obstante, su cotidianidad en la capital antillana le revela que “el mar de la felicidad” proclamado por la propaganda fidelista entrañaba una realidad distópica fundada en la delación, el hostigamiento político, el chantaje y la censura a cualquier clase de opinión, publicación o actividad política o intelectual considerada heterodoxa. Singularmente cruel resulta para nuestro protagonista constatar que los exiliados comunistas chilenos, activistas de una organización conformada para derrocar la dictadura de su país, cumplían labores de espionaje reportando a la policía política cubana las actividades de sus compatriotas. Dicho

⁹ Este personaje ficcionaliza a Fernando Flores Ibarra (1930-2012), responsable de centenares de ejecuciones contra supuestos disidentes del régimen comunista cubano.

estado de cosas terminó desencantando al hasta entonces joven entusiasta de la Revolución, quien se despertó del sueño y emprendió una aventurada huida de la isla.

IX. Conclusiones

Al igual que otros eventos de la historia, el totalitarismo halló en la literatura su ficcionalización crítica, en este caso a través de lo que hemos denominado la *Novela del Totalitarismo*, un subgénero novelístico formado por obras escritas y publicadas durante el siglo XX que recrean diferentes realidades totalitarias desde las experiencias personales de sus autores.

Aunque entre estas novelas se evidencian indiscutibles rasgos comunes tales como la historicidad de la experiencia totalitaria recreada, el obstáculo de la censura, el sufrimiento del pueblo, la traición a las ideas y sus militantes, la desindividuación programada o la condena que pende sobre cada habitante, es la *conciencia política* lo que las afianza como género, al configurar el tipo de perspectiva manifiestamente política con el cual se produce la *textualización* ficcional de una materia derivada del totalitarismo vivido. Esto convierte a *lo político* en cuestión central de estas novelas y, de hecho, también del subgénero, pues las contempla en calidad de impronta dirigida a formular una interpretación literaria de la realidad totalitaria.

En tal sentido, la noción de *genericidad* que formula Jean-Marie Schaeffer resulta fundamental para la consideración genérica de la *NT*, al proponerla como una red dinámica e inclusiva de textos afines y *ejemplares* –no prescriptivos– que, en nuestro caso, se asimila a través del hilo conductor que representa una *conciencia política* la cual, en última instancia, termina siendo *totalitaria*. Esto se afianza con la presencia de los tres niveles de la *genericidad*: modal, formal y temático, cuyo dinamismo en cuanto a afinidades y variantes le confieren al corpus de la *NT* su sentido de *correlato novelístico sobre el totalitarismo*.

De esta manera, dentro de la modalidad de *denuncia del totalitarismo*, tenemos, en primera instancia, *Los hermanos Oppermann* de Lion Feuchtwanger, donde se propone que la omnipotencia del totalitarismo puede incluso suprimir la identidad del individuo y, luego, hallamos *Mefisto*, de Klaus Mann, que describe el diabólico arribismo estimulado por el poder totalitario. En la modalidad de *ensimismamiento vital* contemplamos *El libro de un hombre solo* de Gao Xingjian, que expone la infinita soledad experimentada en un contexto totalitario donde todos deben vivir hacia adentro y, a continuación, *Hoy hubiera preferido no encontrarme a mí misma*, de Herta Müller, obra que retrata el laberinto psicológico que produce la existencia en una sociedad totalitaria. Finalmente, en la modalidad del *sujeto frente al poder totalitario*, encontramos *Los que vivimos*, donde Ayn Rand manifiesta su *rebelión* frente al colectivismo indiscriminado que el totalitarismo impone; luego, *La broma*, de Milan Kundera, en la cual se sugiere que, en los sistemas totalitarios, aun las más inocuas palabras pueden destruir una vida; y, por último, *Nuestros años verde olivo*, en la que Roberto Ampuero relata la decepción de su *alter ego* al comprobar cómo la utopía prometida había degenerado en una vil distopía.

Obras citadas

- Ampuero, Roberto. *Nuestros años verde olivo*. De Bolsillo, 2012.
 Appplebaum, Anne. *El telón de acero. La destrucción de Europa del Este 1944-1956*. Traducción de Silvia Pons Pradilla, Debate, 2014.

- Arendt, Hannah. *Los orígenes del totalitarismo*. Traducción de Guillermo Solana Alonso, Taurus, 2004.
- Ebenstein, William. *El totalitarismo. Nuevas perspectivas*. Traducción de Natalio Mazar, Paidós, 1965.
- Feuchtwanger, Lion. *Los hermanos Oppermann*. Traducción de Carlos Fortea Gil, Alianza, 2005.
- Forti, Simona. *El totalitarismo: trayectoria de una idea límite*. Traducción de María Pons Irazzábal, Herder, 2008.
- Gao, Xingjian. *El libro de un hombre solo*. Traducción de Xin Fei y José Luis Sánchez, Ediciones Del Bronce, 2003.
- Garrido Gallardo, Miguel Ángel. *Teoría de los géneros literarios*. Editorial Arco, 1988.
- Kundera, Milan. *La broma*. Traducción de Fernando de Valenzuela, Seix Barral, 1986.
- Liu, Zaifu. “Epílogo”. *El libro de un hombre solo*, Ediciones Del Bronce, 2003, pp. 533-540.
- Mann, Klaus. *Mefisto*. Traducción de Araceli Castro Martínez, Ave fénix-De Bolsillo, 2002.
- Miłosz, Czesław. *El poder cambia de manos*. Traducción de Rafael Vázquez Zamora, Orbis, 1983.
- Müller, Herta. *Hoy hubiera preferido no encontrarme a mí misma*. Traducción de Juan José del Solar, Siruela, 2010.
- Rand, Ayn. *Los que vivimos, I-II*. Traducción de Fernando Acevedo, Orbis, 1984.
- Rodríguez de Yurre, Gregorio. *Totalitarismo y egolatría*. Aguilar, 1962.
- Schaeffer, Jean-Marie. “Del texto al género. Notas sobre la problemática genérica”. *Teoría de los géneros literarios*, Editorial Arco, 1988, pp. 155-182.
- Schapiro, Leonard. *El totalitarismo*. Traducción de Eduardo L. Suárez, Fondo de Cultura Económica, 1981. Primera edición.
- Shirer, William. *Auge y caída del III Reich, I y II*. Traducción de Jesús López Pacheco y Mariano Orta Manzano, Luis de Caralt, 1962.
- Spang, Kurt. *Géneros literarios*. Síntesis, 1996.
- Stephan, Inge. “Literatura en el Tercer Reich”. *Historia de la literatura alemana*. Ediciones Cátedra, 1991, pp. 369-455.