



Maestría en Ciencias Humanas

Tesis para defender el título de Maestría en Literatura Latinoamericana

Título: *El texto como cicatriz*

Escritos y palabras de sobrevivientes de la Shoá que publicaron en el Río de la Plata. Ana Vinocur, Jacobo Polakiewicz, Chil Rajchman, José Schicht, Jack

Fuchs y Charles Papiernik.

Autora: Andrea Blanqué.

Directora de Tesis: Lisa Block de Behar.

Montevideo, abril de 2020

Aval de la Dra. Lisa Block de Behar

De acuerdo con los requerimientos formulados para la Presentación de Tesis de Maestría de la Facultad de Humanidades, en mi calidad de directora de tesis, y luego de haber examinado y aprobado el trabajo presentado por la Prof. **Andrea Blanqué**, elevo esta nota, en coordinación con la autora, donde hago constar el aval necesario para que sea posible formalizar las etapas consecutivas correspondientes.

Entiendo que Andrea Blanqué ha realizado un excelente trabajo de investigación y análisis que se ajusta a los requisitos establecidos por la normativa vigente, desarrollando en profundidad y extensión el tema propuesto, abordándolo con notable solvencia, valiéndose de una profusa y calificada bibliografía específica y también general.

Se destaca, además, el elevado interés que presenta el tema que ha propuesto y estudiado, el carácter original de un objeto escasamente conocido y analizado en nuestro medio, de modo que se reconoce, en forma especial, la gran contribución que implica tanto para el desarrollo de las letras como para el conocimiento de significativos aspectos culturales nacionales y universales.

Se aprecia, por otra parte, la valiosa escritura con que ha sido elaborado el material reunido con extremado rigor, logrando presentar, en los mejores términos, una tesis excepcional e indispensable.



Lisa Block de Behar

Montevideo, 23 de abril de 2020

A mi padre.
A mis compañeros del Centro Recordatorio del Holocausto
y sus fundadores.

La lección de Auschwitz es el reto de pensar la ética y la pedagogía a partir de la “experiencia del mal”. Desde Platón, la ética ha hablado del Bien. Pero no hay experiencia de ese “Bien”, (del “Bien” con mayúsculas), porque el Bien es una Idea, y resulta muy peligrosa cualquier filosofía que se presente como propietaria de la Idea del Bien. Sin embargo, después de la experiencia de Auschwitz, sabemos qué es el mal. Nadie conoce el Paraíso, y si alguien ha estado allí, no ha vuelto para contarlo. En cambio, muchos han contemplado el mal, y han regresado, y nos han podido transmitir su experiencia. (...) La ética debe pasar necesariamente por la cuestión del testimonio, la transmisión de la experiencia vivida, la narración y la lectura. Con el paso de los años, los supervivientes desaparecen, y sólo queda su testimonio escrito, su relato. (...) en una ética nacida de lo inhumano, de la experiencia de “Auschwitz”, de un Auschwitz no solamente histórico sino sobre todo simbólico, el relato y la lectura ocupan un lugar privilegiado: leer el testimonio, ser capaz de sentir el silencio de los muertos, vivir el insomnio de la lectura, convertir la memoria en memoria ejemplar, ser capaz de transmitir la experiencia del otro, el recuerdo de los otros, y volver a leer, y a releer infinitamente.

Joan-Carles Mèlich (2004)

Índice

Resumen.....	7
<i>Abstract</i>	8
Inciso inicial	9
I - Introducción.	12
I - Una literatura sin título. Qué es y quiénes son.	13
II - Tiempo acotado	16
III - Muertos que devienen escritores.....	19
IV - Las diaristas	22
VI - Pero hasta en Auschwitz hubo textos.....	29
II - Primera parte.....	32
1 - Palabras para la verdad.....	33
2 - Debate inacabado	35
3 - ¿Escritura o Literatura?	38
4 - Nombres propios	41
5 - Libros sin título, libros negros	46
6 - Lenguas: maternas, prestadas, adoptivas, elegidas	50
7 - El texto como cicatriz.....	56
8 - Viaje a Latinoamérica desde el mundo de los muertos.....	60
9 - El sobreviviente como destino	66
10 - Cuando los escritores no quieren serlo	69
11 - Un género: el testimonio.....	76
12 - La recepción.....	82
13 - Víctimas, verdugos y observadores pasivos	86
III - Segunda parte	90
Capítulo I - Una “narradora de Auschwitz”: leyendo a Ana Vinocur con Esther Cohen	91
1 - Las puntualizaciones de Esther Cohen	91
2 - Sin título. Un texto pionero	94

3 - El último acto de supervivencia de Ana Benkel	99
Capítulo II - El narrador de Benjamin sobrevivió en un bosque siendo un niño huérfano.....	103
1 - Narrar historias, narrar la Historia	103
2 - Un regalo póstumo para Benjamin.....	105
3 - Experiencia y supervivencia	107
Capítulo III - Literatura en movimiento, literatura fronteriza: el matadero como destino de viaje	111
1 - Acerca del carácter fronterizo de la obra de Chil Rajchman	111
2 - El viaje al infierno	116
3 - El No lugar del campo de la muerte.....	121
Capítulo IV - Jack Fuchs y “los instrumentos de la historia: el libro, el tintero, el estilete”	126
1 - “La memoria, el tiempo, el olvido”	126
2 - Las pruebas del testigo	129
IV - Epílogo	132
1 - El verdadero ensayo de Primo Levi	133
2 - Géneros incómodos.....	136
3 - Nombres y hombres	137
4 - La “corporeización de la vida” (Lukács 29).....	139
5 - La primera persona.....	142
6 - La poesía como marco.....	144
V - A modo de conclusión.....	146
1 - Obras pedagógicas	147
2 - La voz indignada.....	154
VI - Notas	158
VII - Bibliografía	175
Bibliografía esencial.....	175
Bibliografía complementaria	178
Apéndice II. Documentos. Algunas preguntas a hijos de los autores estudiados	185

1. Cuestionarios y tradición oral	185
2. Respuestas de Daniel Rajchman, el hijo menor de Chil Rajchman	186
3. Respuestas de Rita Vinocur, hija de Ana Benkel de Vinocur.....	189
4. Respuestas de Lilián Polakiewicz-Maoz	195
5. Respuestas de Francis Papiernik, hija de Charles Papiernik.....	197
Apéndice II.....	202

Resumen

En el siguiente trabajo se busca en primer término definir la identidad, las características y la denominación de un tipo de escritos surgidos a partir de la vivencia extrema del Holocausto. Experiencia y escritura se han conjugado durante la Segunda Guerra Mundial y desde la posguerra hasta casi nuestros días generando un peculiar corpus de textos cuyos autores se resisten a ser homologados a escritores.

La llamada en ocasiones Literatura del Exterminio, se estudia aquí como un conjunto de obras que se desprenden de los convencionales criterios de la tradición crítica para generar un vínculo empático con el lector y dar a conocer al mundo un horror inédito en la historia de la Humanidad. Compuesta desde la mirada del testigo y el dolor de la víctima, con el tono y la sed de justicia de un juez, son textos que presentan una notable fuerza fáctica, buscan interpelar al lector y a la Historia misma.

Este grupo de obras se desarrolló en Europa pero también en los países que recogieron a aquel puñado de sobrevivientes que lograron conservar la vida en el genocidio. Las diversas acciones y hechos que nombran sus relatos en primera persona, más el acto mismo de escribirlos, generan un efecto de resistencia que produce admiración y a la vez vergüenza por la condición humana.

Esta escritura transnacional también tiene su producción en el Río de la Plata, adonde llegó un número importante (aunque difícil de precisar) de sobrevivientes del Holocausto. En el presente trabajo han sido seleccionados tres autores polaco-uruguayos y tres autores polaco-argentinos, víctimas del hambre y la tortura de los campos de exterminio y escondrijos, quienes sin embargo consumaron aquí una larga vida posterior -pese al trauma- en nuestros países latinoamericanos. Publicaron libros en nuestra lengua, en nuestra variante dialectal, a partir de su propia pluma –con o sin ayuda-.

Produjeron libros para entender y sanar esa herida que retoman, explican y comunican. Ellos son Ana Vinocur, Jacobo Polakiewitz, Chil Rajchman, Jack Fuchs, José Schicht y Charles Papiernik. Desconocidos para la gran mayoría de los lectores rioplatenses, su incorporación a la historia de nuestra literatura se hace necesaria para enriquecerla con textos inesperados y fronterizos.

Abstract

The first aim of the following thesis is to define the identity, characteristics, and denomination of a certain type of writings that were a result of the extreme experience of the Holocaust. During World War Two, experience and writing were combined and ever since the post-war period almost until present day, such experience and writing have produced a particular body of texts by authors who refuse to be compared to writers.

In this thesis, the occasionally called Extermination Literature is studied as a collection of works that depart from conventional criteria of critical tradition in order to create an empathic connection with the reader and to make known to the world an unprecedented horror in the history of Humanity. These texts are written from the point of view of the witness and the pain of the victim, with the tone and thirst for justice of a judge, and such texts have a remarkable factual strength that aim to question the reader and History itself.

This collection of works was written not only in Europe, but also in the countries that took in the few survivors that managed to stay alive during the genocide. The various actions and facts mentioned in their first-person stories, in addition to the very act of writing such events, create a resistance effect that causes both admiration and embarrassment over human condition.

This transnational writing was also written in the Río de la Plata, where a considerable number (although it is difficult to determine the exact number) of Holocaust survivors have arrived. Three Polish-Uruguayan authors and three Polish-Argentinian authors have been selected for this thesis. Such authors were victims of hunger and torture in extermination camps and hideouts, but later they lead long lives –in spite of trauma– here, in our Latin-American countries. They published books in Spanish, in Rioplatense Spanish dialect variant, written by their own hand –with or without help–.

The selected authors wrote books in order to understand and to heal the wound that they resume, explain, and convey. Such authors are Ana Vinocur, Jacobo Polakiewitz, Chil Rajchman, Jack Fuchs, José Schicht, and Charles Papiernik. Since they are unknown to the vast majority of Rioplatense readers, the inclusion of such authors in the history of our literature has become necessary to enrich it with unexpected and cross-border texts.

Inciso inicial

El presente trabajo trata de una literatura “excepcional”, porque quienes la escribieron lo hicieron por la excepcionalidad de lo sucedido, la Shoá. Enzo Traverso, reseñando el fenómeno del “comparatismo” de los historiadores del Holocausto, toma como paradigma a Yehuda Bauer entre los que creen que, si bien ha habido múltiples masacres y genocidios en la Humanidad, la Shoá difiere por su carácter total.

Traverso cree que el Holocausto condensa, inextricablemente, “varios puntos centrales de las violencias modernas” (*La historia como campo de batalla* 183). Y que la Shoá se ha convertido no solo para los historiadores sino también para nuestra cultura en el paradigma de las violencias del siglo XX.

Luego de Raul Hilberg quedó demostrado que el Holocausto no fue solo un asunto de víctimas y perpetradores, pues jamás hubiera sido posible sin una masa enorme y heterogénea de observadores pasivos que de algún modo consintieron el exterminio. El grupo de historiadores de Yad Vashem agrega un cuarto espacio donde los seres humanos quedaron colocados en tal catástrofe y allí se hallan los llamados “salvadores”, o “justos entre las naciones”, personas comunes y corrientes que por sus convicciones morales arriesgaron su vida escondiendo y protegiendo judíos. Son pocos, pero importantes.

Una vastísima literatura, en su mayoría testimonial, es una de las consecuencias de la evidencia de la singularidad de la Shoá. Los textos aparecieron por todo el mundo. No es posible saber cuántos sobrevivientes de la Shoá hubo. Los sociólogos expertos en demografía dicen que antes de la guerra había 9.500.000 judíos en Europa y que al final de ella solo quedaban 3.500.000.

Tampoco es posible dar una cifra de sobrevivientes que llegaron a Uruguay, algunos hablan de 5000, otros de 3500. Pero adonde llegaron los testigos de la

Shoá tarde o temprano comenzaron a hablar de lo sucedido. Los testigos no solo hablaron. También escribieron libros. Libros con los que se quiso llegar aún a más receptores. Porque lo escrito tiene ese carácter solemne de juramento, de verdad que se autentifica (Maciá). Al escribir, los testigos quizás descubrieron

aspectos insospechados de ese pasado. Porque en la escritura hay una indagación que va más allá que en la oralidad.

En este trabajo se estudiarán en una primera parte las características de esta literatura y sus principales autores. En la segunda se estudiarán autores que emigraron al Río de la Plata (a Montevideo o Buenos Aires), y que en estas tierras latinoamericanas produjeron libros.

Se trata de Ana Benkel de Vinocur, Chil Rajchman, Jacobo Polakiewicz -en Uruguay- y José Schicht, Charles Papiernik y Jack Fuchs -en Argentina-.

A pesar de la sobrecarga de prólogos, dedicatorias, fotografías, documentos, anexos, etc. que acompañan estos textos, carecen en su mayoría de la típica solapa donde se dice la fecha de nacimiento de su autor. Publican en vida... ¿pero cuántos años tienen?

La Shoá les hizo perder el sentido de fundación, del origen preciso. Prácticamente no se menciona su fecha de nacimiento y, sin embargo, la cronología es muy importante en esta literatura. Ana Vinocur nació en 1926 y murió en 2006, pero en su libro no aparece su fecha de nacimiento. Tampoco los autores hombres informan este dato claramente: debí preguntar a la hija de Polakiewicz en qué año había nacido su padre, -1924- porque en su libro no figura más que este dato: cuando empezó todo “tenía quince años”.

Es que después de quedar vivo en la Shoá, muchos sentían que habían muerto en su vida anterior. Otro punto de partida comenzaba luego del Holocausto, a partir de la llegada a los campos de los aliados y la derrota del nazismo.

Enrique Benkel dice, en un libro que lleva como nombre el número que tenía tatuado en el brazo, que el 7 de mayo, fecha en que los aliados llegaron a Gussen, era la fecha de su cumpleaños: “en realidad significó mi renacimiento” (151).

Dinorah Polakof recuerda a su padrastro, Salomón Duschitz –sobreviviente de Auschwitz- negándose a decir la fecha de su cumpleaños. Para él la fecha relevante era su salida del lager de Landsberg, el 5 de mayo de 1945, cuando recuperó su libertad.

Curiosamente, en la década de los 80 estuve de visita en la muy bella y antigua ciudad de Landsberg, cercana a Munich. Allí mi tío –un español- vivía

desde 1960 y había formado una familia alemana. Su esposa, mi tía Sissi, me llevó a merendar a la campiña de Bavaria, a la casa de su propia tía. Me dijo Sissi que esa casa era muy cercana a lo que fue el campo de concentración de Landsberg.

La anciana nos esperaba con un hermoso juego de té en un jardín lleno de flores y había cocinado un kuchen, pues se estaba en plena cosecha de frambuesas. No hablaba más que alemán y mi tía Sissi me hacía de intérprete, con ella me comunicaba en inglés.

Como siempre, pregunté por el Holocausto. Por el cercano campo de torturas. La anciana ya vivía al lado en esos años. Pregunté sobre cómo podían vivir los civiles junto a tanto sufrimiento. Ella me dijo que ellos, los alemanes comunes “no sabían nada” y que creían que ese campo de concentración era simplemente un “campo de trabajo”.

El obstáculo lingüístico me hizo abstenerme de preguntar si no podía suponer en ese tiempo que aquello era un campo de “trabajo esclavo”, donde se morían los prisioneros.

I - Introducción.

Entre papeles de la Shoá

I - Una literatura sin título. Qué es y quiénes son.

Los autores que estudiaré forman parte de un corpus literario “transnacional”, una peculiar historia de la Literatura con escritores que, además de producir textos – y libros-, han sido *víctimas*. Han experimentado en su cuerpo y en su condición de individuos lo que Dan Diner llama “refutación práctica de la civilización occidental” (en Hofmann 10).

Su experiencia fue la de ser objeto de un plan de destrucción donde se utilizaron las más razonables estrategias para cumplir una meta completamente irracional. Ello tiene consecuencias innegables para el lenguaje y el pensamiento. Diner concluye:

Ante una aniquilación sin finalidad alguna, que solo en razón de sí misma tiene lugar, el entendimiento, cuya forma está condicionada por la razón instrumental, se estrella en la imposibilidad de hacer concebible semejante hecho. Tal acto no puede ser integrado a un entendimiento determinado por formas seculares del pensamiento, haciéndolo más bien saltar en pedazos. Así vistas las cosas, podemos comprender mejor la pasividad de las víctimas frente a las cámaras de gas: las ideas, en su función general de impulsar a la acción, no pueden nunca ser ideas irrepresentables. (Diner en Hofmann 11)

Estos textos que han dejado los testigos de la catástrofe, según Hofmann, incluso permitirían que fueran leídos descartando la pretensión de calidad literaria. Porque exigírsela a un texto producido en tales condiciones de enunciación podría conllevar su banalización. Son escritos que por momentos ponen en entredicho la aspiración de *literariedad*, generando un distanciamiento de la tradición y sus géneros para sustituirla por una sed de autenticidad. (1)

Llamar “corpus literario” a un conjunto de textos compuestos en su mayoría por escritores que no eran profesionales coloca en una situación incómoda a quien los estudia. No obstante, es innegable que muchos de ellos no tienen nada que envidiar a una obra literaria convencional, que sus autores poseen un notable don para la narración y la reflexión, y que se aventuran en un terreno que implica una audacia extrema: representar lo que muchos creen irrepresentable, nombrar lo que numerosas víctimas han considerado inefable.

¿En qué condiciona la producción escrita que su autor haya sido una víctima? Hay unanimidad entre los estudiosos en llamar a quienes escribieron estos textos “víctimas”. Ellos son el sujeto de la enunciación. Es que no puede llamarse de otro modo a quien padeció el terrorismo nazi y fue vilipendiado y torturado. Aun cuando la víctima haya sobrevivido ha conocido la muerte de un modo que la humanidad no sospecha.

Los productores de estos textos son seres que han sido azotados por vivencias extremas, límites, y que usan la palabra escrita para transmitirlos a los que no las conocen. En el libro de Todorov *Frente al límite* (2007) no existen reparos para utilizar la palabra “víctimas” para nombrarlos, sustituyendo las tradicionales “autor” o “escritor”. Todorov ya trastabillea un poco a la hora de elegir un nombre para llamar a estos textos: a veces utiliza la palabra “literatura”, otras “relatos”, otras “escritos”.

Es que ha de ser difícil haber estudiado durante tantas décadas la especificidad de la literatura, como ha hecho Todorov, para toparse al final del camino con un conjunto de escritos que perturban y se leen con avidez por estudiosos y una importante comunidad lectora, un conjunto de textos que nada tienen que ver con las convenciones estéticas. La literatura siempre ha conllevado una revuelta contra la tradición, una búsqueda competitiva con los modelos establecidos, pero este rastro de letra menuda o temblorosa de muertos y sobrevivientes es en verdad desconcertante. Vale la pena escuchar al propio Todorov al respecto:

Quando Etty Hillesum decide creer en su vocación de escritora, no elige la estética desinteresada contra el cuidado de los seres. (...) Y los relatos de Hillesum o de Levi, de Guinzburg o de Charlotte Delbo, y también de Borowski, nacidos de estas experiencias en los campos, valen en tanto que actos morales, no solamente porque aportan un testimonio o sirven al combate político, sino también porque contribuyen a descubrirnos, a nosotros los lectores, la verdad del mundo, y por ende, a mejorarlo. La búsqueda de la verdad alimenta la moral. (105)

Todorov también a menudo intercambia la palabra “víctima” por la de “sobreviviente”, aunque es evidente que un grupo de escritores-víctimas (en especial los autores de diarios íntimos), no sobrevivió.

El término “sobreviviente” es sobrecogedor también, tanto o más que el término “víctima”. Ante la palabra sobreviviente no cabe ninguna duda que el sujeto estuvo al filo de la muerte. La variante “superviviente” agudiza la situación de evento extraordinario, de prueba que constituyó la situación adversa que atravesó el sujeto. Hay una dimensión temporal en el prefijo “sobre” que supone un antes y un después. Tampoco hay garantías plenas de que el sobreviviente realmente lo sea, pues muchos simbólicamente o psíquicamente han continuado allí, en el mundo de los muertos. Se dice que quien ha estado en Auschwitz nunca salió de él.

Un poema de Levi es especialmente estremecedor al respecto:

“El sobreviviente”
Since then, at an uncertain hour,
Desde entonces, a hora incierta
Aquella pena regresa,
Y si no encuentra quien lo escuche,
Quema en su pecho el corazón.
Mira de nuevo los rostros cómplices
Lívidos en la primera luz,
Grisés de polvo de cemento,
Imperceptibles en la bruma
Sus sueños manchados de sueño y angustia:
Por la noche aprietan las mandíbulas
Y bajo el largo peso de los sueños
Rumian invisibles nabos.
Idos lejos de aquí, los caídos,
Alejaos.
Yo nunca suplanté a nadie,
Ni usurpé el pan de nadie,
Nadie ha muerto por mí. Nadie.
Regresad a vuestra niebla.
No es mi culpa si vivo y respiro
Y como y bebo y visto paños. (Levi en Rastier 5)

En este poema escrito en 1948 por un joven Levi se anuncia tempranamente de algún modo el suicidio del autor y la depresión que dio como resultado la escritura de *Los hundidos y los salvados* (1986), próxima a su muerte.

II - Tiempo acotado

Otro problema que plantea este conjunto de textos y que dificulta su estudio es que se trata de una literatura circunscrita al tiempo, concretamente al tiempo de vida de un animal humano, con “plazo de vencimiento”. También puede acotarse su plazo de inicio, pues comienza a partir de los años 30 y el advenimiento del nazismo. Un período de seis o siete décadas apenas, pues surge a partir de la aparición de la dictadura y el terrorismo de estado nazi y se extingue con la vida de quienes la escribieron.

Es una literatura que se apaga con los vivos, con los testigos, inexorablemente, dado el paso de un tiempo único, el de sus propias excepcionales vidas. Han tenido una sobrevida a la catástrofe, les fue otorgado un tiempo permitido por la naturaleza -no por aquella sociedad totalitaria de los hombres-, un periodo en el que la historia presiona al testigo para que cuente su avatar en medio del desastre. Vivir exige a la víctima que hable, aunque ello sea extremadamente difícil. La Historia sabe que entre tantas pérdidas, al testigo le queda un poco envidiable privilegio: poder explicar al mundo lo que este no vio o no quiso ver. (2)

Mueren los testigos, mueren los autores, quedan sus libros. Jack Fuchs murió en 2017, los Premio Nobel Imre Kertész y Elie Wiesel murieron en 2016, Jorge Semprún en 2011, Charles Papiernik en 2007, Ana Vinocur en 2006, Chil Rajchman en 2004. Otros no alcanzaron a ver el siglo XXI porque sencillamente se suicidaron: Primo Levi en 1987, Bruno Bettelheim en 1990, Jean Améry en 1978, Paul Celan en 1970. Es la paradoja del Holocausto, numerosos sobrevivientes de la más grande maquinaria de muerte –muerte industrial-, se suicidaron incluso en la misma posguerra. Y décadas después también.

Porque la herida o la amputación era demasiado extrema, o porque la renuncia a seguir viviendo era una dulce tentación que ya cundía en los campos bajo la forma del llamado en la jerga de las víctimas “musulmán”, es decir, el cadáver que aún no había muerto, el prisionero que ya no podía luchar por su vida y esperaba tan solo el momento de dejar de sufrir.

Llamado del morir que al parecer no siempre cesaba, aun cuando se hubiera alcanzado el encumbramiento literario y social como Primo Levi, o la admiración de los poetas alemanes hacia un judío que ni siquiera era alemán sino rumano, como Paul Celan.

Un número considerable de los escritores de la Shoá no alcanzaron nunca a poseer el “libro” en sus manos, porque desde 1942, 43, 44 o 45 esas manos escritoras se habían convertido en cenizas. Por lo tanto, no deja de ser inadecuado el rótulo “Literatura de los sobrevivientes”.

La palabra “víctima” es por cierto más amplia y contiene a los sobrevivientes y a aquellos que escribieron durante la Shoá antes de su muerte inminente. Algunos solo dejaron manuscritos, incluso escondidos en una escalera, como el cuaderno de Rutka Laskier. O creyeron en sus cuadernos porque los dejaron en manos de sus seres amados, como Ruth Maier a su amiga-amante, -la poeta noruega Gunvor Hofmo-. O los encomendaron como seña-objeto de amor: de Hélène Berr a su novio enrolado en el ejército aliado, quien no sería deportado.

Este grupo no pudo llevar a cabo el eventual proyecto de crear un libro a partir de sus manuscritos porque quienes lo integran tuvieron el destino de la inmensa mayoría de las víctimas de la Shoá. Fueron asesinados en los campos de la muerte. En verdad, los sobrevivientes de los *lagers* son una minoría muy impactante -se dice que uno cada mil-, por lo tanto no deja de tener algo de aporía que quienes den palabra al mundo de los muertos, pertenezcan a una elite de salvados por el azar, por su fortaleza física y juventud, por la ayuda aleatoria de otros, por una capacidad para afrontar la adversidad que si bien puede ser admirable, no es requisito para la condición humana *per se*.

La conciencia de aquellos que no lograron sobrevivir pero que escribían hasta el momento de su deportación, incluso en el tren –algunos lanzaron textos desde las mínimas aberturas de los vagones- es iluminadora sobre el papel relevante que tiene la escritura en aquel “quiebre civilizatorio”, como lo llama Dan Diner. (3)

Sabían que lo que escribían era necesario y digno de instalarse y leerse en el mundo. Ello es explícito en el *Diario* de Ana Frank, pero la fantasía de la edición de sus cuadernos – de ahí que los corrija y pase en limpio en 1944- no es

exclusiva de la más famosa escritora del Holocausto, sino que sobrevuela en varios textos de reciente edición. La también holandesa Etty Hillesum, que conoce a fondo la precariedad de sus posibilidades de seguir viva, descubre reflexionando en sus diarios que podría ser una buena escritora.

Y aun quien no murió, como Victor Klemperer, porque el bombardeo de Dresde y su incendio le animaron a arrancarse la estrella y perderse en la multitud de desesperados –sin presentarse al día siguiente al llamado de su deportación–, guardó sus diarios como un tesoro. En la Alemania del Este no resultarían tampoco publicables: solo se editarían en la Alemania unificada en 1998.

Hanna Lévy-Hass escribió en un barracón de Bergen Belsen entre mujeres muertas o agonizantes de hambre y tifus. Mary Berg en el *ghetto* de Varsovia cuando la acosaba la hambruna. Ellas tampoco murieron, por el azar permanecieron en el mundo y guardaron sus diarios.

Klemperer escribió en letra diminuta durante todos los años del nazismo un diario que sabía que valía tanto, no solo porque era el precio de su propia vida, sino también era consciente de que esos papeles prohibidos eran intercambiables por la sangre de numerosos alemanes que lo ayudaron, que preservaron a él y a sus escritos. Por ejemplo, una amiga de su mujer no judía se llevaba con regularidad las hojas tupidas de letra minúscula de Klemperer y las escondía en su casita de campo.

Klemperer, al final de la guerra, decidido a permanecer en la Alemania ocupada por los soviéticos y recuperar su cátedra de Filología Románica en la Universidad de Dresde, se reencontró con sus diarios, a los que él llamaba sus “soldados de papel”.

El diario de Klemperer se publica hoy con el título de una cita suya -*Quiero dar mi testimonio hasta el final*- y constituye una obra mayor de la Literatura de la Shoá. Quien lo lee, se percata de que el autor se sabe inmerso en un proyecto de inmensa trascendencia: el estudio de las palabras durante ese quiebre civilizatorio, las palabras de víctimas y verdugos: “la lengua saca a la verdad a la luz”

(Klemperer, *Quiero* 57). (4)

No cabe duda de que esto de escribir este manuscrito en la casa pone en constante peligro nuestras vidas: también la de algunas personas que menciono. Y sin embargo, no puedo dejar de escribir. Y a pesar de la depresión y de todo el simbolismo de los “soldados de papel”, no puedo perder la esperanza. (*Quiero* 352)

Con la extraña ironía que lo caracteriza, y su humor escéptico que es capaz de contar el horror como un estudioso para lo que todo es materia a someter a discusión, concluye:

Si algún día sale de eso un buen libro, entonces ha sido heroísmo. Si no: pasatiempo senil. Me obligo a reprimir, y a menudo lo consigo, la idea totalmente estéril de la muerte, el “para qué” perfectamente inútil. (*Quiero* 596)

La producción de estos textos semeja una literatura sometida a la finitud. Pero la profusa escritura de víctimas y sobrevivientes de la Shoá aún no está cerrada por completo, pues los escasos testigos que quedan vivos pueden aprovechar estos últimos instantes de vida para instalar textos en el mundo, aun con ayuda.

III - Muertos que devienen escritores

No es, por lo tanto, una literatura exclusiva de sobrevivientes. Numerosos eran los que aún teniendo escaso plazo para vivir, lo utilizaban, como un ritual sagrado, en la escritura de diarios o crónicas. Por ejemplo, el caso de Emmanuel Ringelblum, en el *Ghetto* de Varsovia, es el más emblemático. Instaba a amigos y estudiosos a que escribieran una crónica detallada de sus días temibles. Él mismo fue el autor de gran cantidad de escritos. Estos papeles se escondían en latones de leche en distintos puntos bajo del suelo de Varsovia. Al finalizar la guerra, se creó una “Brigada del papel” para hallar todo este material (Sneh 221).

A su vez, todavía continúan apareciendo manuscritos desconocidos. Asombro produjo la difusión reciente del diario de Hélène Berr, comparada en ocasiones con Simone de Beauvoir.

Si estos manuscritos efectivamente se rescatan, como sucedió a continuación de la redada que irrumpió en la emblemática buhardilla de Amsterdam, si hay una

múltiple salvadora como Miep Gies (5), que no solo durante dos años y medio traía verdura y periódicos al escondite, sino que también recogió los papeles desparramados por el suelo -papeles tantas veces vistos bajo las manos de Ana-, estas obras de pronto irrumpen en el presente y conmocionan fuertemente. Traen lo pasado pero nunca terminado. Suelen convertirse en libros póstumos que sobreviven en delegación de su autor asesinado. Sneh señala que para muchos no era verosímil que los papeles tuvieran mucha más vida que su propio autor (221).

La dependencia de esta literatura en relación a un “salvador”, un intermediario que se ocupe de llevar esos papeles a la esfera pública - curiosamente inversa a la tarea de los “salvadores” que escondían judíos detrás de un tabique, pero a la vez, equivalente-, es esencial. Puede haber mayor o menor distancia entre la edición y su hallazgo, pero este a menudo se acompaña por el asombroso descubrimiento realizado por lectores posteriores a quienes interpela poderosamente esa voz que llega en su singular letra -en tinta o lápiz- desde el mundo de los muertos.

Es verdad que la víctima obsesionadamente por momentos cree que nadie le creerá, nadie lo escuchará, nadie lo comprenderá, y padece el síndrome de Moshé, el casi bufón del pueblo con que comienza *La noche*, de Elie Wiesel (11-16).

En algunos escritores este pesimismo y esta soledad con respecto al género humano no contempla la posibilidad de hallar alguna vez un público lector. Gubar estudia el caso del poeta húngaro Miklós Radnóti, que escribió una suerte de poemario titulado irónicamente *Cuadro Tarjeta Postal* en una agenda y en el dorso de un volante publicitario, durante una marcha de la muerte: los detenidos cavaron su fosa y luego fueron fusilados allí (Gubar 34).

Luego se encontraron los poemas de Radnóti en un bolsillo -cuando el escritor solo era un cuerpo putrefacto en una fosa común-. El texto deja claro un “nosotros” que se halla apartado por completo del resto de la Humanidad. Este jirón no parece otorgar el consuelo de ser leído alguna vez. Gubar cree que el autor se halla en el “exilio en la barbarie”.

El buey babea saliva mezclada con sangre.
Cada uno de nosotros está orinando sangre.

El escuadrón se para alrededor del agujero, apestando, loco.
Muerte, monstruosa, está jadeando por encima. (Radnóti en Gubar 35)

También Paul Celan, que experimentó la Shoá pero no llegó a ser asesinado en la cámara de gas, tanto en su poema celeberrimo “Fuga de muerte” como en muchos otros fragmenta el lenguaje sin la aspiración de ser naturalmente “legible”. Celan es un ejemplo de hombre muerto a pesar de estar vivo. Su suicidio lo corrobora. En sus poemas, Celan –y las víctimas- están totalmente solos en la masacre. En el poema “Los cántaros” parece que Dios, borracho por completo en una taberna, deja a las víctimas solas llenas de sangre a punto de ser derramada, o más bien, bebida por los verdugos:

En las largas mesas del tiempo
beben los cántaros de Dios.
Beben hasta el fondo de los ojos de los videntes y los ojos de los ciegos,
los corazones de las sombras imperantes,
la mejilla hundida de la tarde.
Son los más poderosos bebedores:
igual se llevan a la boca lo vacío que lo lleno
y no rebosan de espuma como tú o yo. (Amapola 107)

No obstante, en el campo de detención de Vittel, Francia, el poeta Itzhak Katzenelson escribió en *yiddish* un libro de poesía emblemático de la Shoá que ocultó en botellas esperando ardientemente un lector. Su libro lleva el nombre de su himno inicial *El canto del judío masacrado*, y todo el poemario es una imprecación y un juicio a los culpables:

¡Vagones vacíos! Estabais llenos, y ya estáis aquí vacíos de nuevo.
¿Dónde os habéis desembarazado de vuestros judíos?
¿Qué les ha pasado?
Eran diez mil, contados, registrados, - y ¿ya estáis aquí de vuelta? (26)

Aquí el poeta espera por supuesto un doble auditorio: el de los verdugos, que tarde o temprano alguna vez escucharían sus versos despoticantes, y los judíos. Judíos muertos, a quienes les habla obsesivamente con amor, y judíos vivos: quizás, en la inmensa matanza quede alguno, que más que llorar la penuria debe cantar como un mandato bíblico.

IV - Las diaristas

La joven vienesa Ruth Maier, primero exiliada en Noruega, luego deportada y gaseada en Auschwitz, dejó sus frondosos cuadernos a la poeta Gunvor Hofmo, quien intentaría publicarlos pero no lo lograría en vida. Entre las dos jóvenes –una de ellas, Ruth, como judía, condenada a muerte- surgió un amor y una amistad que llevó a la chica noruega a acompañar a Ruth hasta el momento mismo de la deportación. Ambas intentaron que Gunvor estuviera junto a Ruth prácticamente subiéndose al barco, pero un SS no lo permitió. Sin embargo, el periplo de Ruth en Noruega, no obstante la protección de Gunvor, es desquiciante. Gunvor también enloqueció a partir del asesinato de Ruth.

El terror llevó a la joven diarista judía por momentos a la locura y en la escritura desenfadada de sus diarios hay textos que plantean la nulidad de la voz del judío, el imperceptible aullido para el resto del mundo:

Tengo la vida por delante, como un monstruo inquietante contra el cual resulta ridículo intentar defenderse. ¡O no! Como una noche negra... y no tengo ninguna luz. No hay nada que hacer, salvo quedarse en un lugar y estar lo menos atemorizada posible. (Maier 385)

Y más adelante:

Roja será la sangre del judío cuando le golpees.

Inclinará la cabeza hacia un lado, mirará a otro lado con ojos temerosos. Con el dorso de la mano se limpiará la sangre. Seguirá su camino, sin mirar atrás. Roja será la sangre que brote de las heridas que tú le harás (...).

No es más que un reguero rojo que corre desde el corazón o la frente, mostrando el lugar donde le has dado. Nadie pregunta por el que está muerto. Él ha quedado mudo, así que puede sentirte seguro. (...)

Hombres y mujeres grises y exhaustos caen de los bancos en unos pequeños parques, mientras eso gotea de un brazo maltratado. Nadie dice que tú eres culpable de su muerte. (533)

A diferencia del poema citado de Celan, en donde el tú y yo constituyen un nosotros solo referido a las víctimas, a la multitud de víctimas, las inimaginables montañas de cadáveres, las fosas de cuerpos desenterrados y puestos a arder en parrillas, aquí la soledad de esta voz es absoluta. Ni siquiera el yo lírico (o voz narradora, pues es parte de un diario) puede hablar por momentos en primera persona. “El judío”, designación funesta, en singular, utilizada por la prensa nazi y

los discursos de Goebbels, despersonalizada, es la imagen que refleja a Ruth su propio ser, su propia pasividad ante la catástrofe inmovilizadora, su impotencia.

Aunque sus escritos semejan, en efecto, un diario íntimo, muchas veces se transforman en una vorágine de imágenes aterradoras que convierten el diario también en una colección de poemas en prosa. En este fragmento, la mudez del judío en el mundo, solo, tiene un espacio recóndito donde desgarrarse y dejar brotar su dolor. Es la escritura, donde el yo condena al verdugo otra vez usando la segunda persona, el tú.

¿Quién es tú? Este es un tú por cierto inquietante, porque en varios poemas del libro de Katzenelson *El canto del judío masacrado*, el yo lírico se dirigía a un plural en segunda persona, culpable. Katzenelson, un poeta social y didáctico, un maestro, habla claramente en sus poemas de la planificación del exterminio.

Ruth, en cambio, aislada en Noruega, -país ocupado por los nazis y dominado por los fascistas, lleno de colaboracionistas- percibe que cada ser humano es culpable. En cada individuo hay un asesino o un observador pasivo que permite o aplaude la masacre. Raul Hilberg ha demostrado en su icónica obra *La destrucción de los judíos europeos* que, sin observadores pasivos, no se hubiera producido el Holocausto. Con excepción de Gunvor, Ruth está rodeada de ellos. Y en sus papeles los enjuicia. (6)

Pero entre las cenizas de Auschwitz también se consumieron seres plenos de esperanza o de convicción de que había que luchar contra el mal, el mal que Hanna Arendt llama el mal radical en *Los orígenes del totalitarismo*. Uno de los alicientes de continuar vivo un tiempo más, pese al terror, era dejar por escrito lo que como testigos estaban observando, mientras el mundo, aun a sabiendas de lo que allí sucedía, no bombardeaba las vías que llevaban a Auschwitz ni sus crematorios.

Entre estas víctimas sabedoras de una verdad esencial que hay que transmitir a las generaciones venideras, hay varias mujeres jóvenes, además de Ruth. Ruth está extremadamente herida (en Noruega estuvo internada en un psiquiátrico) y escribe entre la locura y la cordura, sin dudar ella -ni el lector- que el mundo es un inmenso manicomio.

Hay más diaristas, también, luego consumidas por el fuego de los *lagers*, que asumen pese a su vulnerabilidad una tarea de Hércules: dejar registro, hablar a través del tiempo, por medio de la escritura, con los seres humanos que vendrán y que deberán saber que eso sucedió.

Hélène Berr, pese al círculo asfixiante de antisemitismo e inexorabilidad que se le iba acercando en el París ocupado, creía que era posible salvar al ser humano del veneno del nazismo. En una entrada de su diario del 10 de octubre de 1942, se resiste a aceptar la podredumbre, aunque ella tal vez no esté viva próximamente en ese mundo que hay que salvar:

Y sigo intentando este penoso esfuerzo de contar. Porque es un deber, es quizá el único que pueda cumplir. Hay hombres que saben y que cierran los ojos, a ellos no lograré convencerlos, porque son duros y egoístas, y no tengo autoridad. Pero sí debo actuar sobre los otros, los que no saben y que quizá no tienen coraje suficiente para comprender. Porque ¿cómo curar a la humanidad sino revelando primero toda su podredumbre? ¿Cómo purificar al mundo sino haciéndole comprender la magnitud del mal que comete? (165)

Cuando se lee en el *Diario* de Etty Hillesum: “No quiero convertirme en una cronista de atrocidades (...) creo en Dios. Quiero estar en medio de todo aquello que la gente llama atrocidades y aun así decir luego: la vida es hermosa”, parece que esta escritora, víctima de la Shoá, fuera a contrapelo de la orden interior que aparece una y otra vez en los diarios íntimos de aquellas otras escritoras que transitaron Auschwitz o Bergen Belsen (Hillesum 194-195).

En efecto, *No olvidar, no perdonar*, (un *graffiti* que según Ana Vinocur estaba grabado con un alambre en un barracón de Auschwitz) es el lema que sopla a menudo en la voz de los diarios de las escritoras Hélène Berr, Rutka Laskier, Hanna Lévy-Hass y Ruth Maier. Excepto Etty Hillesum, todas insisten en ello: sus diarios íntimos son mucho más que el testimonio del testigo y la víctima. Son la acusación al verdugo, -o a sus cómplices- la palabra de la Justicia, la herida en la conciencia que no cerrará. En medio del vacío la convicción de que tarde o temprano habrá verdad y justicia se percibe entre sus páginas.

Hay algo mesiánico en estas mujeres, muy jóvenes, solteras, sin hijos, algunas vírgenes. Chicas que fueron buenas estudiantes, obsesivas lectoras, poetas en ciernes, que aspiraban a tener un novio porque la sexualidad las llamaba ante la

muerte inminente, y que de pronto con sus letras redondas se convierten en la voz del dolor humano increpando a la propia humanidad. Sus diarios una y otra vez insisten en el deber, en la misión, en la tarea encomendada, que ellas pueden hacer porque tienen eso: un lápiz en la mano y un papel, y ese corazón pensante del que habla Etty. (7)

Etty Hillesum hablaba del “corazón pensante de los barracones” porque concurría a Westerbork, el campo de tránsito holandés, como trabajadora voluntaria. Luego fue una prisionera más, hasta su deportación a Auschwitz. Hay un impulso vital que las lleva a escribir y a escribir: mientras están aún vivas, escriben, porque todavía no fueron asesinadas. Pero exigen que el mundo las escuche: “Yo, Ruth Maier, de dieciocho años de edad, como ser humano pregunto al mundo si esto se puede tolerar” (Maier 145).

Con la excepción de Etty, suelen ser minuciosas a la hora de contar el horror: Rutka Laskier relata con detalles cómo un soldado alemán le arrebató de los brazos un bebé a su madre para estrellar sus sesos contra un poste (30), Hélène Berr da cuenta a lo largo de su diario de los suicidios de judíos que se suceden día a día a su alrededor.

La vida de estas jóvenes mujeres es una carrera contra reloj, pero saben de algún modo que lo que queda de ella tiene un sentido inmenso: registrar. La palabra escrita, temblorosa o firme, en tinta o lápiz, incrustada en cuadernos que hubieran debido llenarse de aprendizaje, se convierte en un ojo que registra. Como la cámara filmadora que siempre acompañaba a los ejércitos alemanes -tecnología del meticuloso verdugo a la cual ellas no tuvieron acceso-. Sin embargo, su mirada penetrante de testigo y juez y víctima no se destruyó en un crematorio. Labraron huella en sus cuadernos.

Estas diaristas quieren dejar constancia al futuro: saben que habrá un futuro - sin ellas- donde otros las escucharán. El cuerpo no estará, pero estará la palabra escrita, el verbo. “En el principio fue el verbo”, dijo otro judío en un evangelio: al final de la palabra judía quedará solo el verbo.

¿Está tan alejada entonces Etty Hillesum de sus colegas de pluma? Aunque se niegue a reproducir los rumores, cada vez más certeros, cada vez más alarmantes,

que circulan entre los judíos aún no deportados (el exterminio, la cámara de gas), Etty oscila entre la observación de un jazmín o el acto de arrodillarse en el baño en una alfombra de coco a rezar, con la fantasía perpetua de hallarse en un campo de trabajo.

Consuela a otra chica diciendo que tiene dos árboles delante: ¡es todo un bosque!, le dice. El campo de trabajo la perturba no por la muerte de su propio cuerpo sino por la muertes de miles de seres humanos, o su sufrimiento: los otros son mucho más importantes que ella misma.

Pero el diario está perlado de hipótesis que giran alrededor de esta incógnita: cuando esté allí... ¿qué sucederá además de la muerte? Por un lado Etty rezuma seguridad: “Yo no acabaré mal nunca, en ninguna parte. (...) Si vives en tu interior, la diferencia entre dentro y fuera de los muros de un campo de trabajo quizás no sea tan grande” (Hillesum 87).

Pero por otro vive la incertidumbre como todos los demás: “¿Podré justificar más adelante estas palabras ante mí? ¿Podré vivir de esta manera?”. Cuando los judíos holandeses ya no pueden tomar el tranvía y Etty debe caminar durante horas, observa cómo sus pies se ampollan arduosamente. Y esas llagas se convierten en una profecía: por fin, en un momento, asegura que su cuerpo no aguantará en el *lager* ni tres días.

En efecto, la carta de una amiga describe la subida de Etty -junto a su hermano adolescente Mischa, el pianista, y sus padres-, al tren a Polonia el 6 o 7 de setiembre de 1942. Solo permaneció dos semanas viva: su muerte está registrada el 30 de noviembre. A pesar de la lucidez de Etty, de todo el sopesar su estar en los campos, es evidente que Auschwitz no pudo ser representado en sus diarios, y que a ella también le resultaba inimaginable: llevaba en la mochila libros (la Biblia, Rilke), llevaba papel para escribir, planeaba conservar unas sandalias para descansar de los duros zapatos. No pudo suponer esta mujer que se consideraba a sí misma “el corazón pensante de los barracones” el despojamiento total, absoluto que acompañaron el acto de arrebatarse la vida. Las víctimas no eran solo asesinadas: antes sufrían actos vejatorios y de vandalismo.

Ahora bien: su escritura es un catéter que se mete entre las venas del ser humano para auscultar el sufrimiento, no el odio. Se resiste al odio, se siente distante de él. Cuando se encuentra con un judío que brama de odio hacia los verdugos, Etty cree que ese odio mismo lo podría convertir en un verdugo más, en un jefe en un campo de prisioneros.

Pero no es ingenua Etty. Dice que comparado con Westerbork “el infierno de Dante es una frívola opereta”. Su propósito es ser “un núcleo de tranquilidad en este manicomio”. Algunos se burlan de ella: le dicen que parece una novicia, que parece don Quijote, la acusan de que sus ideas son un regreso al cristianismo. Pero ella insiste en mantener un “pedazo de alma intacta, pese a todo”.

Como muchos diarios, el de Etty también espera ser leído cuando se escribe: no solo por sus amigos o amantes, o por ella misma, sino por nosotros, todos los que estamos aquí. En sus obras Paul Ricoeur insiste en que la narrativa de la memoria no termina en el relato, sino en quienes lo escuchan. Es la lógica hermenéutica: preguntarse el sentido de lo que hacemos con lo que dicen los otros. Hoy, la lucha de la lectura con Etty es suponer cuánto de ella quedaría en Auschwitz.

Los diarios de la Shoá, salvo excepciones como el de Hanna Lévy-Hass, escrito en Bergen Belsen, son el prólogo de Auschwitz. Queda la incógnita de saber si Etty entró a la muerte con el “alma hecha de fuego y cristal de roca” como pretendía. Es evidente que también para el abordaje de estos textos se necesita una activa posición hermenéutica, de comprensión, no ya con un modelo teórico prefabricado, no como un modo de conocimiento, sino, como dice Ricoeur, “como un modo de ser”:

porque toda lectura de un texto se hace siempre dentro de una comunidad, de una tradición o una corriente de pensamiento viva (...). El trabajo mismo de la interpretación revela un propósito profundo, el de vencer una distancia, un alejamiento cultural, acercar al lector un texto que se ha vuelto ajeno e incorporar así su sentido a la comprensión presente. (*El conflicto* 9-10)

Los diarios íntimos están perlados de fantasías e imaginan sin cesar escenas proféticas, pero el pasado y el presente constituyen su materia con la cual escriben en sus cuadernos y crean un futuro que no es para quien narra sino para nosotros.

El futuro de quien escribe un diario íntimo son los lectores que lo reciben. Etty lo reconoce: “hasta ahora lo soporto todo”. Pero puede pasar algo y no ser capaz de seguir viviendo. En efecto, sobrevino la deportación.

Cree que solo hay dos posibilidades: “o bien uno piensa, sin ninguna consideración, solo en sí mismo y en su supervivencia, o bien tiene que renunciar a todos sus deseos personales y entregarse al destino”. Entregarse al destino era para Etty ir de la mano con Dios y ayudar a los semejantes en el sufrimiento. No pensar en su muerte sino en la muerte de los otros, que era para ella mucho más importante. Impacta en Hillesum que ni su tristeza ni su pérdida para ella cuentan, cuenta la tristeza de los otros.

En Westerbork, veía un océano con un enorme naufragio en su centro, entonces se sentaba al lado de las personas con la cara distorsionada por el dolor y les pasaba la mano por el hombro. Cabe imaginar si también le pasó por la mano por el hombro Etty a alguien al caminar por la rampa, cuando se desnudó, cuando entró a la cámara de gas, y escuchó aplastada contra otros cuerpos el cierre de la puerta hermética.

Esta escritura de la vida real de un diario, donde el interés individual se cruza con el acontecimiento público, produce en el lector una enorme fascinación. El lector se siente fuertemente comprometido. Es que ya Tolstoi decía que, el diario, en su ejercicio de la verdad, mejora moralmente a quien escribe y a quien lee. (8)

Etty se especializa en sí misma, su libro es una investigación abismal sobre el yo sometido a la experiencia más extrema, aunque su valor documental es innegable. La conciencia de que otros van a entrar en esa intimidad, de que su privacidad va a ser proyectada en lo público la acompaña siempre. Pero la vida es misteriosa. Ella hace un esfuerzo total por comprender no solo la Shoá sino cómo el ser humano puede seguir siendo “humano” en el límite. Hay una dimensión inaccesible para Etty Hillesum, y por supuesto para su lector. Falta en ella, como es obvio, el registro que la escritura haría de Auschwitz. El escritor de *Ana Karenina* consideraba que sus diarios eran lo mejor que había escrito en su larguísima vida de escritor. Y señalaba:

Pensaba que escribía el diario no para mí, sino para los otros, principalmente para quienes vivan cuando yo no esté. Pero ¿y si queman estos diarios? Bueno, ¿y qué? Quizá sean necesarios para otros, pero para mí, a decir verdad, no es que sean necesarios, es que ellos soy yo. (Tolstoi en Basinski s/n)

VI - Pero hasta en Auschwitz hubo textos

El extremo de la esperanza hundida en lo más podrido del mundo, pero aún viva, y un emblema de la creación de estos textos de víctimas no sobrevivientes, se produjo sin embargo en el propio Auschwitz. Porque hubo quien escribió en el mayor campo de la muerte y logró hacer permanecer sus papeles. Fue un hombre que no murió en la cámara de gas sino luchando contra los nazis, en la rebelión de los *sonderkommandos* de octubre del 44. En la revuelta, se hicieron explotar los crematorios, se mataron SS y un grupo logró escapar al bosque, aunque finalmente fueron asesinados.

En Auschwitz era sumamente difícil escribir, dadas las constantes requisas a que eran sometidos los prisioneros. La prohibición de poseer papel, aunque más no sea para colocarse debajo del traje a rayas, y protegerse así del helado viento y las nevadas en los interminables conteos del alba y del anochecer, era a veces transgredida. Pero un papel que denunciara los crímenes de los nazis era extremadamente peligroso de mantener en un barracón.

Primo Levi lo supo y por eso a pesar de tener en la Buna de Auschwitz un cuaderno para el laboratorio, tuvo la tentación y pulsión de escribir pero en ese momento se sabe que no lo hizo. Lo desechó.

Sin embargo, hay textos surgidos de un tipo de prisionero peculiar, los llamados en la jerga nazi *sonderkommando*. Se trataba de aquellos que habían sido seleccionados por los SS para el duro trabajo de aprovechar, cual operarios de una fábrica, el cuerpo de los muertos. Ellos eran los que retiraban los cadáveres violáceos y semiplastados de los judíos asfixiados por el Zyklon B en las cámaras de gas. Ellos separaban los cuerpos y los revisaban, para arrancar los dientes de oro o descubrir joyas o dinero incluso en lugares secretos del muerto.

Montículos de metales con estos materiales eran llevados en maletas a Alemania para fabricar lingotes de oro, etc.

Luego de la requisa del cadáver, otros *sonderkommando* cargaban los cuerpos de las víctimas en una suerte de ascensores y entonces estos eran incinerados por otros “operarios”. Conocido es el malestar y a la vez la piedad de Primo Levi ante estos hermanos de sufrimiento a quienes calificaban en el campo de “cuervos negros” y en *Los hundidos y los salvados* clasifica en la “zona gris” (*Trilogía* 515).

Pero los *sonderkommando* trabajaban bajo latigazos y si bien comían más que un prisionero común por el esfuerzo físico que de ellos se esperaba, sabían que cada pocos meses ellos también eran gaseados. Una obsesión de los nazis era que no quedaran testigos de las tareas que implicaran el trasiego de los muertos y la matanza masiva. De ahí la destrucción de los crematorios y explosión de las instalaciones mortíferas cuando los SS huían ante el avance de los soviéticos. Un *sonderkommando* polaco, Zalmen Gradowski, como todo prisionero abocado a esa tarea, estaba condenado a muerte. A pesar de ello llevó concienzudamente un diario, que puso a buen recaudo enterrando sus papeles y su canto por los muertos entre las cenizas de los crematorios. Gradowski esperaba que en el futuro alguien los encontraría y sabría algo de la verdad horrenda que necesitaba dar conocer a la humanidad.

Proyectaba incluso cómo había de ser la tapa una vez publicado el libro que contuviera sus diarios, con la foto de él y su esposa bien vestidos y felices, representando esta imagen el tiempo en que él había sido un ser humano como cualquier otro. Efectivamente, los diarios de Gradowski se encontraron en Auschwitz, aunque aún hay un rollo que se da por desaparecido. Hoy este otrora *sonderkommando* es el autor de uno de los textos más estremecedores y poéticos de la Literatura de la Shoá. Sus rollos de papel con su caligrafía hebrea –pues escribía en *yiddish*- se transformaron en un libro que se publica actualmente con el título *En el corazón del infierno*.

La esperanza de que sus manuscritos fuesen encontrados habla de una zona del ser humano que no estaba muerta, que no pertenecía a un “cuervo negro”,

como Primo Levi designa a los *sonderkommando*. Gradowski invoca al lector repetidas veces como un cómplice, como un salvador que va a ayudar a los judíos a recibir justicia: la memoria.

 Escribo con la intención de que por lo menos un mínimo de esta realidad llegue al mundo y que tú, mundo, reclames venganza (...). ¿
 ¡Querido lector! Quiero dedicar este trabajo a mis queridos hermanos que imprevistamente fueron arrancados de nuestro lado.
 Si alguna vez quieres comprender, querido lector, quieres conocer nuestro “yo”, medita profundamente en estas líneas y podrás hacerte una imagen de nosotros. (73)

Se sabe que polacos, en aberrante actitud, invadieron los campos una vez “liberados” para revolver entre las cenizas y el fango supuestas riquezas escondidas de los judíos. Pero entre las cenizas había pequeños pedazos de hueso, y aunque los polacos no lo sospecharan, en Auschwitz, uno de los testimonios más radicales del Holocausto.

II - Primera parte

La dificultad esencial: entre el documento y el arte

1 - Palabras para la verdad

Aunque un variado corpus crítico ha sido capaz de seleccionar una serie de obras de unos cuantos autores para construir un canon de Literatura del Exterminio, con obras maestras incluidas, no deja de ser incómodo usar la palabra “seleccionar” para determinar qué autores pueden ser considerados verdaderos escritores y quiénes apenas han escrito manifestaciones del yo.

Casualmente, la palabra que se usa para antologías y cánones diversos, es “selección”. Y era quizás la palabra más aterradora de los campos. Se trataba uno de los eufemismos con que el nazismo cubrió sus atrocidades con lenguaje burocrático. Muchos autores que estuvieron en los *lagers* han dejado un itinerario lingüístico de la jerga que cualquier prisionero aprendía inmediatamente al llegar. Mariano Constante, que estuvo en Mauthausen junto a otros 10.000 presos españoles y catalanes -por estar refugiado como soldado republicano en Francia cuando se produjo la ocupación nazi-, tiene un lexicón importante en su obra *Yo fui ordenanza de un SS* (1976).

Antes se ha citado la extraña palabra “musulmán” para denominar a los prisioneros que ya se dejaban morir. Aunque hay distintas interpretaciones sobre su etimología, la más aceptada evoca el paralelo entre el gesto de alguien que ora arrodillado en el suelo y la corporeidad de un hombre desahuciado que solo espera la muerte.

La palabra “selección” tiene oscuras resonancias: cuando en un campo se corría la voz de que una “selección” era inminente, la angustia de los prisioneros era absoluta. Debían hacer una fila y un SS, con un mero gesto, determinaba si se iba para la izquierda, o la derecha. A la derecha se vivía, a la izquierda el destino era la cámara de gas. En un sistema aceitado de esclavitud -como también lo eran los campos de la muerte- se hubiese desechado en primer lugar a los más débiles y enfermos. Si bien en principio debía ser así, también es conocida la arbitrariedad, el capricho y la sinrazón que llevaban a los SS, en calidad de “dioses”, a decidir la vida o muerte de cualquier ser humano.

“Seleccionar” entonces estos textos para definir cuál quedará para la posteridad literaria y cuál puede considerarse mero “testimonio”, no deja de tener algo de esa omnipotencia. Hasta ahora había esquivado voluntariamente la palabra “testimonio”, dado que si bien en el ámbito jurídico se utiliza como declaración donde se afirma la veracidad de los hechos a juzgar, no deja de implicar ello que pueda deducirse la existencia de un litigio o confrontación entre dos partes. (9). Ello es particularmente espeluznante en el caso del Holocausto por la vitalidad del discurso negacionista. Gustavo Perednik es en el Río de la Plata un muy buen comunicador del imprescindible alerta ante el negacionismo:

(el negacionismo) no debe ser reprimido por el *hecho de que pervierte la verdad histórica*. No es este su problema principal. El mal radical del negacionismo consiste en que constituye un odio de grupo y, como tal, conlleva la apología del delito y la incitación a la violencia. (249)

Por otro lado, en los estudios literarios, el testimonio siempre ha ocupado un lugar relegado, de segunda clase, que no puede alinearse en el podio de los géneros literarios productores de obras maestras. (10). Es verdad que, en las últimas décadas del siglo XX, zonas de la academia han incorporado al “testimonio” como un género más, coincidiendo con el auge de las obras literarias que no pertenecen al campo de la ficción – las llamadas *Literaturas del yo*, estudios deudores del pionero concepto de Lejeune “el pacto autobiográfico”. - Parece ser requisito esencial en esta literatura que los autores testigos, y por lo tanto los que producen el testimonio, hayan padecido una experiencia límite, a menudo violenta, fuera de los cauces de lo habitual humano.

La palabra “testimonio” se hace conflictiva en el caso de la Shoá, porque es considerada a menudo por testigos, por estudiosos y por artistas como un evento “irrepresentable”. (11).

Escribir la Shoá no significa desligarse del conjunto de atrocidades que se han producido a lo largo de la Humanidad sobre el otro, sobre el vulnerable, sobre el prójimo. No se trata de hacer una escala de sufrimientos ni un balance de muertos en eventos comunicados por distintos testimonios, (12), sino que se refiere a un aspecto de la condición humana sencillamente inimaginable.

El libro de Federico Finchelstein, *La Argentina fascista: los orígenes ideológicos de la dictadura*, estudia la relación entre el fascismo y el nazismo europeo de los 20', 30' y 40' con el terrorismo de estado y las políticas de exterminio del ejército argentino en la última dictadura a partir del golpe de estado de 1976. Finchelstein ha consultado numerosos testimonios de personas que se salvaron de la desaparición forzada pero no de la tortura. Las prácticas ejercidas por expertos torturadores han sido expuestas por víctimas y son conocidas para quienes investigan y meditan sobre el tema. El horror cercano y temible puede explicarse, histórica y técnicamente, así como está demostrado el antisemitismo que los militares argentinos poseían casi endémicamente. Finchelstein como historiador no tiene reparos en escribir pasajes como este:

Contra los judíos se aplicaba todo tipo de torturas, pero en especial una sumamente sádica y cruel: el 'rectoscopio', que consistía en un tubo que se introducía en el ano de la víctima, o en la vagina de las mujeres, y dentro del tubo se largaba una rata. El roedor buscaba la salida y trataba de meterse mordiendo los órganos internos de la víctima. (...) La literalización de la imagen de la rata en el cuerpo de la víctima ponía en términos físicos los argumentos ideológicos, objetivaba el argumento ideológico sobre la suciedad y animalidad de la víctima. La víctima y la rata eran solo un compuesto orgánico. (*La Argentina*, 172)

Pero los sobrevivientes de la Shoá que brindaron testimonio en el Río de la Plata parecieron continuar la tradición medida de Primo Levi.

2 - Debate inacabado

Pero el Holocausto sigue produciendo enormes obras de historiadores, (13) tanto de judíos como no judíos (curiosa distinción que se maneja en la historiografía de la Shoá), donde todavía no hay una explicación que convenza a todos de lo inaudito del Holocausto. Las discrepancias entre intencionalistas y funcionalistas siguen en pie y Daniel Goldhagen, por ejemplo, no cesa en atribuir el Holocausto a "los verdugos voluntarios de Hitler" a pesar de haber sido tan cuestionado por otros historiadores. (14)

Yehuda Bauer, en su magistral libro, *Reflexiones sobre el Holocausto*, hace un resumen de las principales posiciones descartando de plano, con energía, aquella explicación religiosa, de cierto arraigo en Israel: la Shoá debió suceder como parte de un plan de Dios porque la muerte de seis millones de judíos permitió que el pueblo recuperara su patria, su tierra prometida. O viceversa, fue la última de las maldiciones de Dios sobre las supuestas faltas del pueblo judío.

(15)

Por otro lado, a menudo los testigos de la Shoá se resisten en ahondar en detalles excesivos de la crueldad del genocidio. De ese “pudor” habla Primo Levi en sus escritos. (16) Y los dos libros de Jack Fuchs -el más reflexivo y menos “narrador” de los seis escritores rioplatenses sobrevivientes de la Shoá que se tratarán aquí- insisten en el malestar que le produce al testigo contar “horrores”. En *Tiempo de recordar* declara: “Cuido a la gente. Tengo miedo de asustarlos, de transmitirles angustias. Durante cuarenta años no hablé (...) Mi objetivo no es mostrar horrores sino qué fue lo que se perdió” (18).

Rita Vinocur, quien ayudó a su madre a corregir los escritos de esta, tiene consigo además en la memoria una frondosa tradición oral que, aunque comenzó a ser compartida en la infancia -de modo que los niños comprendieran su origen-, omitía aspectos que jamás reproducía ni aun en sus últimos días, cuando su hija era adulta y una especialista en Shoá. Los detalles escatológicos, por ejemplo, fueron alguna vez mencionados por su madre ante las preguntas de los hijos pero nunca incorporados a los tres libros de Ana Vinocur ni tampoco a su trabajo como incansable pedagoga del Holocausto. Aunque, claro, Ana no censuró escenas de violencia extrema que consideraba parte de la Historia y no adquirió el tono de testigo de juicio idealizado por Primo Levi.

De los escritores aquí tratados, Fuchs en lo que se refiere a la necesidad de pudor es el más radical:

Para mí, lo vivido es sagrado. Si dependiese de mí no haría ninguna película sobre la Segunda Guerra Mundial. Solamente dejaría los documentales y comentarios. Los conflictos son demasiado crueles para mostrarlos, verdaderamente. Pienso que nadie puede soportar la lenta agonía (...). El Holocausto desafía cualquier manifestación artística. Las películas tienen, sin duda, hechos positivos y negativos. Mucha gente cree que, como vio dos cintas, ya no necesita

saber ni escuchar más. Saben todo. Pero no dejo de preguntarme qué artista fue, o es capaz, de describir a una madre despidiéndose de un hijo a las cámaras de gas... (*Tiempo* 129)

Sin embargo, los sobrevivientes que escriben saben que deben hacerlo porque el silencio implicaría una suerte de complicidad con los nazis. Es muy conocido el discurso de Himmler a los oficiales de la SS, el 4 de octubre de 1943 en Poznan, cuando confirma y alienta el exterminio de los judíos -que a la sazón la mayoría ya prácticamente ya había sido asesinada- (17). Es uno de los documentos más importantes porque desecha los habituales eufemismos nazis para explicitar la “misión” del pueblo alemán en una suerte de tarea salvadora de la Humanidad al exterminar a los judíos. Claro que, al reunir a los oficiales y hacerlos partícipes, busca extender la culpabilidad a todos: la guerra ya tenía serias posibilidades de perderse para Alemania y a los nazis comenzaba a preocupar la hipótesis de que los aliados tomaran represalias por el exterminio. En los discursos se insiste en el secretismo con que la tarea deberá seguir llevándose a cabo.

La impresión de que el cine ha sido cuestionado mucho más que la Literatura a la hora de transmitir con eficacia la Shoá, a pesar del recuento que hace Yad Vashem de 5000 películas sobre el tema, es inquietante. No deja de ser significativo que la película mayor sobre el Holocausto sea *Shoah* de Claude Lanzmann, nueve horas de imágenes y ni un solo actor, ni un diálogo guionado. Lanzmann se niega a representar, solo acepta la palabra del testigo, e intenta sonsacársela al verdugo.

Surge la tentación de suponer que solo la Literatura puede explicar la Shoá, en una cuerda humana que no alcanza a lograr a hacer sonar la Historia. Para Michael Hofmann, autor de *Historia de la literatura de la Shoah*, esta capacidad de la Literatura se explica así:

En esta búsqueda –no exenta de aporías y paradojas- orientada a cierta comprensión de lo inconcebible, la literatura juega un papel fundamental; precisamente al ser un arte constituido por los medios del lenguaje, es capaz de reflexionar críticamente sobre el alcance y la eficacia de su propio quehacer. Justamente ha sido la literatura de la modernidad la que se ha encargado de crear modelos de escritura que ponen intencionadamente de manifiesto la inconsistencia de los modelos generadores de sentido y propensos a la exclusión de la contingencia.(...) Es precisamente la gravedad del saber de la Shoá lo que exige que el rompimiento civilizatorio se traduzca también en las formas literarias. (20-21)

3 - ¿Escritura o Literatura?

Los textos de los autores de la Literatura del Holocausto llamativamente se hermanan en una serie de ritos, iniciaciones, tópicos e incluso silencios, constituyendo una prosa que narra la experiencia pero a la vez medita sobre ella. Busca respuestas pero no las halla, de ahí la frecuencia de las preguntas retóricas, la sucesión de interjecciones y las imprecaciones, como es un ejemplo típico *En el corazón del infierno*, de Gradowski.

Entre los autores del “Verso Holocausto”, como prefiere llamar Susan Gubar a este tipo de textos, no tuvieron entre sí ningún contacto literario, aun compartiendo barraca. Nuevamente al respecto surge el nombre de Primo Levi, quien en su libro *Si esto es un hombre*, una vez que pasa el emblemático examen para trabajar en la Buna, en el laboratorio de Química, convive con otro prisionero, con otro *häftling*, a quien denomina “Henry”.

Es sabido que la obra magna de Levi se considera el paradigma del *testimonio*, pero que cambió los nombres de los personas-personajes involucrados, en una mínima pincelada de ficción. Henry, un joven y bello prisionero proveniente de Francia, químico como Primo, culto y políglota, es a los ojos de Levi -el que recuerda-, un ser humano deleznable. Por ejemplo, se prostituye con los SS. Henry es el ejemplo más acabado del complejo concepto de “zona gris” que Levi desarrolló en su última obra *Los hundidos y los salvados*. El personaje de Henry retrataba a Paul Steinberg, un prisionero que sobrevivió y emigró en la posguerra a los Estados Unidos.

Cuando Primo Levi se suicidó, Paul Steinberg leyó *Si esto es un hombre* y se reconoció en ese personaje. Fue la lectura tardía del libro de su ex compañero del infierno lo que le impulsó a escribir su propio testimonio, quizás a manera de descargo, titulado significativamente *Crónicas del mundo oscuro* (1999).

También otro compañero de Levi, simultáneamente prisionero en Auschwitz, Jean Améry, sobrevivió y escribió sus propios libros conociendo ya la obra de su colega de sufrimiento y de letras (18). Améry sintió rechazo leyendo a Levi,

experimentando una suerte de malestar. Acusaba a Primo Levi de “perdonador”. Era el abogado defensor del resentimiento como derecho de la víctima. No sucedió lo mismo con Jorge Semprún, sobreviviente del campo de concentración de Büchenwald, donde estuvo internado por ser parte de la Resistencia Francesa. Semprún, abrumado por el suicidio de Levi, escribió una obra que es un inmenso diálogo y homenaje por ese muerto en el mar de muertos que es el Holocausto. El libro se llama *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, y es un emocionado discurso acerca del testigo y su memoria.

Los sobrevivientes se leyeron tardíamente entre sí, cuando tuvieron oportunidad de hacerlo. No hubo lugar para “cenáculos literarios” en los momentos de producción de esos textos de los escritores de la Shoá. Por cierto, se habían acabado hacía rato los cenáculos para Irene Némirovsky, a pesar de todo su dinero, sus esfuerzos y su conversión al cristianismo, cuando fue cargada como ganado en un vagón hacia Auschwitz desde el campo de Pithiviers.

El aislamiento parece ser la norma de esta literatura. En los campos y en los ghettos, era extremadamente peligroso llevar una crónica del Holocausto. Posteriormente la mudez del horror ensimismó a muchos sobrevivientes. Susan Gubar en su ensayo *Lo largo y lo corto del verso Holocausto*, y también Ana Arzoumanian en el prólogo a este libro, toman mitos de la antigua Biblia para explicar el estado del escritor de los textos de la Shoá. Por ejemplo, Arzoumanian menciona a las hijas de Lot, que creen ser las únicas sobrevivientes del desastre y desembocan en algo terrible, emborrachar al padre para acostarse con él y así concebir: “la catástrofe de saberse solo, de creerse solo, degenera la descendencia. Frente a ello, lo único que queda: guardar silencio”. Y cita a Blanchot, quien aconseja: “Debes escribir no solo para destruir, para conservar, para no transmitir, escribe bajo la atracción de aquella parte de desastre en que zozobra, a salvo e intacta, toda realidad” (Arzoumanian en Gubar 16).

En *Lo largo y lo corto del verso Holocausto*, Gubar recuerda también el mito de Caín, porque “Caín funciona como el lector prototípico imaginado por el autor del verso Holocausto, una audiencia inaccesible al que se dirige sin esperanzas” (43).

Sin embargo, muchos de los que volvieron al mundo de los vivos, tarde o temprano, rompieron el silencio. Y fueron escuchados y leídos, aunque para el sobreviviente la amenaza de no ser creído lo persigue como una sombra: el Negacionismo es la versión contemporánea de la pesadilla colectiva del *lager* que cuenta Primo Levi: el que sale de Auschwitz cuenta el horror padecido pero nadie le cree (*Trilogía* 87).

Incluso se dio la paradoja de aquellos que rompieron el silencio a través de sus escritos, pero no siempre de su voz. Se da el curioso caso de Jack Fuchs quien nunca le habló a su hija de su catástrofe en Auschwitz –de hecho pertenecía a un transporte en el que los prisioneros no habían sido tatuados-, pero no tenía ningún tapujo en que ella leyera sus libros o sus notas publicadas en *Página 12*.

Más allá de las fantasías de verdaderos condenados a muerte como Etty Hillesum, Ruth Maier o Petr Ginz el lector presente la posibilidad que de haber vivido habrían sido fehacientemente algún día escritores o editores. (19)

Es de suponer que cuando escribieron no supusieron en absoluto los debates académicos que esta literatura suscitaría (desde Adorno a Lyotard, desde Lacapra a Agamben). Tampoco que sus escritos serían incorporados por los estudiosos de la Literatura a un grupo o conjunto, denominado a veces “El canon del Holocausto”, o por momentos Literatura de la Shoá, o Literatura concentracionaria, o Literatura del exterminio.

Cualquier denominación genera inseguridad, porque si bien todos los judíos europeos fueron víctimas, no todas las víctimas eran judíos europeos. Por ejemplo, Robert Antelme y Charlotte Delbo fueron integrantes de la Resistencia Francesa, así como Jorge Semprún, español que escribió sus libros sobre los campos en francés. Sin olvidar a Joaquim Amat-Piniella y Mariano Constante – que escribieron en catalán y en castellano respectivamente- quienes fueron deportados desde los campos de concentración franceses para republicanos españoles a Mauthausen.

Aun considerando que en las obras maestras de esta literatura sus autores han padecido la experiencia de los campos de concentración –el espacio de Levi es Auschwitz, el de Antelme Dachau, el de Semprún Buchenwald-, hay también

textos mayores que no transcurren en el campo propiamente dicho sino ante la sombra de la inminencia de él, como el ya mencionado diario de Hélène Berr, los poemas de Celan o el ensayo de Victor Klemperer. Asimismo, no es posible elegir el término Literatura concentracionaria, como hace el catalán David Serrano Blanquer, sin omitir aquellos textos que transcurren básicamente en escondrijos, como el celeb  rrimo diario de Anna Frank o incluso aquellos referidos a un escondrijo pero bajo la intemperie de un bosque helado, como es el caso de dos de los textos de sobrevivientes del Río de la Plata que se estudiarán más adelante: *Huida del mal*, de Jacobo Polakiewicz, y *Testigo del espanto*, de José Schicht. Tal vez la denominación más adecuada sea Literatura del Exterminio. Porque si bien una buena parte de sus autores fueron sobrevivientes –pese a los suicidios– todos al igual que los muertos fueron el objetivo del plan de exterminio nazi.

4 - Nombres propios

Pero la fuente de desconcierto principal no surge tanto de la denominación que recibe esta literatura sino de la propia frustración que genera la imposibilidad de designar lo acontecido: ello se contagia también al estudio de sus textos.

Por varios años la destrucción de los judíos europeos en manos de alemanes, ucranianos, lituanos, polacos, rumanos, etc., no tuvo una designación. Durante el transcurso del exterminio el fenómeno no generó un nombre propio; posteriormente comenzó a utilizarse la palabra “holocausto”, de origen griego. *Holokauston* significa “totalmente quemado”, con fuertes connotaciones de sacrificio que los judíos sienten más cerca del imaginario cristiano que propio.

Aunque la palabra Holocausto se popularizó, la disconformidad con el término pronto se hizo sentir entre los estudiosos y entre los judíos. Algunos teóricos como Adorno eligen la palabra Auschwitz para referirse a la totalidad del genocidio, en forma metonímica. Se necesitaba una palabra que diera cuenta de la especificidad del genocidio judío y también surgió la bíblica Shoá, hebrea, que se

menciona en el libro de Job, en los salmos y en Isaías y significa “catástrofe, devastación”.

La palabra Shoá se instaló como el término más adecuado y fue incorporada definitivamente en ámbitos de estudiosos cuando Claude Lanzmann realizó su icónica película homónima de nueve horas de duración, que le llevó diez años de rodaje.

François Rastier opta por la denominación Literatura del Exterminio. Y cuando David Serrano Blanquer prefiere referirse a ella como “literatura concentracionaria”, sin duda influye en su denominación que su campo de trabajo es básicamente Joaquim Amat-Piniella y los catalanes en los campos de concentración nazis. Es excepcional la literatura que da cuenta del genocidio gitano – esto se explica porque la cultura de los pueblos Sinti y Roma es una cultura ágrafa-, y los casos de textos de escritores que portaron el triángulo rosa y estuvieron en los *lager* por ser homosexuales son aislados.

Rastier distingue muy bien entre Literatura DEL exterminio y la literatura SOBRE el exterminio, que asocia con lo kitsch: da la impresión que Rastier se alinea con el cineasta Claude Lanzmann en el sentido de que los escritos de la Shoá no son intercambiables. Esto significa que no se pueden asimilar con cualquier texto literario, porque si entrase la ficción en ellos se asistiría, aunque involuntariamente, a una forma de falsificación (Rastier 122).

Otra cuestión conflictiva de esta literatura ha sido el escollo que encontraron sus autores al intentar publicar sus escritos en la posguerra. Caroline Moorehead cuenta en su libro *Un tren en invierno* cómo Charlotte Delbo y otras resistentes francesas que regresaron de Rabensbrük, cuando llevaban sus escritos a las editoriales francesas podían escuchar un: “¡Basta de hablar de muertos!”, así que por ejemplo Charlotte Delbo pasó veinte años sin publicar. La necesidad de escribir y editar se hizo en algunos casos urgente, apenas acabada la guerra, como es el caso de Primo Levi y Robert Antelme, que escribieron tempranamente y lograron publicar en editoriales menores, aunque en ese momento sus libros pasasen desapercibidos.

Charles Papiernik no tuvo dificultades de edición ni en la posguerra ni a fines del siglo XX. En la posguerra escribió y publicó en 1946, pero no utilizó el formato libro sino que lo que escribía era inmediatamente publicado en *La Revéil des Jeunes*, la revista de la juventud judía socialista de París, del Bund. Utilizó el francés que en ese momento era su lengua de adopción y de escritura, pese a haber nacido en Polonia y crecido en lengua *yiddish*.

Papiernik tituló las columnas como *El número 43.422 relata*. Esta tendencia de los sobrevivientes a titular su texto con la sola mención del número de prisionero anexo al horror que se va a exponer es común. También el hermano de Ana Vinocur, Enrique Benkel, llamó a su libro *b10279 Sobreviviente de Auschwitz* y el italiano Gesuino Paba *Prigionero 83.964*. Quizás el tatuaje en el brazo –que era el que escribía- aún se percibiera con extrañamiento, demasiado ajeno al cuerpo propio.

Más adelante esos escritos pioneros de Papiernik, con el subtítulo *Una escuela de construcción en Auschwitz*, se estudiarán por los historiadores como un libro importante en la documentación del Holocausto. En 1997, en español, ya convertido en argentino-y habiendo vivido 17 años en Uruguay-, Papiernik recuerda en el prólogo a la nueva versión ampliada en castellano que el origen de su escritura estuvo allí, en su liberación y su indignación de 1945. Evoca la ira que lo inundaba. Sus escritos inmediatos a la Shoá tienen un tono distinto al que adoptó para escribir la segunda parte del libro que compila su obra -*Una vida*- ya realizada en Buenos Aires, en la década del 90:

Quando en 1946 comencé a escribir sobre los campos de la muerte: Birkenau, Auschwitz y Oranienburg, solo quería relatar nuestra vida, lucha y resistencia como la expresión del deseo de sobrevivir al maldito infierno de la Shoá. (...)

No podía entonces escribir sobre ninguna otra cosa. Sólo existían para mí la Shoá, y el mundo que permitió que ello ocurriera. No me era posible pensar en otros acontecimientos que no fueran esos.

En ese momento el mundo, nuestro mundo, no lo entendía. Porque era muy difícil entenderlo. (3).

Sin embargo, el período entre la producción escrita del sobreviviente y su traslado al espacio público es muy variado. José Schicht, en la contratapa de su libro

Testigo del espanto, publicado por editorial Galerna en Buenos Aires en 1988, explica un proceso bien distinto:

Muchos se preguntarán por qué dejé pasar tanto tiempo para describir ese horror al que logré escapar. No tengo la respuesta adecuada. Pero creo que para poder apreciar grandes acontecimientos históricos (y la bestialidad desencadenada a escala social puede ser, desgraciadamente, un gran acontecimiento histórico), es necesario tener distancia en el espacio y y , sobre todo, en el tiempo. Además debí reconstruir mi vida, mirar hacia adelante, volver a crearme un mundo posible.

En el curso de los años que fueron transcurriendo desde aquel entonces, maduró en mí la idea de dejar algún testimonio de lo que me había tocado soportar. Me estimulaba pensar que podía contribuir a que no cayera en el olvido cuanto había sucedido a partir del momento en que la locura llegó al poder.

Contrasta la urgencia del aún veinteañero Charles Papiernik con la mesura de un José Schicht de 68 años, que sorprende recordando cada detalle de aquel periplo de soledad, sangre, hambre y muerte. Contrasta también la relativa facilidad para publicar en Argentina que parecen haber tenido ambos en comparación con otros escritores europeos de obras de gran calidad literaria que fueron rechazados por las editoriales de posguerra.

El caso más conocido es justamente el del autor paradigmático de esta literatura, Primo Levi, cuyo texto magno *Si esto es un hombre*, escrito en 1946, fue rechazado por la editorial Einaudi, debiendo el autor editarlo en una pequeña editorial independiente. Einaudi sin embargo, a la postre, se lo terminaría reeditando a fines de la década del 50, después de que Levi arremetiera nuevamente frente a su director, quien accedió a editárselo en 1958. El texto vetado en su momento paradójicamente por la escritora judía Natalia Guinzburg, acabaría por convertirse en un libro de recepción y conmoción asombrosas. Ello impulsaría a Levi a escribir y editar más obras en la década del 60.

Primo Levi es uno de los que escribieron imperiosamente al salir del “infierno”, al regresar al mundo de los vivos. Él reconocía que fue poseído por una suerte de logorrea. Y la llevó, aunque controlada, y usando un peculiar estilo que defiende el pudor, al papel.

Pero hubo quien escribió incluso antes de terminar la guerra, cuando la muerte llenaba aún la tierra y el cielo, - como lo explica el verso de Celan en su

poema “Fuga de muerte”: “cavamos una fosa en los aires no se yace allí estrecho” (*Amapola* 79). En Uruguay, publicado por primera vez en 1997, surge un ejemplo insólito, la “libreta” de Chil Rajchman, uno de los sublevados de Treblinka, rebelión de los prisioneros-esclavos producida en agosto de 1943. A Chil Rajchman Polonia en la posguerra le concedió el título de “héroe”.

Se trata de un excepcional relato que ha dejado de ser “diario” pero que aún no puede ser considerado del todo “memorias”, porque el *acontecimiento* todavía continuaba, porque la Shoá se estaba produciendo, porque en julio, agosto y setiembre de 1944 fueron deportados, asfixiados e incinerados en Auschwitz 500.000 judíos húngaros, la última gran comunidad de judíos europeos que no había sido arrasada. Y porque en agosto del 44 también se desarrolló la insurrección polaca llevada a cabo por la resistencia nacionalista –misión suicida por cierto-, cuyo resultado fue una Varsovia completamente destruida por las bombas alemanas. Los nazis ya habían perdido la guerra, pero su proyecto de exterminio estaba intacto y se autopercebía victorioso.

Este texto de Rajchman que se halla en tránsito entre el diario y las memorias, escrito en riguroso presente, fue escrito en la clandestinidad, escapado de Treblinka. En plena guerra contra los “subhumanos” –doble, contra los judíos y contra los pueblos considerados inferiores, como los polacos eslavos- Chil se hallaba con documentos falsos, prófugo y escondido, ayudado por polacos de la resistencia, pero lápiz en mano.

Otros escritores guardaron años y años de silencio: silencio oral y silencio escrito. La cuestión del silencio fue explicada con lujo de detalles por el español Jorge Semprún en el libro *La escritura o la vida*, donde da a conocer los pormenores que le llevaron a escribir su obra maestra, *Un largo viaje*, diecisiete años después de la recuperación de su libertad en Buchenwald.

Y por fin también hubo sobrevivientes que esperaron para hablar y/o escribir aún más décadas. Rompieron el silencio siendo ancianos. Jack Fuchs menciona a menudo la fecha en que se produjo el desborde: 1993. Hasta entonces había guardado silencio. Schlomo Venezia, un sefardí nacido en Salónica, guardó silencio sobre su actividad como *sonderkommando*, hasta que en 1992 acompañó

a un grupo de estudiantes italianos a visitar Auschwitz. Luego, además de escribir un libro, concurrió a Auschwitz para explicar el horror 52 veces más. Jacobo Polakiewicz fue presidente en Montevideo del Centro Recordatorio del Holocausto, institución pionera en América Latina fundada en 1953: ese era el ámbito casi privado donde los sobrevivientes refugiados en Uruguay se reunían a hablar con sus iguales de la catástrofe, como si solo allí hubiera escucha con capacidad de creer semejante relato. Sin embargo, fue en el siglo XXI cuando Jacobo tuvo el impulso definitivo de dejar por escrito todos los recuerdos que había musitado tantos años.

Sin duda la decisión de escribir es materialmente más ardua que la de hablar. Es verdad que el texto escrito da ventajas: el cuerpo está escondido, la voz susurra, el rostro se cubre por esas manos que escriben. La exposición a la incredulidad no es flagrante, como en el caso de la oralidad. La decisión de escribir es un reto porque ser sobreviviente no convierte mágicamente en un escritor, aunque a veces realmente lo parezca.

Además de la alfabetización y la familiaridad con la Literatura, es de esperar que el escritor maneje con soltura no solo el código escrito sino también la lengua en que lo elabora. Bien es verdad que los judíos europeos por más pobres que fueran, como en Polonia, estaban alfabetizados y entrenados en la convivencia con los textos por su simbiótica relación con el Libro —y la concurrencia a escuelas de educación judías o *yeshivas*—.

Pero sobre todo, la escritura se hizo extenuante, dado que por su naturaleza, el acontecimiento a relatar es considerado por los propios testigos como inefable, un hecho inédito en la Humanidad, de modo que el que fue una víctima radical además, frente al papel, se obliga a relatar lo que nunca.

5 - Libros sin título, libros negros

Con todas estas dificultades, hay entonces un consenso en aceptar una Literatura de la Shoá y a una serie de autores que la integran. Entonces el escritor de esta

Literatura sería un individuo que trabajando con palabras escritas intenta registrar su experiencia del Holocausto en tanto víctima y testigo.

Pero la Shoá es inconmensurable. Una de las obras maestras de la Literatura del Holocausto es *El libro negro*, firmado por los escritores rusos Vasili Grossman e Ilyá Erhenburg. (20). Y justo es que figuren sus nombres en la tapa dada la tarea titánica que emprendieron. Sin embargo, en esta obra no puede establecerse con claridad como en la mayoría de los textos literarios un autor, un editor, un lector.

El origen de este libro es colectivo. Se hizo a partir de doscientos documentos y se formó a partir de veintisiete tomos. Esos doscientos documentos escritos fueron recibidos por los encargados del proyecto, Ehrenburg y su equipo: se trataba de cartas, diarios íntimos y testimonios de testigos del exterminio en el mal conocido y llamado “Holocausto por bala”, el asesinato masivo de los judíos que eran también ciudadanos soviéticos, el cual se produjo inmediatamente a continuación de la invasión a la Unión Soviética en 1941. El veinticinco por ciento de los judíos asesinados en la Shoá murieron de esta manera, ametrallados, a golpes o enterrados vivos en fosas comunes en el Este de Europa.

Con la invasión a la URSS, el Holocausto fue muy diferente a la imagen que de él tenemos por el conocimiento de Auschwitz. No hubo cámaras de gas sino ametralladoras durante horas fusilando civiles judíos en fosas comunes. Un horror inédito también y también inconcebible para la razón: en el barranco de Babi Yar, en Ucrania, fueron asesinados en un par de días 34.000 judíos. Con métodos similares en los bosques de Ponar (Lituania) fueron asesinados un total de 100.000 judíos.

Los documentos fueron llegando pronto. Recibidos casi desde los inicios de las matanzas por periodistas y escritores, corresponsales de guerra, y solicitados por los que proyectaron este libro haciendo un “llamado” a todos los testigos del mal que asolaba el Este de Europa para que le hablasen al mundo. 38 escritores soviéticos recibieron los manuscritos para editarlos. 38 escritores -con especial relevancia de Ehrenburg-, algunos incluso enrolados en el ejército, que consideraron un deber trabajar en la edición de este libro.

Se abocaron a la consigna de que el libro debía ser “un monumento a la memoria de los muertos y que su publicación sería considerada por los sobrevivientes como un verdadero milagro”, sostiene el prologuista Ylia Altman en la edición de Yad Vashem.

Sin embargo, los directores del proyecto tenían dos visiones distintas de cómo narrar el Holocausto. Mientras que Vasili Grossman pretendía hablar, con una voz externa, “en nombre de aquellos que reposan bajo tierra y están privados de voz”, Ehrenburg creía que “la impresión emocional que produce un documento escrito por un testimoniante alcanza a rozar las fronteras del arte” (Grossman y Ehrenburg 7).

Es bien distinto. En Grossman se le da un rol fundamental al editor, al letrado, al que selecciona los textos y los transcribe a través de criterios (¿quizás políticos, quizás estéticos?). En cambio, Ehrenburg le da la voz al ser a aquel ser humano que nunca logró aniquilar el fascismo. Ehrenburg quería ser un simple facilitador de los textos. Describe así su metodología de trabajo: “Se recibe una carta que contiene un relato y se deja en ella todo lo que el autor quiso decir, se la despoja apenas de lo superfluo: he ahí el trabajo que he realizado sobre los documentos”.

Esta desnudez de los textos, sin maquillaje, fue a la postre parte del increíble avatar editorial del libro, marcado por la censura y casi perdido durante décadas. A diferencia de Primo Levi, que cree necesario el filtro del “pudor” para explicar el mal, Ehrenburg no censura detalles abyectos. Lo espeluznante es parte del fascismo y se debe permitir a quienes lo experimentaron poderlo nombrar. Un debate entre los editores era si *El libro negro* debía publicarse en uno o dos volúmenes: uno donde los hechos recordados fueran recreados inevitablemente por las palabras -y entonces se estaría haciendo literatura-, y otro con documentos del tipo declaraciones, grabaciones de juicios, etc. Así nadie podría reprochar a la Unión Soviética manipular por medio de la literatura la realidad.

Sus editores cedieron a menudo, hicieron correcciones y modificaciones, pero finalmente el libro no pudo ser impreso como parecía en forma inminente en

1947. Y pronto varios de sus editores corrieron la suerte de muchos: las purgas de Stalin.

Sin embargo, el libro, tal como hoy se publica, seguramente incompleto y tal vez complaciente con Stalin, es un libro radical, único, de una valentía extrema.

Es un gesto político, una acción en el mundo, un hecho rotundo. Bajo su enigmático título (simbólico y sugerente), se puede leer en letra pequeña cómo este se completa con un subtítulo: *(El libro negro) de los atroces crímenes en masa perpetrados por los fascistas alemanes contra los judíos en los territorios ocupados de la Unión Soviética y los campos de concentración de Polonia durante la guerra (1941-1945).*

Es un libro que pretende instalar en el mundo *la verdad*, velada por el secretismo de tantos estados, de tantos estrategas, de tantos poderosos. Quema en las manos. En su prólogo, los editores/autores afirman: “Este libro debe mover al odio y la repugnancia hacia la salvaje ideología del fascismo y a la vez servir a la gran idea de afirmación de la vida, a saber, la causa de la igualdad de los pueblos y la paz” (Altman en Grossman y Ehrenburg 37).

Este libro-monumento, como texto lleno de verdad, se permite todo aquello que a la literatura convencional le está vedado ya sea por el ya mencionado pudor, ya sea por las normas literarias, ya sea por el principio de verosimilitud, o por el miedo del arte al absoluto o a la moral. La fabulación a veces no llega a los extremos de la verdad, y esta puede resultar inconmensurable.

Todos los testimonios insisten en una idea dominante: ninguno cree en la posibilidad de trasladar cabalmente lo que le tocó vivir, dicen los editores. Pero agregan que aun a sabiendas de su incapacidad de producir un relato completo del horror, no pueden guardar silencio. Y escriben. Cuando lo hacen, no precisan añadir ni un solo adjetivo a la mera exposición de lo que vieron.

6 - Lenguas: maternas, prestadas, adoptivas, elegidas

Por otro lado surge una gran interrogante: ¿en qué lengua escribir? La mayor concentración demográfica de judíos en la Europa de los años 30 en el centro y este de Europa, se daba en lo que fue llamada Yiddishland. Ello se produjo por la expulsión de los judíos de España y Portugal, que emigraron hacia el norte de África o también hacia Europa meridional y central, pero también por corrientes diaspóricas estimuladas por la política de gobernantes alemanes o polacos que promovían la inmigración de judíos. Así surgió el antiguo *yiddish*, una lengua germánica pero con préstamos y caligrafía hebrea.

Los judíos que emigraron a Grecia, los Balcanes, Turquía y el norte de África conservaron el español en su variante judía, el “ladino”. (21) Por eso la Shoá no solo asesinó seres humanos, sino lenguas. Solo en Grecia, los 70.000 judíos de Salónica, que hablaban español desde hacía siglos, quedaron reducidos a 2000. El *yiddish* y el ladino perdieron a la mayoría de sus hablantes. Por lo tanto solo podía esperarse su extinción.

Luego del Holocausto las víctimas que quedaban vivas hicieron el esfuerzo de dejar atrás esa tierra empapada en sangre judía. Algunos estaban tan débiles que oscilando entre los campos de refugiados les llegaba de pronto una propuesta de emigración y protección por parte del Joint y la aceptaban sin más, como Jack Fuchs, que emigró a Nueva York, donde permaneció unos años en Brookling no obstante vinculado a una tía en Buenos Aires que había emigrado antes de la Shoá. Luego conocería a su esposa entre la comunidad de sobrevivientes de Buenos Aires.

También Ana Vinocur tenía viva una tía en Montevideo, a quien la familia le enviaba en los años 30 las fotografías familiares y de los niños que crecían. Gracias al correo postal se salvaron las fotografías -pero no sus modelos- de la catástrofe. Charles Papiernik, aunque de su frondosa familia habían quedado vivos niños escondidos en Francia – sobrinos- y alguna cuñada, prefirió llegar hasta Montevideo donde vivía su única hermana: de los siete hermanos varones Papiernik solo Charles y Moshe permanecieron vivos. Pero su hermana era

religiosa ortodoxa y él socialista. Pronto la convivencia en Uruguay se les hizo incompatible.

En familias numerosas donde solo uno había quedado vivo, ese lazo de sangre a través del océano Atlántico se hacía intenso y urgente: muchos de los sobrevivientes que arribaron al Río de la Plata tenían en Uruguay o Argentina un familiar que había probado fortuna en lo que consideraban tierra de promisión, pero no siempre era la lengua mutua y el destino de emigración lo único que los unía. La certeza de no ser el último en el mundo de una familia era un alivio que se buscaba. También la necesidad de olvidar tal vez primó por encima de todo emigrando a mundos lejanísimos.

Ello implicó a cambio adquirir la lengua de acogida. En el tránsito, muchos permanecieron inmersos en otras lenguas. Charles había emigrado a París con todos sus hermanos en la adolescencia y además del *yiddish* y el polaco hablaba francés como si fuera su lengua. Polakiewicz hizo un periplo lingüístico similar, pero llegó a París más tarde, luego de la Shoá, donde permaneció como estudiante, para una vez finalizados sus estudios emigrar a Uruguay.

Ana Benkel, debió permanecer dos años durante la posguerra en Alemania para recuperarse de una peligrosa tuberculosis - no es posible saber si la había adquirido en los campos de Auschwitz o de Stutthof-. Enferma, se vio inmersa en esos años en el contexto lingüístico de los verdugos. Esta vez, rodeada de enfermeras y médicos amables, los mismos que antes del 8 de mayo de 1945 veían aparecer los retornados de los campos como fantasmas atemorizantes y los observaban con cara de piedra.

No hubo de ser fácil incorporar la lengua de acogida, el español, en su variante del Río de la Plata, pero en definitiva era la lengua del país en el cual decidieron libremente permanecer. Ninguno manifestaba interés en ser reconocido como polaco: la ciudadanía uruguaya o argentina se buscó, sí, como las mismas palabras que faltaban cuando había que comunicarse con el Nuevo Mundo.

Es de suponer que estos autores, en general, guardaron en principio silencio como la mayoría de los sobrevivientes, sin pronunciar su terrible descenso a lo peor del mundo. Se descarta que les sucediera lo que a Primo Levi en los trenes de

Italia -cuando en la posguerra la recorría para buscar trabajo-, y en cuanto tenía un pasajero enfrente de sí comenzaba a hablarle a borbotones de Auschwitz.

Probablemente para los llegados a Uruguay y Argentina los primeros años fueron tiempos de aprendizaje de vocablos y formas sintácticas en los que algún día narrarían su periplo de la Shoá. Trabajar y formar familias, esa parecía ser la prioridad. Se explica que no hablaran en público pero sobre todo no escribieran porque debían aguardar a incorporar la lengua de acogida, la lengua de la nueva identidad nacional a la que se habían sumado, la lengua en la que hablarían con sus hijos.

En Europa este trasiego de lenguas entre lo propio y lo ajeno se dio por ejemplo con los españoles víctimas de los campos nazis. Semprún era español pero desde la adolescencia vivía en Francia- su padre era representante del gobierno republicano y después del golpe militar la familia permaneció en el exilio-. Pero la lengua de cultura de Semprún-estudiaba Filosofía en La Sorbonne-, era el francés. Años más tarde también escribiría libros en español. Amat-Piniella escribió su obra monumental *K. L. Reich* en Andorra, convaleciente, cuando aún pesaba menos de 40 kilos, en catalán, su lengua materna. Pero para publicarla -censurada- en la Barcelona de los años 60, debió traducirla al castellano, a la lengua que le imponían sus antiguos verdugos franquistas.

Paul Celan escribía en alemán y se lo cuestionaba dado que era la lengua en que había sido asesinada su madre, probando también el rumano como la lengua de su poesía, acercándose así a la lengua del folklore de su infancia, a la lengua de estudiante. (22).

Jean Améry, austríaco, se negó voluntariamente a poseer un nombre alemán y se lo cambió por uno francés: su nombre y su apellido son un acrónimo de Hans Meyer. Ello muestra que en caso de catástrofe la lengua no solo “es la madre”, como asegura el proverbio español, sino también la madrastra cruel, la madre filicida -Margarete- o la madre adoptiva.

En América Latina la lengua traída por otros europeos, los españoles, siglos atrás, en su variante dialectal rioplatense, resultó ser la lengua en la que podía contarse el trauma. Que se escribiera en esa lengua no significa que el trauma

existiera en el espacio íntimo y secreto de la memoria en ella. ¿Cuál es la lengua del trauma? ¿Cuál es la lengua del llanto? ¿Del miedo? Los gritos nazis en alemán resuenan en casi todos los testigos: ¡*Raus!* (Rápido). Traigo nuevamente a Ana Arzoumanian reflexionando sobre el lenguaje y el horror:

El lenguaje como línea, superficie o cuerpo. ¿Qué cuerpo? ¿En qué idioma habla mi cuerpo muerto?

Poetas Holocausto que escriben en inglés o francés o en rumano o en español. ¿En qué idioma hablan cuando escriben? Acaso la lengua materna sea esa geometría ubicua afectando los restos desplazados en otras lenguas, vivas, sobrevivientes. (Arzoumanian en Gubar 20)

El viaje del sobreviviente también es un trasiego por territorios de palabras disímiles. Ana Benkel de Vinocur, cuya lengua materna era el *yiddish*, fue alfabetizada en la escuela pública polaca, donde adquirió esta lengua con total naturalidad en la ciudad de Łódź.

Como más de tres millones de judíos, la niña Ana Benkel creía que Polonia era su patria, y así comienza su libro *Sin título*, con la sorpresa de una escolar que pregunta a su madre por qué su amiga y compañera de clase –polaca cristiana-, está de acuerdo con que ella no pueda concurrir más a la escuela pública. Luego de la invasión a Polonia en 1939, Alemania comenzó a implementar las Leyes de Nüremberg, y la púber Ana no pudo concurrir ya a la escuela.

La lengua polaca, pese a luego ser Ana internada en el *ghetto* de Łódź, - donde la lengua de los confinados era el *yiddish*-, continuó en la vida de Ana Benkel como parte de sí misma. Pero en el barracón de Auschwitz, con una kapo temible y adepta a torturar a las judías bajo su tutela, Ana sosiega la cólera caprichosa de la torturadora cantándole dulces canciones polacas. Así, quizás, gracias a su otra lengua de la que era nativa, se salva de las selecciones y por lo tanto preserva la vida.

Sin embargo, en Uruguay, sobreviviente de Auschwitz, de Stutthof y de las marchas de la muerte, esta autora no utilizó el polaco para escribir su profusa protesta contra la capacidad de destrucción humana y los límites rebasados durante la Segunda Guerra Mundial. Lo hizo en el español del Río de la Plata, con el que escribió sus cuadernos pioneros en América Latina, debiendo consultar

cada tanto a su hija adolescente, Rita, algunas precisas palabras en español, adecuadas para explicar lo que tenía en la punta de la lengua.

Jacobo Polakiewicz, que siendo un chico de quince años se escondió en el bosque durante las masacres, vivió clandestino hablando en *yiddish* con sus hermanos hasta que estos fueron traicionados y asesinados. Pero cuando, solo y hambriento, se acercaba a las granjas polacas a pedir algo de comida, más de una vez los campesinos lo invitaban a mimetizarse con las familias y sus vecinos: allí Jacobo hablaba sin inconvenientes como un polaco más, como en verdad lo era. También sus otros hermanos Henia y Simje, con papeles falsos, habían logrado camuflarse entre la población polaca cristiana, según Jacobo por su “aspecto” y por su uso del polaco sin marcas de acento *yiddish*. Pero todos los clandestinos tenían terror de que en sueños, dado el estado de pánico permanente, llegasen a gritar palabras en *yiddish* y su lengua materna los delatara. (23)

Polakiewicz, llegado a Uruguay con el título de odontólogo obtenido en el París de posguerra, adquirió en un par de años la lengua del país elegido como lugar de acogida, ese país que para los judíos se definía como aquel espacio que “no conocía las guerras”. Muchos años más tarde, en una visita a sus hijas uruguayas residentes en Israel, desorientado en mitad de un hebreo que no entendía, Jacobo sintió el impulso de escribir de su juego de escondidas con la muerte, tan cerca de Treblinka, en un pozo rodeado de nieve. En español. Y necesitó hablar en esta lengua de ello nuevamente con sus hijas.

Antes de la inminencia de la muerte surgen las ansias de dejar escrito lo dicho, de escribir lo que aún recordaba minuciosamente. Según su hija, el libro en principio surgió en Israel, como notas que luego encontrarían su perfección a su regreso a Montevideo, en el diálogo anhelante y doloroso con Fanny Jerozolimsky, la hija de su mejor amigo.

La Literatura de la Shoá de algún modo es una literatura de viajes. No solo porque cuenta en términos de verdad histórica y no de mito –como Orfeo, como Gilgamesh, como la *Comedia* de Dante- la estadía en un mundo oscuro donde los cuerpos casi se han desvanecido y los espíritus hablan de su dolor. Efectivamente, narra el arribo y estadía en un mundo desconocido por completo del cual muy

pocos regresan y si lo hacen se sienten convertidos en otro, irreconocibles para sí mismos ante el espejo, como concluye Elie Wiesel –de 35 kilos-, al finalizar su libro *La noche*. La lengua es como un equipaje que llega con el cuerpo. ¿Pero qué hay de ese equipaje cuando se ha perdido el cuerpo?:

Un día pude levantarme, después de reunir todas mis fuerzas. Quise verme en el espejo que estaba colgado en la pared de enfrente. Desde el *ghetto* no había visto mi cara. En el fondo del espejo, un cadáver me contemplaba. Su mirada en mis ojos no me abandona más. (129)

La Literatura de la Shoá es literalmente un conjunto de textos que trasiegan, que se embarcan, algo que se guarda también adelgazado o despojado junto al cuerpo. Sus autores han ido a parar a ámbitos insospechados.

Luego de la rebelión de Treblinka, Chil Rajchman, uno de los sublevados, huye por el bosque perseguido por los perros y las ametralladoras de los SS, pero logra ser acogido en la granja de una joven pareja polaca con un bebé. Chil hacía más de un año que solo veía profusos niños muertos echados desde la cámara de gas a la fosa común, y pide a la mujer que le preste al bebé para abrazarlo y darle un beso. Ese es para Chil el punto de partida para reemprender el viaje de vivir, que continuará, una vez acabada la guerra, en Uruguay, en Montevideo.

En el medio, entre ese 1943 y 1944, cuando vivió clandestino con papeles falsos bajo el nombre de Romanowski, portando un documento con una fotografía que no se le parecía, llenó con apuntes una libreta en *yiddish*. Este texto primario, permaneció durante décadas en bolsillos, valijas, cajones, hasta de pronto transformarse en un texto en español, un texto impreso, un texto en formato libro, bajo el título *Un grito por la vida*. Rajchman, que murió en 2004, dejó en su testamento el pedido para sus hijos de publicarlo en más editoriales e instalarlo en el mundo.

Más adelante, esas páginas cruzaron el Río de la Plata para editarse en Buenos Aires por Planeta con el título *El último judío*. Volvieron a cruzar el Atlántico para imprimirse en España por Seix Barral con el lacónico título *Treblinka*, y una vez más regresaron a las cunas antisemitas, cruzando fronteras geográficas y lingüísticas, porque pronto el libro se tradujo en todos aquellos

países que habían padecido la ocupación nazi, transformándose en una obra relevante para la Literatura concentracionaria.

Por lo tanto, la Literatura de la Shoá se extiende por numerosos países que se superponen por momentos. Puede surgir en la tierra de la tortura –Polonia, para Rajchman-, puede aparecer por primera vez en la tierra de tránsito de la convalecencia –París, para Papiernik- o puede revelarse dos décadas de haber dejado el mundo que se tragó en menos de un lustro seis millones de judíos, en una nueva tierra donde se tienen los hijos, como Benkel. O cuarenta años después de un periplo geográfico extraño, lleno de silencio, como Jack Fuchs.

Los textos se desvían hacia otros territorios. Cambian su lengua. El autor desplaza su lengua materna por la lengua filial, la lengua de los hijos, con los cuales se comienzan a reconstruir los recuerdos. La lengua en que el texto se coloca en el mundo es la lengua de la memoria.

Se deduce de ello que es una literatura producida en variadas lenguas, aunque este trabajo se ocupará de autores que pasaron esos textos de la esfera privada a la esfera pública en español, el español del Río de la Plata.

7 - El texto como cicatriz

Un día esa lengua busca su texto. No cualquier texto: es la escritura de la víctima. Puede resultar paradójico: los emisores no escriben por otra cosa más que porque fueron víctimas y es de la condición de víctimas en que surge la pulsión de la escritura. Como si las palabras escritas fueran la cicatriz, parte de esa herida que jamás cerrará totalmente.

Dice Ruth Klüger que quien ha sido torturado nunca deja de serlo: “La tortura no abandona al torturado, nunca, a lo largo de toda su vida” (17). El cuerpo no posee consigo el futuro, solo conoce la memoria. Estos escritores son seres humanos que han sobrevivido a la catástrofe: quizás por el azar, quizás gracias a su poderosa voluntad, quizás justamente a su capacidad de hablar, y no sumergirse

en el silencio. Una obsesión que se instala en las víctimas es la misión suprema de sobrevivir para contar el horror.

El relato de José Schicht, se pregunta con frecuencia en qué se basaba esa necesidad de sobrevivir aun habiendo pasado por todas las escalas de la degradación. Con lucidez extrema, en medio de la vorágine de violencia, José distinguía esta fuerza indómita e inexplicable.

No solo languideció en un hambreado *ghetto*, sino que vio escondido cómo se llevaban a hombres y mujeres –entre ellas su madre–, desnudos al borde de una fosa para ser ametrallados, de a miles. Efectivamente, fue testigo del llamado “Holocausto por bala”, cuando los Einsatzgruppen llegaron a las zonas soviéticas a partir del 41 y la caída del “pacto” Ribbentrop-Molotov. En su libro, cuando escribe, la resistencia judía se le hace evidente, horadando el discurso popular que solo insiste en la pasividad de las víctimas ante las cámaras de gas. Recuerda que en los primeros tiempos, escondido en el bosque:

me pregunté cientos de veces en qué se sustentaba esta muda resistencia, no menos heroica que otras más sonadas. Y descubrí que la voluntad de seguir con vida, aun cuando esta vida hubiese perdido todo sentido con los valores más altos, radicaba en el odio. Morir era acatar la voluntad nazi, barrer de la faz de la tierra nuestro pueblo. Nuestra lucha, desmedida, absolutamente desproporcionada y siniestra, era por la vida. (Schicht 62)

Schicht sobrevivió a bombardeos, a acciones en *ghettos*, al aislamiento del escondite en un bosque helado, a traiciones varias de ucranianos antisemitas; también sobrevivió a pesar de ser participante como guerrillero soviético en peligrosas acciones de sabotaje a las fuerzas nazis, y tuvo su pasaje como soldado en el ejército rojo. En la posguerra, cuando terminó ganándose la vida en un mercadillo polaco vendiendo ropa vieja, mudó su reflexión porque no se conformaba con el discurso del odio:

¿Dónde se nutría mi propia templanza? ¿De dónde brotaba el aliento que me impulsaba a seguir? Yo había querido –no lo olvidaba– sobrevivir para presenciar la derrota alemana y ver consumarse, así, un anhelo de venganza que, en buena medida, me habían sostenido todo ese tiempo. Había, empero algo más; algo más que a mí me costaba precisar y que nada tenía que ver con el odio y sí, en cambio, con el amor a la vida. (194)

En el alucinado relato de los últimos días de la guerra, Papiernik cuenta su sufrimiento en campos de concentración en Alemania, bombardeados al igual que Berlín, y en las terribles “marchas de la muerte”, donde cada día que pasa los SS son más crueles, como si la inminencia de la derrota los desafiara a pasar aún más allá los límites del ser humano: “Los recuerdos me fluyen en tropel. Guardo la memoria de un centenar de hechos acerca de la brutalidad de los SS en los últimos días de la agonía hitleriana” (114).

Y un día llegan por fin los paquetes de comida de la Cruz Roja, llegan desconcertados soldados de la Wehrmacht, en desorden – los SS en lugar de continuar torturando a los prisioneros se quitan el uniforme y se intentan mimetizar con los soldados o con los cautivos-, y llega por fin la derrota de Alemania.

Charles habla abiertamente de actos de venganza, es decir, ajusticiamientos, los prisioneros con cuerpos verdaderamente fantasmagóricos tienen la fuerza que les faltó a los aliados para la justicia, a pesar de los juicios de Nüremberg:

No hay tiempo que perder. Ante todo, tenemos cuentas que arreglar: con nuestros propios traidores y con algunos SS y los colaboradores que logramos atrapar. Y las cuentas se arreglan bien y rápido. Y he aquí que somos libres... ¡Qué sentimiento maravilloso!... Sentimiento insólito tras cuatro años de infierno. (Papiernik 116)

Pero la venganza, como Ben Gurión le dijo a Ava Kovner, no revivirá ninguno de los judíos muertos. Y Charles lo sabe: “nuestro espíritu no puede olvidar fácilmente las horribles visiones que lo impregnarán para siempre” (Papiernik 115-116).

Pero además de no olvidar, puede hacerse algo más por esos muertos trascendente, esencial, algo que no se consigue con un fusil sino con apenas un lápiz. Algo que se acerca a un *kaddish*, a una *shivá*, como si estuviera cumpliendo *mitzvot*:

Si creo necesario publicar estas notas sobre los campos de concentración, no es ciertamente con el objeto de relatar las historias de las atrocidades alemanas, ni hacer desfilar ante los lectores escenas de horror (...). Pero lo que quiero que quede claro es que nuestros mártires, aun aquellos que no pudieron resistir, aún aquellos que claudicaron, murieron todos dignamente. (Papiernik 118)

El elogio, la alabanza y la memoria en general de los muertos, con sus nombres y particularidades, es una constante de la Literatura del Exterminio. Así como también los múltiples actos de solidaridad que entre los prisioneros se ofrecieron mutuamente, que para Papiernik, para Jack Fuchs y tantos otros no se duda de calificar de heroísmo. Permanecer vivo era la esencia del héroe.

Resulta extraño algo así en este mundo occidental moldeado por la idea de heroísmo concebida por los griegos. Nada tiene que ver con ella. Resistir con la vida era una hazaña que podía competir largamente con la toma de un arma. Por ello explicar estas aporías por medio de la escritura se hizo necesario y quizás instrumental, funcional. La escritura es una facilitadora del pensamiento. Tal vez por ello exista una Literatura de la Shoá.

Una frase define exactamente la génesis de la escritura en la vivencia de la situación extrema. Es un concepto que surge de una de las tantas líneas memorables de *Si esto es un hombre*, de Primo Levi, referido a los sentimientos experimentados cuando fue “seleccionado” pero para integrar un laboratorio químico, e insólitamente, por azar, se había salvado de los hornos crematorios de Auschwitz, del *Lager*. En ese laboratorio Levi vio un lápiz y un cuaderno y pensó que debía escribir “*aquello que no sabría decirle a nadie*” (*Trilogía* 178). Surge la percepción de la escritura como “salvadora” del pensamiento y la memoria, quizás un sendero común o paralelo al de la transmisión oral, que en algún momento se bifurca.

Incluso aquellos autores que permanecieron en silencio hasta la ancianidad o aquellos que se lanzaron a escribir con la incorporación de la nueva lengua -y por lo tanto no escribieron a continuación del “acontecimiento”-, deben esperar el cómo decírselo a otro. Como dice Perla Sneh, “pusieron las palabras en estado de reflexión” (28).

Ana Vinocur, Jacobo Polakiewicz, José Schicht, Jack Fuchs, Chil Rajchman y durante muchos años Charles Papiernik (que guardó silencio luego de publicar *Una escuela de construcción en Auschwitz*), lidiaron durante años con ello, teniendo que pedir auxilio para poder instalar sus palabras en el mundo, convertirlas en libro. Rajchman, según su hijo, leía su libreta cada tanto a los

suyos en voz alta. Es que los mediadores entre las palabras del sobreviviente y el mundo fueron en buena parte, hijos.

O fueron otros hijos nacidos de otros judíos, de otros sobrevivientes, con la percepción de que todos ellos también lo eran de algún modo, puesto que en el plan nazi los hijos también estaban borrados, -de ahí la importancia de las “esterilizaciones” en la Shoá y el asesinato sistemático de los bebés de las prisioneras embarazadas-.

El caso de Jack Fuchs es peculiar porque al haber incorporado tardíamente el español (emigró a los 42 años a Buenos Aires después de una muy prolongada inmersión en el inglés de Nueva York), a partir del año 93 necesitó imperiosamente poner por escrito más que su narración sus reflexiones sobre Auschwitz. Tenía 69 años. Su español era una lengua llena de imperfecciones gramaticales, de falta de coordinación en los tiempos verbales, etc., tal como se percibe en el esencial documental sobre su vida *El árbol de la muralla* (Lipgot, 2012).

Pero Fuchs, por su inmensa cultura –Fuchs era un lector contumaz- en la Babel interna de su vejez intuía las palabras precisas. Por eso necesitaba escritores que colocaran certeramente en el papel su reflexión para luego corregir y debatir con ellos cada línea, cada palabra. Así lo testimonia Liliana Isod en *Tiempo de recordar* (1995), donde Fuchs a cada momento menciona la escritura y la necesidad de los sobrevivientes de producir textos. Su actitud es partisana exhortando a sus compañeros de memoria que se lancen a escribir. Con ese impulso fueron surgiendo a comienzos del siglo XXI, como un manantial, numerosos artículos de Fuchs en *Página 12*.

8 - Viaje a Latinoamérica desde el mundo de los muertos

A pesar de la extrema vivencia de la muerte que sufrieron estos sobrevivientes, libros e hijos fueron engendrados.

Hubo quienes en cambio prefirieron no vivir – ya se ha hablado del suicidio-, otros prefirieron no hablar jamás y encerrarse en el más aislado silencio, y hubo quienes también se dedicaron toda su vida a escribir, a narrar la catástrofe, pero se negaron a engendrar. Imre Kertész en *Kaddish por el hijo no nacido* explica minuciosamente por qué no deben traerse hijos al mundo que engendró Auschwitz (108).

Tanto Rajchman, como Benkel, Polakiewicz, Papiernik, Schicht y Fuchs, a diferencia de Kertész, formaron familias tupidas en Latinoamérica, donde se refugiaron y permanecieron. Fueron sí, aunque dañados, la excepción de la matanza, pero con su mera existencia negaron el triunfo de la catástrofe. A ello le sumaron libros uruguayos y argentinos, descendencia rioplatense, voces latinoamericanas, continuidad, diálogo.

A diferencia de muchos testigos que han narrado su relato del horror a mediadores profesionales –periodistas contratados que redactan los textos y luego los editan, como un trabajo-, estos sobrevivientes, aunque no solos, usaron la escritura como parte de sí, de su memoria, de la necesidad íntima de hacer constar lo que vivieron al mundo.

Ya se reflexionó sobre cómo todos tenían como lengua materna alguna vez el *yiddish*, una lengua literalmente asesinada. El *yiddish* en el Río de la Plata quedó reducido en sus vidas al ámbito de la oralidad con aquellos pocos hablantes con los que podían toparse en la emigración. Es verdad que en la posguerra en Argentina hubo emprendimientos editoriales y prensa en *yiddish*, pero inexorablemente se extinguió.

Cuando estos autores escribieron parecería que una constelación de lenguas estuviera latente en sus escritos y hasta por momentos se manifestara. Si bien Rajchman compuso enteramente sus memorias en *yiddish*, también usó palabras del alemán, por ejemplo, para referirse a los SS y la jerarquía del campo. Por ejemplo, todos los prisioneros aprendían rápidamente su número en alemán para poder seguir vivos, dados los permanentes conteos. En la devastación humana que se produjo durante la Shoá las lenguas coexistieron y dividieron a las víctimas y a los verdugos.

Fue en Latinoamérica, donde intentaron volver a ser seres humanos totales, - después de haber vivido la experiencia de lo que Giorgio Agamben aventura como “nuda vita” (71), cuando convirtieron sus apuntes, sus guardadas memorias, su larga tradición oral frente a sus hijos, en relato escrito.

Así, sin aparecer en las Historias de la Literatura, se introdujeron en ella desde un lugar silencioso, el de la memoria del dolor extremo. Es verdad que, por momentos, como sostiene François Rastier, el sobreviviente está vivo en apariencia (51).

Rastier toma como punto de partida de este pensamiento el poema de Levi ya citado “*Superstite*”. Etimológicamente significa “aquel que permaneció”, aquel que no está vivo ni muerto, pero que tiene separado el cuerpo y el alma. Para Rastier el sobreviviente solo vive en apariencia. Sin embargo, algo permaneció: el lenguaje.

Cabe preguntarse si Rastier desarrolla esta atractiva hipótesis porque estudia básicamente la obra de un suicida, Primo Levi, y si ella es aplicable en Vinocur, Polakiewicz, Fuchs, Papiernik y Schicht que no solo lograron burlar la gran prohibición del perpetrador, sino que lograron permanecer en el mundo para contar la verdad hasta el último minuto en que su vida se apagó naturalmente. A ello le sumaron el esfuerzo extraño de escribir en una lengua adoptiva. Todos son igualmente resilientes, aunque es verdad que en la obra de Levi pesan y desconciertan en forma perturbadora sus textos producidos cerca de su muerte, el tan leído ensayo *Los hundidos y los salvados* y muchos de sus poemas. Es verdad que Papiernik y Schicht, por ejemplo, padecieron la tentación de dejarse morir, de abandonar la lucha por continuar vivo. También Fuchs, cuando Liliana Isod pregunta si tuvo la tentación de suicidarse, Fuchs escribe que cada mañana se preguntaba si seguir durmiendo o levantarse. Seguir durmiendo implicaba ser asesinado. En Papiernik hubo una voz cerca que lo alertó: “falta tan poco”. Incluso hubo un cuerpo solidario de otro prisionero que estuvo dispuesto a hacer de soporte, de camilla, del cuerpo muerto del que declaraba no poder seguir vivo, no poder seguir caminando, en las marchas de la muerte. Esta es una imagen

frecuente en muchos testimonios: también Papiernik tuvo quien lo llevara sobre sus espaldas.

Ana Vinocur, luego de las marchas de la muerte, a bordo de un barco de la Wehrmacht -que se hacía pasar por un navío de la Cruz Roja-, luego de un terrible bombardeo de los aliados y en pleno naufragio, descubrió que tenía las pantorrillas hinchadas, como globos, incapaces de hacer el mínimo movimiento. La desnutrición había desarrollado por fin uno de sus síntomas más funestos. Pero la amiga cristiana de Ana, Ianka, no se permite -ni le permite- dejarla allí, cuando la salvación está en el barco que las espera a unos pocos metros: solo deberán hacer un trasbordo por una tabla, casi como equilibristas de circo. Ana, con las piernas monstruosas, sabe que no podrá, pero se apoya en la amiga, y esta mueve su cuerpo y su fuerza sostiene a las dos.

Este es el único momento en que el vitalísimo instinto y habilidad de supervivencia de Ana Vinocur parece haber desfallecido. No puede olvidarse en todo el libro el inicial aullido de Ana, que marca la férrea resistencia que opondrá a lo largo de su historia. Cuando en el *ghetto* de Lódz los SS están “seleccionando” niños y ancianos para llevarlos a gasear, un nazi ve a la adolescente Ana y la considera desechable. Es entonces que Ana lanza su aullido. El grito demoledor de Ana, “¡Mamá, no permitas que me lleven!” (Vinocur, *Sin título* 61) tal vez convenció al SS de la fuerza insospechada de esa jovencita. O el titubeo del alemán quizás fuese una manifestación de lo que tanto ha preocupado a los historiadores: la Shoá no fue perpetrada por “monstruos” sino por hombres que desarrollaron una crueldad extrema pero factible de producirse en otros seres humanos. No es posible establecer tampoco un criterio para descubrir por qué sobrevivientes que lucharon por mantenerse vivos y por contar la verdad al mundo, como un deber de memoria impostergable, terminaron suicidándose y por qué otros, como estos escritores que hallamos en el Río de la Plata, son el ejemplo del resiliente que tanto ha estudiado Víctor Frankl (24)

Muchos han desechado la hipótesis de Jean Améry, quien esbozó la idea de que era más difícil ser un intelectual en Auschwitz que un obrero o un campesino:

creía que un intelectual, por su sensibilidad, podía percibir con mayor agudeza el proceso de degradación y humillación. (25)

Tampoco puede tenerse certezas de dónde termina el resiliente y dónde empieza lo que Rastier define como “*superstite*”. Un ejemplo lo brinda la historia de la familia Vinocur-Benkel. Los hermanos Enrique y Ana Benkel al final de sus días continuaban teniendo largas pláticas sobre su experiencia en la Shoá. Compartieron los años del *ghetto* de Lódz pero cuando este fue liquidado en el año 44 ambos fueron deportados a Auschwitz, donde su destino se desvió inmediatamente. Las mujeres eran separadas -al salir del tren- de los hombres.

Enrique fue “seleccionado” para trabajar, pero el padre de ambos fue gaseado; luego de la evacuación del campo el hermano de Ana padeció también las marchas de la muerte y sufrió un largo periplo por Polonia y Alemania, terminando en Gussen. En la posguerra, en los centros de convalecientes, tuvieron noticia de su mutua supervivencia.

Según el testimonio de Rita Vinocur, su madre y su tío toda la vida evocaron con nostalgia al hermanito menor de ambos, Leibl, en diminutivo Leibush, que solo tenía siete años cuando comenzó la guerra y el acoso nazi. De modo que el pequeño, por ejemplo, no pudo ir a la escuela como sus hermanos. Ana le enseñaba a leer y a escribir y le corregía los cuadernos como una maestra.

Cuando en 1942 el tan cuestionado presidente del consejo de ancianos del *ghetto*, Chaim Rumkowski, siguiendo el pedido de los SS, exigió la entrega de 10.000 niños del *ghetto* menores de diez años, con un destino ignoto que si bien trataba de mantenerse en secreto -y se mentía a las familias con la historia de que serían cuidados con mayor atención todos juntos-, todos intuían que aquello significaba la muerte. Rumkowski pidió a los niños con un discurso – *Dadme a vuestros hijos*- que se ha vuelto célebre por la exigencia de sacrificio a la que exhorta a los judíos casi como si fuera Dios a Abraham. (26)

El pequeño Leibush terminó introducido en el camión. La familia lo entregó, las órdenes de los SS eran radicales. Pocos días antes se había producido el ajusticiamiento público de dieciocho judíos, sin que la población supiese el “motivo”. De pronto se instaló un cadalso y los ahorcados quedaron allí, sus

cuerpos colgando varios días, aterrorizando a los confinados, como una advertencia.

El que osaba esconder un niño sabía que luego este se encontraría y la familia entera sería ejecutada de inmediato junto con el niño. Los SS habían desarrollado una gran habilidad para descubrir escondrijos y hacer salir a quienes se ocultaran en lugares insólitos.

Las madres de los bebés se metieron en el camión con ellos. Pero las familias con varios niños se vieron enfrentados a uno de los mayores dilemas morales de la Shoá.

Los hermanos Ana y Enrique habían conseguido un papel entre las autoridades que aseguraba que Leibush ya había cumplido diez años. Y la exigencia de Rumkowski se refería a los menores de diez. Pero cuando el camión que se llevaría los niños llegó y el SS pronunció la lista de nombres, Leibush estaba incluido. Los hermanos mayores intentaron mostrarle al SS el certificado que habían conseguido pero este fue roto en la cara de ellos. Leibush fue subido al camión y la terrible imagen de los niños llorando alejándose en la parte trasera del camión fue para los dos sobrevivientes una de las heridas más hondas que les dejó el Holocausto. No lograrlon distinguir a Leibush.

Enrique, al final de su vida, le inquirió a Ana si en verdad había valido la pena entregar a Leibush. O que fuera solo. Que en otras palabras significaba “¿por qué debió morir él para que viviera yo?”

Es la pregunta fundamental de algunos sobrevivientes. Tal vez fuera el origen de un sentimiento de vergüenza que los llevaba a guardar silencio. Está presente en el poema de Levi “*Il superstiti*”, cuando los fantasmas de los muertos lo acosan y no le permiten la paz de vivir, él yo grita: “No he muerto en lugar de nadie”.

Sin embargo, muchos sobrevivientes se lo planteaban. Si eran elegidos al azar diez prisioneros para ser ejecutados como castigo ejemplar, el respiro de alivio de no ser uno de ellos se hacía sentir. Todos sabían que si se estaba vivo, era porque otro estaba muriendo. El plan de exterminio nazi tenía cifras claras. Según la hoja escrita a máquina del encuentro de Wannsee del 20 de enero de

1942 entre los jefes nazis, once millones de judíos europeos debían desaparecer. Están allí desglosados con su demografía país por país. (27)

9 - El sobreviviente como destino

Esta terrible sensación, que por supuesto no fue elegida por las víctimas, sino que fue una forma más de la tortura ejercida por los verdugos, es aprovechada por algunos estudiosos como Agamben para confundir vergüenza con culpabilidad y amontonar a los sobrevivientes (los testigos) en un bolsón de “zona gris” donde la vida resulta ser una culpa y la muerte (los cadáveres) la perfecta redención.

Según Rastier -a quien se lo lee bastante indignado frente a Agamben- por cierto, esta sofisticación que oscila entre Nietzsche y Heidegger le daría la razón al nazismo. Matar y dejar matar sería la ley nazi imbatible. Sin embargo, Rastier distingue entre vergüenza y culpabilidad y habla a partir de Levi de la vergüenza de los “justos”:

El sobreviviente no siente vergüenza de sí sino de lo que le obligaron a ver. (...) Sí es cierto que la vergüenza del exterminio recae en la humanidad entera, la culpabilidad corresponde a los verdugos y sus cómplices. Erigirla en sentimiento ontológico equivaldría a transformar la masacre en una fatalidad y pondría en el mismo bando al justo y al injusto, quienes por el mero hecho de ser habrían de experimentarla por igual. (150)

Cuando Enrique Benkel confesó esa duda recóndita a su hermana, esta reaccionó enumerando los hijos y nietos de ambos, y recordó a Enrique que si ambos hubieran muerto –junto a Leibush- no existiría ninguno de aquellos.

No aceptar morir sin más es el denominador común de Rajchman, de Vinocur, de Polakiewicz, de Fuchs, de Papiernik, de Schicht: todos ellos con su vida y con sus palabras –sus textos- contradijeron la condena del perpetrador, se opusieron tenazmente al exterminio y se abocaron a una pedagogía impensable entre los verdugos, que ejercieron hasta sus últimos días.

Incluso los escritores aquí seleccionados padecieron concretas dificultades que no atravesó Primo Levi, quien retornó de Auschwitz –luego de un año de

periplo viajero por Rusia, como desplazado, descrito en *La tregua*- para encontrar su casa en su cercana y amigable Italia. A diferencia de la mayoría de los judíos europeos, Levi encontró a su familia sana y completa y no hubo de experimentar el desquicio que significó a partir de la Shoá la identidad polaca, ni tampoco el pasaje de la vida de una lengua a otra, o más.

Muchos judíos polacos que volvieron a sus pueblos y a sus casas fueron linchados en nuevos pogromos en la posguerra por polacos que se habían instalado en sus casas. Este es el tema de una de las escenas más inquietantes del film *Shoah*, de Lanzmann, a comienzos de la película.

Es evidente, sin embargo, que no se puede realizar una gradación entre víctimas ni una cuantificación del sufrimiento. Junto a Rajchman en Treblinka todos los amaneceres aparecían colgados *sonderkommandos* que con él trabajaban porque preferían morir a continuar viviendo en ese inmenso matadero. Papiernik da cuenta de la cantidad de prisioneros que en Auschwitz se echaban sobre los alambrados electrificados para acabar con aberrantes torturas.

Salvo el joven Papiernik de París, que inmediatamente publicó por entregas sus flamantes recuerdos de Auschwitz en un periódico, los autores rioplatenses que tratamos hicieron públicas sus palabras a través de libros que tardaron años en ser posibles. Papiernik de todas formas al emigrar trató de callar y cambiar el ensordecedor recuerdo de Auschwitz por un país (o dos, primero Uruguay y diecisiete años más tarde Argentina), por otra lengua, por una familia. Pero en la década del 90 volvió a empujarlo la necesidad de manifestar públicamente su memoria por medio del libro y así retomó su actividad de escritor.

Estos autores, finalmente, convirtieron sus recuerdos en libro cuando eran dignos ciudadanos, respetables padres y madres de familia, animosos trabajadores y constructores de un país latinoamericano que abrevó en sus conocimientos y cultura.

Como si aquella deshumanización que padecieron, la indignidad a la que fueron sometidos, se hubiese revertido y a través del “libro”, instalado en el mundo, fuesen los únicos aún con fuerza para convertirse en vicarios del horror, en delegados de la paz.

José Schicht, se escondió en los bosques en una zona compartida con odio mutuo entre polacos y ucranianos. Además del hambre, la sed, el frío, el terror ante las batidas de colaboracionistas que gozaban encontrando y liquidando a judíos -huidos de los batallones de fusilamiento-, sus recuerdos parecen haber retenido con especial perturbación el sufrimiento de la presencia de piojos en su cuerpo. Los piojos son un símbolo recurrente en su relato que muestra lo atónito que queda un ser humano al perder el ámbito civilizatorio:

Los piojos me chupaban la sangre, recorrían mi cuerpo en tal cantidad que podía sentirlos perfectamente, y luego de mucho andar y debido a que mi cuerpo se había calentado, empezaron a expandirse por mi pecho en busca de aire después de haberse saciado con mi sangre. Desesperado, me desabroché la camisa. Empleando la mano a la manera de una pala empecé a quitármelos de encima. Yo ya había comprobado que ni el agua ni nada los aniquilaba: hacían nidadas bajo la piel, se aferraban a las raíces de los pelos, se multiplicaban con rapidez, incansablemente. Me impresionó ver cómo, a medida que caían, la nieve blanca se iba cubriendo de manchas negras. (130)

Estas imágenes sensoriales de la que se componen los recuerdos dibujan con extrema precisión el sentimiento de extrañeza frente al límite que experimentaba la víctima. Los piojos también son recurrentes en la literatura concentracionaria. Pero Primo Levi, más que ir al recuerdo de la imagen, de la anécdota,- que forma parte del oficio de narrador que explica Benjamin (28), prefiere preguntarse ¿por qué? ante cada escena. Levi, con sus peculiares tiempos verbales en presente definió así Auschwitz: “en este lugar está prohibido todo, no por ninguna razón oculta sino porque el campo se ha creado para ese propósito” (*Trilogía* 51).

Por eso los sobrevivientes, especialmente aquellos que hablaron, escribieron y publicaron fueron activos resistentes ante el verdugo. Se saltaron la prohibición de la mirada, el veto de la memoria. Sus ojos registraron, sus memorias recordaron y sus manos escribieron. Y luego, una vez en estas tierras lejanas, continuaron viviendo, y como prueba tangible de estar vivo -a pesar del daño irreparable sufrido- están estos textos que pudieron ver la luz en Latinoamérica y leerse décadas después del horror, aunque el duelo fuera perpetuo.

Los libros seleccionados que aquí se estudian también pertenecen a la Literatura Uruguaya y Argentina, a la Literatura Latinoamericana, a pesar de estar visceralmente mezclados con el gran corpus de literatura producida en Europa por

víctimas y sobrevivientes del Holocausto. Corpus finito, irretomable, porque los testigos van inexorablemente desapareciendo. Humanamente, una red los contiene.

De ahí la necesidad que pronto los sobrevivientes tuvieron, en los países de acogida de reunirse, y crear un espacio donde escucharse mutuamente, solos, como si a pesar de las nuevas familias formadas y del nuevo país adoptado hubiera un núcleo duro que había quedado separado del resto de los seres humanos. De ahí la frecuencia con que los sobrevivientes se casaban con otros sobrevivientes: sucedió con Rajchman, con Fuchs, con Papiernik, con Polakiwitz en segundas nupcias, y con muchos otros diseminados por el mundo.

Nosotros no podemos entrar a ese espacio pero sí escucharlos, sentir esas voces que se salvaron del inmenso naufragio en la noche y la niebla. La memoria cuenta con un aliado esencial para compartirse: la palabra. A menudo en forma de narración. Es el testimonio del testigo, del que dice: “yo estuve ahí”. En cierto momento, los testigos necesitaron escucharse mutuamente, antes de hablarle al mundo.

Por ejemplo, el Centro Recordatorio del Holocausto de Uruguay, se originó en 1953 en la necesidad de emitir y oír esa palabra. Nació como la unión de un grupo de sobrevivientes que, llegados a Uruguay, se sentían hermanos por ese pasado. Se autodenominaban “Víctimas del nazismo”, este fue el nombre que la institución tuvo en sus inicios. Comenzaba a construirse una memoria compartida.

10 - Cuando los escritores no quieren serlo

Ni Rajchman, ni Benkel, ni Polakiewicz, ni Papiernik, ni Schicht, ni Fuchs, se propusieron ser escritores, en el sentido habitual del término, y su escritura no tuvo como motivación lo que se podría entender como “fruición estética”.

Usaron, sí, la palabra escrita para lidiar con la memoria, para comunicar el horror, para que nunca más sucediera, para expresar su preocupación por la

posibilidad del reinicio del antisemitismo en el mundo. Así lo manifiestan en los abundantes prólogos que suelen acompañar las ediciones.

Escribieron pero no estaba en su propósito convertirse en autores. No es fácil definir la palabra *escritor* cuando el sujeto de enunciación es el protagonista y testigo de un sufrimiento extremo. Pero tampoco Primo Levi, que es considerado el mayor escritor de la Literatura del Holocausto y también uno de los más importantes de la Literatura Italiana contemporánea, se aceptaba a considerarse en principio como un escritor. En *Deber de memoria*, sostiene: “El que compuso *Si esto es un hombre* no era un escritor en el sentido habitual del término, es decir, no se proponía el éxito literario, no guardaba ni la ilusión ni la ambición de crear una obra bella” (18).

François Rastier ha presentado y estudiado la edición de 1958 de *Si esto es un hombre* determinada por perspectivas literarias –Rastier se detiene en especial en los intertextos-, pero a pesar de la dependencia de su libro con la Literatura, en esta declaración de *Deber de memoria*, Levi es consciente de la renuncia de quien escribe el horror a asumir las funciones de lo que el mundo entiende por escritor. (29)

Quienes escriben textos como resultado de sus vivencias con el mal, el mal extremo, el mal humano –y con ello no solo me refiero a Rajchman, Benkel, Polakiewicz, Fuchs, Papiernik y Schicht-, toman la pluma y publican pero no asumen el ideal o esencia que los formalistas rusos le exigieron a la literatura. Para estos lingüistas y filósofos, lo que determinaba que un escritor produjese literatura era un empleo característico de la lengua.

En cambio, el teórico inglés Terry Eagleton, en el capítulo “¿Qué es la literatura?” de su libro *Una introducción a la teoría literaria*, cree que considerar a un texto Literatura es esta una opción ideológica, pues señala que muchos de los escritos que hoy consideramos “literarios”, en el momento de su creación no fueron motivados por el uso especial del lenguaje, ni menos por la ficción, sino por otras necesidades humanas:

puede considerarse la literatura no tanto como una cualidad o conjunto de cualidades inherentes que quedan de manifiesto en cierto tipo de obras (...) sino como las diferentes formas en que la gente se relaciona con lo escrito. (20)

La literatura sería así un término más funcional que ontológico: se “refiere a lo que hacemos y no al ser fijo de las cosas”, aclara Eagleton. Desde la época moderna, por ejemplo, desde *El Quijote*, se valora la conciencia de la autoría que tienen los escritores de su obra y el modo en que la colocan en el mundo, así del modo en que los lectores la asimilamos. Cervantes obsesivamente en la segunda parte defiende la autoría de su obra en contraposición a la versión apócrifa de Avellaneda que lo irrita sobremanera.

Primo Levi ha explicado prolijamente cómo surgió la primera versión de *Si esto es un hombre*. Se habla en la propia obra de un cuaderno que apareció ante sus ojos en el laboratorio de la Buna - fábrica de goma que pretendieron elaborar los nazis en Auschwitz-Monowitz-. Así fue cómo se produjo el “*insight*”, la comprensión cabal de la palabra escrita y su importancia en la memoria y la transmisión del sufrimiento. Pero luego de unas pocas líneas, el futuro escritor descartó escribir allí. Si lo hacía, lo registrado debía ser destruido inmediatamente. Era un peligro atroz.

Cuando los soviéticos llegaron a Auschwitz el 27 de enero de 1945, los nazis habían ya abandonado el campo y se habían llevado a la mayoría de los prisioneros a pie, en las diezmadoras “marchas de la muerte”, tan intensamente narradas por Elie Wiesel en su libro *La noche*.

Pero quedaban algunos prisioneros abandonados en la enfermería, entre ellos Primo Levi, que a la sazón había quedado allí consumido por la escarlatina. Los soldados soviéticos se encontraron entonces con un paisaje inesperado, inverosímil, una pesadilla que les hablaba. Los sobrevivientes no solo pedían pan, pedían que los escuchasen, querían explicar el horror inédito vivido en aquella Babel lingüística.

Primo Levi fue trasladado al hospital de Katowice para su recuperación. Allí se reencontró con uno de sus compañeros de deportación –un ex viajero del mismo tren a la muerte-, Leonardo Debenedetto, que era médico. Dado que Levi

era químico, el comandante del campo tuvo la idea de que entre ambos redactaran un informe sobre las condiciones sanitarias y las epidemias sufridas en Auschwitz. En Katowice produjeron la primera versión de *Informe sobre Auschwitz*. Claro que luego, más allá del informe técnico, para lograr explicar lo inimaginable Levi también necesitó tiempo y cierta estabilidad, y debe recordarse que ella no sobrevino inmediatamente.

En su segundo volumen de la llamada *Trilogía de Auschwitz*, *La tregua*, el escritor mostró el extraño itinerario que conllevó ser un liberado por los rusos. No fue devuelto a Italia inmediatamente, sino que acompañó al ejército soviético en una peripecia insólita. De ese periplo surgió posteriormente la novela *Si no ahora ¿cuándo?*, basada en las notas a testigos que había realizado Levi durante su caótico viaje, en el cual conoció a numerosos partisanos.

Una vez en Italia, Levi realizó una redacción definitiva del *Informe sobre Auschwitz*, que según Philippe Mesnard es una de las fuentes de *Si esto es un hombre*. Y durante toda su vida, abocado Levi a la tarea de la memoria –era considerado “el testigo ejemplar”- recibió con frecuencia una serie de insistentes preguntas por parte de aquellos que escuchaban su testimonio. Según Mesnard, en 1985, fecha ya bastante cercana a su suicidio, Levi elaboró nueve puntos en que desglosa la pregunta fundamental “¿Por qué escribe?”. Una de ellas se refiere explícitamente a la elaboración de *Si esto es un hombre*: “El autor que escribe siguiendo el dictado interior de algo o alguien, no se dirige a una meta determinada, su trabajo podrá valerle renombre o gloria, pero ello será por añadidura” (Mesnard en Levi, *Informe* 11).

También un ejercicio similar, escrito en 1976, acompañó la edición de la *Trilogía de Auschwitz* de Muchnik Editores de 2002. Allí, al final de la Trilogía, se encuentra un apéndice en donde Levi deja bien claro que

si no hubiera vivido la temporada de Auschwitz, es probable que nunca hubiera escrito nada. No habría tenido motivo, incentivo para hacerlo (...). Fue la experiencia del *lager* lo que me obligó a escribir: no tuve que luchar contra la pereza, los problemas de estilo me parecían ridículos (...) me parecía tener este libro entero en la mente, solo tenía que dejarlo salir y que descendiera al papel. (345)

Tal vez esta renuncia a ser tomado por escritor, que paradójicamente expresa este hombre que hoy es considerado como uno de los mayores autores del siglo XX, tiene que ver con lo que Lawrence Langer estudia en su libro *Holocaust Testimonies: The Ruins of Memory* (1992), a quien citaré a través de Dominick Lacapra y su obra *Representar el Holocausto*:

La autoestima es crucial para la evolución de la memoria heroica. Los relatos de estos testimonios reflejan una autoestima parcialmente traumatizada o contrahecha, que se muestra como una enfermedad que no es mortal pero no tiene cura. (Langer en Lacapra, *Representar* 209)

Langer valora incluso los testimonios orales por sobre los escritos. Pero Lacapra cita a Langer para debatir contra su postura y cuestiona dicha valoración, señalando que valorar por sobre todo los testimonios orales en definitiva es un modo de dar protagonismo al mediador. Para Lacapra, Langer en este discurso tampoco da trascendencia al yo heroico de los testimonios de resistencia y salvación, abundante en la palabra de las víctimas, y notable en los escritos compuestos por Papiernik, Polakiewicz y Vinocur, no vinculados con rebeliones colectivas ni a la lucha armada.

Vinocur presenta varios sugerentes ejemplos de autoestima que forman parte de su tenaz resistencia contra el nazismo. A comienzos de su confinamiento en el *ghetto* de Łódź, poco después de la invasión a Polonia – esta ciudad era parte de la Polonia supuestamente “alemana” que los nazis querían para sí-, se implantó el uso obligatorio de la estrella amarilla identificatoria para todos a los judíos. Lo que en Dresde le causaría a Klemperer una rabia humillante, para la Ana de 14 años es motivo de orgullo. La *Magen David* en el pecho lejos de ser para ella y su familia una afrenta de los nazis forma parte de lo que son, de lo que aman, y lejos de lo esperado no les produce una humillación usarla.

En segundo lugar, la adolescente Ana fue enrolada como trabajadora esclava en el *ghetto* de Łódź en una fábrica de alfombras. Trabajaba junto a su amiga Nadia, quien sería cómplice en la iniciativa de resistencia que Ana llevaría a cabo. Las alfombras se hacían a partir de ropa de seres humanos, usada. Grandes cantidades de ropa llegaban al *ghetto* para ello, lo cual resultaba inquietante para

las operarias, que se preguntaban de dónde procederían tantas cantidades de ropa –en realidad era la vestimenta de las víctimas que habían sido despojadas de todo antes de ser gaseadas-. Las chicas se enteraron de que las alfombras se elaboran para que los soldados alemanes las colocaran en las trincheras en la helada tierra bajo sus pies. A partir de allí, Ana y su amiga idean un arriesgado boicot por el cual las alfombras parecen perfectamente realizadas, pero ellas saben que en cuando sean utilizadas se desintegrarán en hilos. Si el sabotaje hubiese sido descubierto, Ana y su amiga habrían sido castigadas con la muerte.

En tercer lugar, Ana en Auschwitz fue rapada velozmente, como todas las mujeres, para su ultraje, deshumanización, despersonalización, y también para obtener a partir de todas esas miles y miles de cabelleras relleno para los colchones alemanes, en ciudades bombardeadas. Lo usaban también para rellenar materiales de abrigo para el Frente: había que proteger del congelamiento las piernas de la Wehrmacht con el pelo de las judías.

Pero con el correr del tiempo y ya trasladada al campo de concentración de Stutthoff, a Ana nuevamente le creció el pelo. Ya no tenía sus gruesas trenzas pero sí una caótica pelusa que crecía en forma anárquica. Ana se podía ver a través del aspecto de las otras, y palparse ese desastre. Se le hizo urgente poseer un peine y entonces cambió una ración de pan –que para el famélico prisionero de un *lager* podía ser el límite entre la vida y la muerte-, por un pequeño peine rojo, de carey, con su estuche. Lo conservó consigo toda la vida y fue uno de los relatos épicos que contó a sus hijos: les enseñó su lucha para no aceptar el embrutecimiento que le imponían las guardianas con sus látigos y gritos, para recordar que alguna vez había pertenecido a un mundo reglado, con hábitos de estética e higiene que el *lager* no le podía arrebatarse.

Las marcas de este otro heroísmo del que habla Lacapra son intensas en Papiernik y en Polakiewicz. El primero es designado como “maestro” de una escuela de construcción cuyos discípulos son adolescentes judíos que deben aprender a construir barracas y todo tipo de instalaciones. El joven Charles siente un cuidado paternal por sus muchachos y no solo les enseña a colocar ladrillos sino a respetar la vida y al prójimo. Se convierte en un líder espiritual para todos

ellos a quienes trata de salvar de las “selecciones”, las ejecuciones aleccionadoras y de contenerlos en los diversos sufrimientos durante las marchas de la muerte. Un episodio imborrable narra cómo Charles se niega a propinar los veinticinco latigazos de castigo a un prisionero como le ordena un nazi. Cuando es interrogado acerca de su negativa, contesta que él no tortura seres humanos. Charles no recibe la muerte por desacato, como era común, y muestra aún un libre albedrío que en el límite extremo también las víctimas conocían y a veces ejercían.

Polakiewicz se escondió con sus hermanos en un bosque, pero cuando estos fueron asesinados por polacos antisemitas, se hundió en un pozo de soledad, haciéndole esta tanto daño como el hambre y el frío. Sin embargo, en el bosque encuentra casi agonizante a un sublevado de Treblinka que, si bien se había salvado de las *razzias* de los nazis y sus perros, había quedado aterrado en estado de total desnutrición y desamparo en medio del bosque. El casi un niño Jacobo se ocuparía de conseguir alimento y para dárselo en la boca, así como agua filtrada. También roba ropa colgada de campesinas para abrigarlo y construye un pozo amplio para que puedan caber los dos. Cuando incursiona en las casas de polacos empáticos y solidarios que le procuran leche, queso, pan, heno y también noticias acerca de la derrota alemana en el frente ruso, anhela regresar junto a Abraham, quien lo espera impacientemente.

Para Lacapra, estos testimonios que Langer entendía como secundarios, son para él en cambio valorables como contraofensiva: “insisten en actos de desafío y resistencia durante la Shoá (...) y quizás combinan el revivir de un pasado traumático con un intento contraideológico de volver a contar una historia, reconstruir una posibilidad de acción y rehacer una vida” (*Representar* 210).

Habría que preguntarse con Todorov si estos escritos exigen un cambio radical del concepto de “héroe”. El estudioso búlgaro comienza su libro *Frente al límite* meditando sobre la esterilidad de la insurrección nacionalista de Varsovia del 44 –completamente condenada al fracaso, inútil, al borde ya del fin de la guerra- que produjo en Polonia sin embargo un mítico engrandecimiento del héroe

armado que la protagonizó cuando, en verdad, argumenta, dicha insurrección fue un error garrafal.

Muy distinta es la mirada de Todorov sobre el levantamiento judío del *Ghetto* de Varsovia, del 43, porque los judíos allí confinados sabían que estaban condenados a la deportación, a la liquidación del *ghetto* y a la muerte por gaseamiento. Demasiados informantes les habían declarado la verdad del exterminio nazi pese al secretismo de los verdugos.

De todos modos, Todorov muestra multitud de gestos que si bien no se considerarían heroicos a la manera de Mordechai Anielewicz, desde otra perspectiva cultural bien podrían serlo, y por eso dedica un capítulo entero de su libro a *Cuidados*, haciendo un recorrido por todas las ayudas mutuas que se ofrecieron las víctimas entre ellas y que están registradas en numerosos testimonios. La imagen de Pola siguiendo a su madre a la deportación voluntariamente para que no muera sola le parece trascendente:

Una cosa está clara: no es menos digno asfixiarse en un hoyo cavado en la tierra que morir escalando un muro. Sin embargo, hoy día adiestrados en los placeres del espectador, preferimos en definitiva la belleza a la dignidad. Es más fácil ver morir a alguien en combate que presenciar cómo la madre de Pola Lifszyc sube al vagón. (Todorov 31)

Otra pregunta pertinente es si estos escritos pueden ser englobados en la proliferación de testimonios que abundan en el siglo XX, siglo pautado por la violencia y también por la alfabetización, donde la voz de los que raramente generaban escucha en los letrados comienza a circular como mercancía codiciada por las editoriales.

11 - Un género: el testimonio

En la Academia el *boom* de los estudios sobre el testimonio se produce a partir de la lectura de numerosos textos que registran la memoria de los vencidos, en el marco del terrorismo de estado latinoamericano perpetrado en la segunda mitad

del siglo XX, a partir de los setentas. René Jara apunta que “el testimonio parece hallarse más cerca de la historiografía que de la literatura en la medida que apunta a hechos que han ocurrido en el pasado y cuya autenticidad puede ser sometida a pruebas de veridicción” (Jara y Vidal 1).

Jara señala que lo que aleja de la historiografía a estos textos es el compromiso del sujeto que enuncia con lo narrado, pues se habla desde un yo que también puede ser un nosotros. La impersonalidad histórica es sustituida por la explícita condición de quien habla de haber sido testigo, actor de los hechos y hasta juez actual de los mismos.

Da la impresión, leyendo los prólogos de los libros de Chil Rajchman, Ana Vinocur, Jacobo Polakiewicz, etc., que unánimemente se autoexcluyeron de lo que se comprende habitualmente como *literatura*. Sus prefacios, prólogos, dedicatorias, etc. prefieren destacar el carácter de documento de sus escritos, la fuerza fáctica para que nunca más ocurra lo sucedido, la memoria de los muertos, el llamado al deber de memoria de los sobrevivientes.

Sin embargo, son notables sus dones para la narración -por más ascética que ella sea, como la de Rajchman-, o para la reflexión con mínima anécdota, como es el caso de Jack Fuchs. Resulta llamativo que sus textos estén plagados de preguntas retóricas en donde apelan al otro, ya sea Dios, la Humanidad entera, los historiadores, o los futuros lectores, y en las que dejan sentado la indecibilidad del horror.

Usan a menudo comparaciones, metáforas y anáforas o, por ejemplo, manejan diestramente la ironía en medio del horror sin detallarlo. Charles Papiernik utiliza para referirse a inverosímiles escenas de tortura que perpetran los nazis la palabra “espectáculo” y a veces “cuadro”. El asombrado Papiernik descubre que la planificación del horror por parte de los nazis necesita un auditorio. Lo visual, entonces, las descripciones, son esenciales.

Nace entonces una paradoja que es inherente a la aparición de estos textos. Porque sus autores se enfrentan con lo indecible pero al mismo tiempo bregan con todas sus fuerzas para poder expresarlo. Lo inefable es una de las aporías de la Shoá: como nada puede compararse con ella, y la Humanidad nunca se había visto

enfrentada a la mortífera combinación entre la extrema crueldad y la más desarrollada tecnología, corre el riesgo de considerarse como algo no perteneciente a la Humanidad, impensable y por eso mismo, intransmisible.

El problema de lo indecible de Auschwitz fue desarrollado por el filósofo Agamben, quien no tardó en ser objetado a su vez por François Rastier. Este cuestiona al filósofo italiano por continuar con la tradición de “la mística del lenguaje”. Agamben, en *Lo que queda de Auschwitz*, desarrolla su teoría a partir de ciertas declaraciones de Primo Levi en donde se insinúa que los testigos hablan por los que verdaderamente sufrieron el exterminio, los muertos, que no pueden hablar. Es verdad, la muerte como experiencia del sujeto no puede comunicarse, pero en el discurso de Agamben hay cierta duda sobre la validez del testigo de la muerte.

El emblema de víctima para Agamben se acota sobre aquella que no pudo prestar testimonio y que queda recluida en lo indecible: es lo que se llamaba en el argot de los campos “el musulmán” (Agamben 45). Como ya se señaló, en Auschwitz un *musulmán* era un prisionero que ya no luchaba por sobrevivir, y que aunque aún no hubiese muerto, ya no estaba vivo, carecía de emociones, y sus ojos parecían cubiertos por un velo.

También Agamben cita los diarios de un *Sonderkommando* y usa la idea de que en los campos los prisioneros eran “gente oscura”. Si bien el *Sonderkommando* se refiere a la horrorosa tarea de trabajar -obligados por los verdugos- sobre los cuerpos de los muertos, apenas sacados de la cámara de gas, Agamben hace extensivo el concepto de gente oscura a todos los que se hallaban prisioneros. Y equipara el término a gente común, a los que les ocurrió algo totalmente no común (8).

Pero François Rastier no comulga con esta posición. Y cuestiona fuertemente el mito que a menudo fue designado como “Otro planeta”, expresión que quedó marcada en la memoria histórica cuando en el juicio a Eichmann un sobreviviente intentó explicar Auschwitz con esos términos. Rastier recuerda que “el exterminio tuvo lugar enteramente en la historia, y que en él no participaron ni ángeles ni demonios” (116).

La indecibilidad del Holocausto no solo tiene que ver con el fenómeno en sí, sino con la incapacidad de escucha de los otros, de los que no fueron víctimas ni verdugos, pero que no sienten necesariamente como un deber atender al testigo ni aprender de sus palabras.

El sobreviviente del odio, de la violencia, de la experiencia catastrófica causada por otro ser humano, por individuos responsables y concretos, siente por un lado el deber de contar pero conoce la dificultad de traducirlo en palabras. El otro, quien lo escucha ¿le creerá? ¿Cómo llevar al lenguaje de todos los días aquello tan excepcional, para lo que el ser humano con sus 10.000 palabras comunes a cuestas no está preparado?

Uno de los libros fundamentales de la literatura concentracionaria es *La especie humana*, de Robert Antelme. Era un joven intelectual francés de la Resistencia a quien la Gestapo envió al *Lager*: estuvo en Dachau, en Buchenwald y Gandersheim. Describe, al final de su ensayo y relato sobre la experiencia que él define como el peor crimen de la Humanidad, la llegada de los americanos a liberarlos, la amabilidad con que tratan a aquellos seres fantasmales, la comida que se promete y se cumple, el fin de los malos tratos y en principio... la capacidad de escucharlos.

Los soldados americanos, sin embargo “no se esperaban esto. Acaban de levantar la tapa de una olla muy extraña”. Cuando los ex prisioneros intentan contarle lo sufrido al soldado yankee inmerso en una inmensa ignorancia, “al preso, se le revela por primera vez su propia experiencia, como despegada de él, en bloque (...) la sensación de ser presa de una suerte de conocimiento infinito, intransferible, desde ese momento y para siempre” (Antelme 305-306).

Es entonces, muy poco después, que en Antelme surge la urgencia de la escritura, del libro, el testimonio fabricado con un material precioso, la palabra humana, el don humano para contar y escribir. El autor, que volvió a Francia con tifus y pesando 35 kilos, en cuanto escapó de las garras de la muerte comenzó a escribir su libro, su gran libro. (30).

La verdad puede ser más agotadora que la fabulación, pero no es incompatible con la literatura. El sueño de muchos teóricos de la literatura es

sacralizar la ficción, como si ella fuera lo medular del fenómeno literario. Sin embargo, estas obras que testimonian la Shoá, el Lager, el Escondrijo, el *Ghetto*, demuestran que, a diferencia de la investigación histórica, la literatura puede aportar aquello indecible, aportar la cuerda humana que los estudios rigurosos se pasan por arriba.

Si Teodoro Adorno creó la tan manida la frase “Después de Auschwitz, ya no es posible escribir un poema”, allí está Primo Levi, con un texto mayor del siglo XX, *Si esto es un hombre*, escrito cuando “el veneno que corre por las venas”, el veneno de Auschwitz, está fresco.

Sin embargo, estos escritores no fueron a menudo considerados artistas, sino que se los confinó y hundió en la categoría judicial del “testigo”. La mayor dificultad de estudiar esta literatura es la exigencia de criterios estéticos. Pero para Levi, y también Semprún, los sobrevivientes sí *han dicho*. Han dicho mucho, y bien. Y no han quedado encerrados en lo incomunicado: por ejemplo, han hablado del mal.

Así también, Chil, Ana, Jacobo, Charles, José y Jack, sin su lengua, sin su patria, sin una formación universitaria letrada, se lanzaron a la vertiginosa tarea humana de llevar a palabras escritas lo que la humanidad debe saber. Solos o con ayuda de seres queridos.

Y si bien por momentos emiten su voz con un tono recatado de humildad, - conscientes de que el producto que logran no es lo que convencionalmente se considera una “obra artística”- no por ello cejan en su esfuerzo.

Es importante traer aquí nuevamente a Jorge Semprún, quien a pesar de terminar escribiendo numerosos libros, el punto de partida de su Literatura es el Holocausto. Semprún, pese a sus años de voluntario silencio, donde eligió no hablar ni escribir del horror de Buchenwald porque de otro modo no podría retomar la vida -sino continuar confinado allí, en los campos de la muerte-, llega un punto en que empieza a experimentar el deber. La deuda con los muertos. El sobreviviente sabe que estar vivo no es a causa de que le está usufructuando la vida a otro, pero no obstante siente que por estar vivo tiene una deuda impaga con los muertos si no habla de ellos. Debe contar su historia.

En *El largo viaje* cuenta la llegada de un tren de niños que a su vez llegan de otro campo de concentración:

Debo hablar en nombre de lo que sucedió, no en mi nombre personal. La historia de los niños judíos en nombre de los niños judíos. La historia de su muerte, en la amplia avenida conducía a la entrada del campo, bajo la mirada de piedra de las águilas nazis y entre las risas de los S.S. en nombre de esta misma muerte. (191)

Estas palabras de Semprún – y la literatura de los sobrevivientes en su conjunto- descolocan la tradición crítica, pues si bien estos textos pueden aunarse con el testimonio y las literaturas del yo, la impresión del testigo de ser nada más que un solo prisionero en los enormes mares de víctimas, genera la convicción de que el sufrimiento personal debe pasar a un segundo plano para enfocarse en el otro, en la víctima que sufrió la tortura y que no está aquí para contarlo.

Pero Semprún, que es un Licenciado de la Sorbona y sería con los años un prolífico escritor, sabe que todo testigo se encuentra ante un problema extra luego de sobrevivir y es cómo contar lo sucedido. En su libro *La escritura o la vida*, en el vagón de tren que lo trae de vuelta a París junto a un grupo de prisioneros, mientras atraviesan una Europa devastada por las bombas, tiene lugar entre los personajes una conversación que explicita el problema con que se halla todo aquel que quiera representar el Holocausto:

-Estábamos preguntándonos cómo habrá que contarlo para que se nos comprenda.

Asiento con la cabeza, es una buena pregunta: una de las buenas preguntas.

-El verdadero problema no estriba en contar (...), sino en no escuchar... ¿Estarán dispuestos a escuchar nuestras historias, incluso si las contamos bien? (...)

- ¿Qué quiere decir “bien contadas?”- salta indignado, uno- ¡Hay que decir las cosas como son, sin artificios!

Entonces intervengo para decir lo que me parece una evidencia:

-Contar bien significa: de manera que se sea escuchado. No lo conseguiremos sin algo de artificio. ¡El artificio suficiente para que se vuelva arte!

-Si he entendido bien- dice Yves-, jamás lo sabrán ¡los que no lo hayan vivido!

- Jamás realmente... quedan los libros. Las novelas, preferentemente. Los relatos literarios, al menos los que superen el mero testimonio, que permitan imaginar.

Me toca decir algo:

-Tal vez. Pero el envite no estribará en la descripción del horror. No solo en eso, ni siquiera principalmente. El envite será la exploración del alma humana en el horror del mal.

¡Necesitaríamos un Dostoievski! (139-144)

El personaje narrador remata su idea con una utopía: “*Necesitaríamos*” un genio como Dostoievski. Arduo problema, pedirle a estos sobrevivientes, que en su mayoría volvió con menos de 40 kilos, que muchos llegaron enfermos de tuberculosis o disentería, que otros padecieron enfermedades hasta renales por los golpes y patadas en los riñones (piénsense en Francesc Bosch, el fotógrafo de Mauthausen), -enfermedades que los llevaron a la muerte-, que aullaron por las noches con pesadillas hasta la vejez, que sintieron la exigencia de los muertos porque narraran aquello, convertirse ¡además! en escritores extraordinarios que bucean en la capacidad humana de destruir al otro.

Otro problema es que el mal del cual hablan no es artificio, sino algo verdadero y humano, padecido por ellos en su propio cuerpo. Ellos insisten, casi machaconamente, en que ni el mayor de los artistas hubiese imaginado tanta crueldad. Así que es bueno concluir este capítulo retomando a Rastier, quien pone en tela de juicio una vez más las consignas consagradas en la academia, el esteticismo puro y duro dueño del discurso crítico por décadas a partir del New Criticism y el Estructuralismo:

(...) la literatura del exterminio, en particular el testimonio, rechaza lo sublime, la oscuridad, la opacidad verbal; por su finalidad, el placer, el arte por el arte, el autotelismo o autorreferencialidad del mito; por su relación con el lector, el patetismo y la seducción. Arrojada por otro sentido, la unidad de la obra no tiene como criterio único la singularidad estética sino una singularidad ética que afecta tanto a la figura del autor como al respeto debido a los desaparecidos y a los lectores. (124-125)

12 - La recepción

Llama la atención que los textos de los sobrevivientes del Río de la Plata no están en las historias literarias. Hasta Primo Levi tardó años en incorporarse a las Historias de la Literatura y ser incluido en los programas de Secundaria de su país.

Se observa en la recepción de las obras producidas en el Río de la Plata que, si bien varias se han traducido y editado en otros países —el libro de Chil Rajchman se considera muy importante para los estudios sobre la Shoá y ha sido

llevado hasta el chino- en Uruguay no están asimiladas a la literatura nacional y parecen invisibles, desaparecidas, a la hora de determinar el canon de la literatura uruguaya, ya sea por su género tantas veces subvaluado (el testimonio), o ya sea por su eventual exclusiva circulación en la comunidad judía uruguaya.

Consultados investigadores de la Biblioteca Nacional acerca de la posible incorporación a la Literatura Uruguaya de estos textos, no recuerdan reseña alguna de los mismos en las páginas culturales de la prensa. Reconocen no haberlos leído, y ante la pregunta de si en cambio conocen la literatura testimonial surgida en los años sucesivos del fin de la dictadura – algunos textos escritos incluso en la propia prisión como es el caso de Carlos Liscano-, la respuesta afirmativa fue rotunda.

La ausencia de lecturas especializadas sobre los testimonios de sobrevivientes de la Shoá -ciudadanos uruguayos- contrasta con la prolífica bibliografía sobre los escritos de ex presos políticos uruguayos. Ante la pregunta de que quizás esta desigualdad se debiese a que los primeros pudieran estar mal escritos y los segundos bien escritos, el entrevistado señaló que evidentemente ese no era el motivo. Los testimonios de la posdictadura no son homogéneos.

Estos estudiosos de la literatura uruguaya son admiradores de Primo Levi, pero no han leído los testimonios de sobrevivientes de la Shoá publicados en Uruguay, producidos en Uruguay, aunque sí muchos testimonios de presos políticos nacionales. Sospechan que la Shoá es un tema que los uruguayos no consideran “nuestro”.

En el diálogo con los especialistas, surge el tema de por qué sí los uruguayos ven con interés cine con la temática Holocausto: los críticos uruguayos insisten en que sí pueden admirarse en Uruguay *La lista de Schindler* o *Hijo de Saúl*, pero que el Holocausto se siente como un tema ajeno.

La reflexión surge inmediata: ¿por qué los uruguayos no conciben como propia esta literatura de los testigos del horror que también se convirtieron voluntariamente en uruguayos? ¿Por qué no es sentida como nacional esa escritura que publicaron en español personas que llevaron casi toda su vida viviendo en este país?

La página web dedicada a Ana Vinocur resulta francamente inquietante. Allí se registran una gran cantidad de entrevistas periodísticas, especialmente televisivas. Cuando *Sin título* se publicó por primera vez en 1972, Ana Vinocur ocupó un espacio importante en los medios audiovisuales que contaban con una buena batería de programas nacionales periodísticos. El libro se convirtió en un *best-seller*, se vendieron numerosos ejemplares y se realizaron cuatro ediciones. Sin embargo, la inmensa mayoría de los artículos de prensa referidos a Ana Vinocur aparecen solo en prensa judía. Una excepción la constituyen un artículo de Iván Kmaid en la publicación *El Diario* y el prólogo de Carlos Rama en la primera edición de *Sin título* edición que apareció como *Un libro sin título* (1972).

De hecho, los sobrevivientes que escribieron debieron pagarse la edición de su texto en editoriales pequeñas o en colecciones dedicadas a la autoedición. Ni siquiera el éxito de ventas del *Sin título* de Ana Vinocur impulsó a alguna editorial uruguaya a llevarlo a imprenta. La única edición que la autora no financió fue la tercera, publicada en México por la editorial Diana.

Resulta paradójico el silencio de la comunidad crítica ante estos textos y que, sin embargo, *Sin título* haya devenido en *best-seller* y, asimismo, el libro de Chil Rajchman, con posterioridad a su muerte, haya sido traducido y publicado en numerosas editoriales importantes del mundo. Para complementar esta inusual situación debe recordarse que en 1972 *Un libro sin título* ganó el Premio del MEC en categoría libros éditos.

Una lectura del libro de Reyes Mate *Justicia de las víctimas: terrorismo, memoria, reconciliación*, aunque referido en su mayor parte a la cuestión de las víctimas de ETA en España, puede iluminar esta zona oscura de la recepción uruguaya. Reyes Mate habla de la “invisibilidad política de las víctimas”. Muchos uruguayos, a partir de los años 70 y ya en los 90 y en las primera décadas del siglo XXI, asumen en buena parte que la existencia del Estado de Israel es cuestionable. La sensación de que los judíos no terminan de ser uruguayos predomina, por ejemplo, en las aulas, entre el estudiantado. Ni Primo Levi o Elie Wiesel han sido incluidos en la multitud de autores propuestos en los programas de Literatura de Secundaria ni en Formación Docente. Los testimonios judeouruguayos tampoco.

Para los intelectuales, descubrir y promover la existencia de estos textos quizás resulte políticamente incorrecto, porque muchos sobrevivientes de la Shoá de alguna manera, huyendo del exterminio del que su grupo fue objeto, son también, y en parte, uno de los orígenes de la creación del Estado de Israel, cuya existencia, vinculada al Movimiento Sionista, hoy es debatida en Uruguay. No siempre fue así. Recuérdese que el Holocausto fue determinante en la aceptación del concepto de “patria judía”, lograda por cierto a través de la gestión de la ONU, en 1948, donde jugó un rol preponderante el uruguayo Rodríguez Fabregat. El neoantisemitismo muchas veces se camufla de antisionismo para banalizar el Holocausto y relativizar la importancia de lo sucedido en la gestión internacional para la creación del Estado de Israel.

En su libro, *Reyes Mate*, medita sobre el silencio de una España progresista cuando las víctimas forman parte –simbólicamente- del otro, de la España heredera del franquismo. Hablando de la invisibilidad de las víctimas de ETA en la España democrática, señala actitudes públicas incómodas:

Hay que ser conscientes de que la invocación de la memoria complica las cosas. Es más fácil pasar página. La memoria abre las heridas. La memoria es, efectivamente, una condición necesaria para resolver el problema pero hay que pensarla hasta el final. (9)

En Uruguay hay un Memorial del Holocausto y cada año se hacen discursos y recordatorios de la Noche de los Cristales Rotos y de la llegada a Auschwitz de los soviéticos. Pero insisto en el hecho de que resulta significativo que, en los programas de Literatura (que se cursa durante cuatro años en ciclo básico y bachillerato) -, no aparezca ninguno de los escritores conocidos en el mundo como “Canon del Holocausto”. Ni siquiera el *Diario* de Ana Frank, que sí al menos se lee en sexto año de escuela uruguaya, pero no en Secundaria, acercándola así a la literatura infantil, aniñándola, como a menudo se ha cuestionado.

Da la impresión, inclusive, de que Uruguay no se sintiera en absoluto responsable de los crímenes contra la Humanidad perpetrados en el siglo XX contra el pueblo judío. La llegada en los barcos de unos 5000 sobrevivientes (muchos de los cuales guardaron un hermético silencio) no exonera a Uruguay de

la realidad de trabas, laberintos burocráticos y negación que imperaron antes, durante y después de la Shoá. Es sabido que en la ley de indeseables del dictador Terra que limitaba la inmigración a Uruguay, tenía un fondo antisemita. El profesor Oscar Destouet, investigando en numerosos documentos del Ministerio de Relaciones Exteriores, ha demostrado las múltiples trabas que se colocaban antes y después de la guerra a la inmigración judía.

Uruguay no fue un país que ofreció refugio a los miles y miles de perseguidos. La ley de Terra hacía muy difícil el ingreso oficial de los inmigrantes y de quienes buscaban refugio, independientemente de que muchos lograran entrar por artilugios al territorio uruguayo.

Arraigados después, amantes de la tierra donde pudieron reconstruir sus vidas, los judíos huidos o sobrevivientes de la Shoá no denunciaron algo que sin embargo hoy los historiadores señalan. Salvo la República Dominicana, en la Conferencia de Evian (Francia, 1938), no hubo en América Latina un país que admitiera oficialmente judíos perseguidos sin dificultades extremas de pasaporte, visados, etc., negándose en los hechos a recibir una multitud que estaba a punto de ser exterminada. La historia del barco Sant-Louis, con su destino fallido a Cuba, tuvo ejemplos equivalentes en nuestras costas. Lo mencionado no es en absoluto privativo de Uruguay.

13 - Víctimas, verdugos y observadores pasivos

Dominick Lacapra dedica un capítulo entero de su libro *Representar el Holocausto* –“Cánones, textos y contextos”-, a afirmar que “el proceso de canonización implica actos de inclusión y de (explícita o implícitamente) exclusión.” Y agrega más adelante:

Quando se analiza un fenómeno como la Shoá se introducen temas de un orden de distinta magnitud. Los problemas al analizar textos y analizar procesos de canonización se vuelven particularmente acuciantes. (42)

Todo testimonio de la Shoá habla desde un testigo, pero también habla de los que ya no están y asimismo de los verdugos. Hay también otro rol fundamental que por cierto aparece en una frase de Ana Vinocur: el “mundo”. (31) La Shoá sucedió “como si el mundo no existiera”, dice esta autora. Los países de Occidente fueron observadores pasivos con respecto a la Shoá. Un grupo de ellos libró una batalla feroz contra la Alemania nazi, pero no da la impresión de que lo hayan hecho para salvar a los judíos. Los aliados bombardeaban puertos, fábricas, ciudades industriales, pero no las vías de tren que conducían a Auschwitz. La cuestión resulta francamente inquietante y está siendo investigada por historiadores.

Imre Kertész en *Un instante de silencio en el paredón* apunta una frase removedora, que puede extender su metáfora desde Europa al mundo entero: “El humo del Holocausto proyectó una sombra oscura sobre Europa mientras que sus llamas dibujaron una señal imborrable en la bóveda celestial” (61).

La Shoá es incómoda cuando nos toca de cerca. Lacapra dice que “la Shoá es una instancia extrema de acontecimientos que plantean el problema de la negación y el rechazo y ha afectado a víctimas, victimarios, espectadores y a aquellos nacidos posteriormente” (*Representar* 202).

Entonces se produce el extraño fenómeno de que, aunque haya memoriales y proliferen fechas de conmemoración, quien no reconoce la memoria de la víctima cercana está produciendo, como Reyes Mate asegura, “una muerte hermenéutica” (27).

Las víctimas escriben y publican para ser leídas, contra el olvido y el negacionismo. Lo han hecho realizando un esfuerzo extenuante. En una lengua adoptiva, sentándose a escribir cuando lo suyo puede ser un oficio totalmente diferente (Polakiewicz, por ejemplo, era dentista), recordando incidentes en extremo dolorosos, pidiendo ayuda a otros porque solos no lo consiguen -como lo explicita Jack Fuchs, que reconoce que las preguntas planteadas por Liliana Isod, como una guía, le ordenan la memoria y el caos de aquellos años con los que sueña y no olvida-.

Escriben sobre el trauma y también buscan editorial y pagan las ediciones de sus libros. Sin embargo no aparecen en el espacio público: ediciones, programas de estudio, bibliotecas. El éxito de Ana Vinocur fue efímero. Nadie piensa en una reedición.

Cuando René Jara apunta que la “palabra participa en la realidad del objeto que muestra y acusa”, de algún modo el canon uruguayo queda interpelado por esta ausencia: no hay palabras de sobrevivientes, no hay sobrevivientes, ¿es que acaso no hay muertos? Jara insiste en que la palabra, es “la extensión del sujeto y el modo de recuperarlo, de reembolsarle la vida en el paso por la muerte” (Jara y Vidal 1). Sin concederle la palabra al sobreviviente, al testigo, a sus libros, los desaparecidos quedan definitivos en el olvido y la consigna “Nunca más”, que se repite en los actos, se transforma en humo como aquel se expandía desde las chimeneas de Auschwitz.

En su libro más conmovedor, *Kaddish por el hijo no nacido*, Imre Kertész utiliza como metáfora la idea de “cavar” como escribir, al igual que aquel utilizar la pala en el *Lager*, una y otra vez, para evitar que el guardia lo castigara, para salvar su existencia:

solo así adquiere sentido cuanto ocurrió, cuanto hice y cuanto me hicieron, solo así tiene sentido mi vida absurda y también el hecho de perseguir aquello que empecé, o sea, vivir y escribir, lo uno o lo otro, ambas cosas a la vez, porque el bolígrafo es mi pala (...) cuando me concentro en el papel, miro única y exclusivamente el pasado. (40)

Kertész habla como si estuviera completamente solo, como si en lugar de ser en su Hungría natal un escritor profesional, que terminaría ganando el Premio Nobel de Literatura, fuera aún un *häftling* con disentería. Con la negativa de los lectores a leer este canon los sobrevivientes quedan aún más solos, más detenidos para siempre en la Shoá.

Las perspectivas pueden ser desoladoras, pero en otras zonas del mundo donde se han producido prácticas genocidas la omisión se repite. Julio Prada, un estudioso gallego que se ha dedicado a la memoria histórica en España en relación a la Guerra Civil y la masacre de civiles por parte del Estado, hace un seguimiento del silencio en su libro *La España masacrada* pero llega a una inquietante conclusión:

El discurso negacionista pretende que lo que no es, nunca ha sido ni será (...). Pero el pasado, como el relembrado de los vivos o los muertos, siempre retorna, para recordarnos que no se puede cerrar en falso si se pretende avanzar en el presente mirando al futuro. (Prada 19)

Estos libros uruguayos testimonian prácticas genocidas, espacios de muerte, acciones de odio, con un pasado de 80 años pero que aún hoy -por uruguayos y por pertenecientes a la “especie humana” -como nos define Robert Antelme-, nos conciernen. Es verdad que estos textos también son libros fronterizos: humanos, uruguayos, -o argentinos-, latinoamericanos, judíos, de la tierra de Yidishland -la Europa central de las minorías dentro de los imperios-. No pertenecen a un solo continente: emergieron entre los muertos de la Europa de los genocidios, y vinieron a hallar la luz aquí, en editoriales americanas.

Hubo un trabajo duro de esos ciudadanos uruguayos que buscaron por todos los medios compartir con su nuevo país ese pasado que conforma una memoria que también compete a Uruguay. Muchísimas cartas pidiendo ayuda llegaban a familiares y amigos al Río de la Plata, pero los que ya estaban aquí, “salvados”, poco podían hacer frente a la burocracia (32) Cuando escapaban de los nazis o debían padecerlos, los narradores-personajes estaban en permanente “trabajo”, ya sea para evitar el castigo, ya sea para huir del verdugo. El trabajo no cesó y luego de la emigración llegó la adquisición de la lengua y la producción del libro. Trabajaron por la memoria con ahínco.

Pero por otra parte, hay un trabajo nacional pendiente y este es incorporar estos textos a los estudios de literatura latinoamericana. Un trabajo sanador, sin duda, porque como dice Julio Prada: “Rescatar la memoria de las víctimas (...) tiene una finalidad reparadora, una utilidad profiláctica y educadora y una finalidad liberadora” (21-22).

III - Segunda parte

Literatura de la Shoá en el Río de la Plata

Capítulo I - Una “narradora de Auschwitz”: leyendo a Ana Vinocur con Esther Cohen

1 - Las puntualizaciones de Esther Cohen (33)

Estudiar la Literatura de la Shoá exige de antemano plantearse si existe verdaderamente una especificidad de estos textos. Según Michael Hoffman no cabe duda que la escritura autobiográfica constituye un componente fundamental en la literatura de la Shoá, y si bien existe una frondosa poesía como la de Paul Celan, u obsesivos ensayos como los de Jean Améry, e incluso novelas como la del propio Primo Levi *Si ahora no ¿cuándo?*, la inmensa mayoría de los escritores de la Shoá optan por dejar un testimonio de lo ocurrido.

Sin embargo, no se trata de una autobiografía sin más. Hofmann señala que la autobiografía se convierte en una anti- autobiografía “al desentenderse de la ilusión inherente a su forma, que es prometedora de historias plenas de sentido” (23). También considera que es una literatura en los márgenes de la modernidad del siglo XX, porque apegándose al testimonio, no deja de ser un modelo “crítico y destructivo de las formas y géneros tradicionales” (24).

Benjamin hablaba del “estupor” por las cosas que vivimos en el siglo XX: con su muerte en 1940, al igual que Kafka, se convirtió en una suerte de profeta de la Shoá. (34). Esther Cohen es una de las estudiosas que contradiciendo a Agamben, y con este también a Shoshana Feldman y a Dori Laub (Cohen 14), cree que ese estupor no dejó a los sobrevivientes mudos. Feldman y Laub hablan de la Shoá como de un “acontecimiento sin testigos”. Pero para Cohen, no solo hay numerosos testigos sino que estos se han convertido en narradores, en cuyos textos tiene prioridad lo inteligible de lo sucedido:

después de la lección concentracionaria, el testimonio no puede ni debe solo dar cuenta, es preciso que dé vida, que al testimoniar haga presente la historia, la humanice: el testigo bien podría ser, en nuestro tiempo, quien viniera a ocupar el lugar de la resistencia, el de la oposición al olvido. (14)

Su lectura de la totalidad de la obra de Primo Levi la lleva a declarar que un solo libro – se refiere a *Los hundidos y los salvados*-, escrito en la etapa previa a un suicidio, por más bello que sea, no puede tirar por la borda cuarenta años de otros espléndidos libros de Levi y una vida dedicada a la pedagogía. Levi sustituyó su inmenso periplo de testigo con la penosa y casi postrera teoría de que los testigos son una suerte de usurpadores de las verdaderas víctimas de la Shoá, los cadáveres, los “musulmanes”, los muertos.

Cohen no comparte tampoco en absoluto que Agamben haya aprovechado este cambio en la percepción de la Shoá de un muy deprimido Levi, para elaborar una hipótesis que sorprendentemente tuvo gran éxito académico.

Por su parte, sigue también a Annette Wieviorka , creadora del concepto “La era del testimonio”, que ubica en la década del 70, cuando entra en forma rotunda la figura del testigo del Holocausto en la esfera pública. Enzo Traverso coloca este momento algo antes, a partir del año 1961 y el juicio a Eichmann. El comienzo de los 60 incide también con la difusión *Si esto es un hombre* y la aparición de *La tregua*. Poco después se iniciarían los primeros juicios a verdugos alemanes realizados en Alemania.

Ana Vinocur comienza a escribir sus apuntes en 1970 y publica *Sin título* en 1972. Es un libro pionero en América Latina. Quizás deba pensarse que, a raíz de la Guerra de los Seis Días de Israel, una parte del mundo comenzó a cuestionar la existencia de un estado judío y hubo un rebrote de antisemitismo. Muchos sobrevivientes del Holocausto se sintieron interpelados por un discurso antiisraelí que sintieron como un neoantisemitismo. A ello debe sumarse el empuje de los negacionistas tanto en Alemania como en otros puntos de Europa.

Los sobrevivientes que escriben tienen una fuerte motivación en este último aspecto. La aparición del negacionismo y de historiadores revisionistas los indignó. Pero también reaccionaron frente al sentimiento de vergüenza y al silencio autoobligado de los que no habían muerto en el Holocausto. Era tiempo de hablar. Los escritores sobrevivientes se toman muy en serio su rol: en todos los paratextos que acompañan infaltablemente sus libros (dedicatorias, prólogos,

prefacios, contratapas, epígrafes) afirman la veracidad, la autenticidad intachable de lo que cuentan.

Y rescatan, en sus libros, la dignidad de la víctima, no solo de la que ha muerto, de la que no ha podido volver -como el Piccolo de Levi-, sino también de aquel que sufrió todo tipo de torturas aunque volvió vivo. Afirman que su propia supervivencia fue resultado de una batalla dura contra la adversidad, y valoran – salvo, claro está, los hundidos espiritualmente como Jean Améry o Paul Celan- el hecho de estar vivos para poder contar al mundo lo sucedido. Son voces dignas que se saben con derecho a hablar en voz alta.

Sus libros los llevan también a la tarea del maestro: no solo los publican sino que van a la televisión, a los liceos, a las escuelas y cuentan a un auditorio enorme cómo están allí y por qué no está la inmensa mayoría de su familia. En el caso de Ana Vinocur, de una familia de casi 80 integrantes de tres generaciones, solo quedaron vivos luego de la Shoá Ana y su hermano Enrique, -que vinieron al encuentro con sus tíos ya instalados desde antes de la guerra en Uruguay-.

En estas circunstancias, relatar es un proceso terapéutico, paradójico –porque quien va a hablar de una masacre es alguien que escapó, que es la excepción, el que quedó vivo, el que temió ser el último- pero también es un deber. Y es un deber que se cumple. No queda adeudado.

Pero ¿es un héroe el testigo? Los testigos no se autoperciben de esa manera. Cohen tampoco lo cree:

Pero atestiguar por un mundo y una lengua fracturados exige, después de Auschwitz, una resistencia y una justicia que van mucho más allá de la ley. Ser testigo, en estas circunstancias, deja de ser un acto heroico, no se es un mártir, es decir, con referencia al griego, un testigo, porque no se muere para dar testimonio de la fe, no se paga el testimonio con la propia vida. Pero tampoco se trata del testigo judicial de la cultura latina, en la que cierto racismo se juega en la lengua, ya que solo él, el testis que, como su nombre lo indica, es el que tiene testículos y por ello es testigo, puede ejercer esa función. (49)

No hay nada banal en estos relatos “adelgazados” –como ya se ha explicado por lo habitual de cierto laconismo del lenguaje-, pero lo que se cuenta es explícito. El que cuenta es también quien actúa, como en tantas otras literaturas del yo, pero aquí el acto performativo va más allá, el testigo con sus palabras quiere hacer justicia.

Para Cohen el testigo es muy similar a lo que imaginó Benjamin con el “ángel de la Historia”, que ve horrorizado las ruinas del pasado pero que se mueve ante el peligroso futuro y se niega al horror. Ana Vinocur hasta el final de su vida recorría incluso las escuelas rurales contando su historia y la de todos los que no habían podido contarla. La mudez de los muertos es compensada por la voz de Ana Vinocur sonando en radios de AM, o del Interior. A menudo se graban videos con su testimonio: hacerlo es un acto de justicia.

2 - Sin título. Un texto pionero

Muchas veces se ha dicho que el que testimonia es no solo testigo sino juez. En los Juicios de Nüremberg, el único español a quien se le permitió testificar fue a Francesc Bosch, llamado “el fotógrafo de Mauthausen”. (35). Había escondido una gran cantidad de negativos por lugares recónditos del campo. Luego una granjera austríaca antinazi se prestó para ocultarlos en su tejado. Así luego de la victoria aliada surgieron gran cantidad de fotografías con el mundo concentracionario totalmente en acción, que los nazis habían intentado borrar con las Marchas de la Muerte y la explosión de los crematorios y las instalaciones con documentación incluida. Salvo el interior de las cámaras de gas, en esas fotos de Bosch está todo.

Cuando Bosch declaró, en francés, contradijo a los jefes nazis que pretendían no conocer la realidad de los campos. Entre los acusados estaba Albert Speer, quien se presentaba tan solo como un arquitecto, no como un asesino. Pero Bosch en su declaración con fuerte voz dijo que los campos eran visitados para su supervisión por los líderes nazis y como ejemplo extendió el brazo y con su índice pronunció: “Speer”.

Es posible que Bosch, que había sido combatiente de la República Española y que, afiliado al Partido Comunista, estaba en la organización clandestina de resistencia del campo –un campo que fue liberado por los propios prisioneros y que cuando llegaron los aliados se encontraron con españoles alzando el puño y

fusiles en mano- viera una oportunidad para juzgar y condenar a alguien que, en definitiva, pese a sus años posteriores de prisión, logró burlar la justicia.

Pero no es el caso de los testigos que escriben testimonios como Ana Vinocur. No es una voz guerrera sino profundamente afectiva, e incluso, llama la atención los momentos en que no censura a algunos alemanes que no se han nazificado, y a quienes ella detecta y aprecia.

Un momento especialmente intenso del testimonio de Ana es aquel en que la familia Benkel, confinada férreamente desde 1940 en el *ghetto* de Łódź, aún se reúne por la noche a la mesa para compartir la escasa comida que los cinco miembros de la familia consiguen: los padres, los hermanos adolescentes, y un niño, Leibush. Viven en la planta baja. Frente a la ventana, hay una caseta de un soldado que hace guardia. Y efectivamente, un soldado alemán que hace su turno los observa. Todas las noches.

En una ocasión, Ana se asombra al ver a su padre en la ventana conversando con el soldado. Le extrañó sobremanera, porque a los nazis solo los había visto insultando con gritos y palabras soeces a los judíos. La voz narradora cede mediante el estilo directo las palabras al propio alemán: “-Si usted me preguntase qué y a quién estoy cuidando, no sabría qué contestarle, créame que todo esto es absurdo. Me gustaría en este momento estar en mi casa con los míos” (Vinocur, *Sin título* 36).

Luego, al escribir su texto en el año 70, Ana recuerda con nitidez: “todos nos emocionamos al oír palabras sensatas de una persona decente”. Ana no es la única que en su testimonio no se deja llevar por el odio y la cultura de la venganza.

José Schicht, cerca del final de su libro, cuenta cómo pudo quebrar la soledad atroz con que se enfrentó al inicio en el bosque, porque con el tiempo se encuentra con otros judíos escondidos, formándose un grupo de dieciséis. Pero dos muchachos y José se decidieron y buscaron unirse a la guerrilla soviética: pronto lo hacen y dan con un grupo entre los cuales hay un judío con quien hablan en *yiddish*. Comparten con los guerrilleros el relato del horror de las matanzas al borde de las fosas comunes. El jefe del grupo les enseña a usar las ametralladoras y se dedican no solo a minar las vías férreas para que exploten los trenes con

soldados alemanes, sino también a cazar colaboracionistas entre la población local. Dice el narrador:

Yo ya no me sentía un miserable perseguido por los nazis y acosado por los piojos. Ahora era un soldado. Un soldado entre soldados. Tenía un fusil. Iba aprendiendo a combatir. Ya no me limitaba a resistir. Si había que morir, no era lo mismo hacerlo como una rata cercada que combatiendo. Cada vez que debíamos pelear, yo me sentía invadido por un goce extraño y poderoso, tan intenso como la angustia previa a la pelea. (161)

Pero esta adrenalina se convierte en nada cuando tiene frente a sí a un alemán que también ha sido víctima del nazismo:

No había rincón donde la guerra no se hiciese presente. Nunca lo supimos tan bien como aquel día en que vimos a un soldado alemán correr por el bosque con la barba crecida, hambriento y aterrorizado.(...) Atrapamos a ese hombre, que debía rondar los sesenta y cinco años. Él rogó que no lo matáramos. «¡El loco de Hitler tuvo la culpa, yo soy solamente un soldado!» y gemía y clamaba. Le quitamos el fusil y las botas y lo mandamos de vuelta. (166)

En estos libros, aunque el lugar donde está cada víctima y narrador sea diferente, (el *ghetto*, el campo de concentración y/o de exterminio, el escondrijo, el bosque) siempre inevitablemente se menciona el terror, el hambre, el dolor, la degradación biológica del cuerpo, la amputación psíquica que significa el asesinato de los seres queridos y, sin embargo, no son ellos un itinerario de torturas ni un catálogo de actos atroces de los nazis.

Ana Vinocur a menudo menciona la “pluma”, en una curiosa prosopopeya que muestra a este vital objeto avergonzado por tener que reproducir las palabras ofensivas que les dirigen a los judíos los nazis y las torturas que ha presenciado el testigo. En estos libros más que ahondar en el sujeto perpetrador del mal en sí se trata de explicar la vivencia del inocente, del justo, del ser humano moral ante aquella barbarie.

Es verdad que, contrariamente al uso del término “hombres grises” de Christopher Browning y el poco feliz concepto de Hanna Arendt, “banalidad del mal”, los testigos coinciden en identificar a los SS llenos de odio con “monstruos” o “fieras” –términos que se repiten con frecuencia-. (36)

La teoría de Arendt apunta que todos podríamos ser un pequeño Eichmann, y el famoso experimento de la Universidad de Stanford por el cual los estudiantes aceptaban torturar a sus compañeros si el profesor así lo ordenaba, se choca de

lleno con la evidencia de que los nazis trajeron a los más peligrosos criminales encerrados en las prisiones alemanas para hacer de guardias en los campos, o kapos. También, entre muchos problemas que esta teoría conlleva, no explica por qué para seleccionar a sus hombres la SS era muy cuidadosa en elegir los más duros.

La banalidad del mal pretende que el mal anida en cada uno de nosotros y que si la sociedad lo propicia surge en una suerte de inexorable subordinación en igual proporción entre todos. Sin embargo, los testigos tienen claro que lo realizado por los alemanes no era simplemente la firma de un formulario, como Eichmann pretendía, pues son numerosos los hechos testificados por ellos en donde los verdugos desarrollan iniciativa y creatividad en la tortura. Y la impresión de que el poder ilimitado sobre la vida de otro ser humano produce verdaderas atrofas y distorsiones del comportamiento humano, es notoria.

Ana Vinocur fue testigo de crueldad extrema y voluntaria llevada a cabo por individuos concretos y llevados por su libre albedrío. Pero más que hacer un mapeo de las torturas, en las palabras de los testigos como Ana Vinocur, impera la necesidad de decirlo. Ella es el portavoz lúcido y consciente de su deber de transmitir la ofensa que las víctimas están sufriendo.

El esfuerzo de sobrevivir pese a la tortura se explica en ocasiones por esta necesidad, por este impulso. Hablar. Recordar para explicar a los demás lo sucedido. Esta frase tan manida hoy está, primigenia, por ejemplo, al finalizar la libreta de apuntes que Rajchman utilizó luego de su huida como sublevado de Treblinka.

La mayoría de estos textos son bastante austeros y utilizan un mínimo de adjetivos, aunque el testimonio de Ana Vinocur se explaya en los sentimientos que los hechos le provocaban. Los hechos se cuentan desde la mirada única del testigo, de la víctima. Con palabras, los sobrevivientes escriben lo que recuerdan, lo que alucinadamente han vivido en la frontera con la muerte. Cuando vivían el “acontecimiento”, se preguntan a menudo si lo que estaban viviendo se trataba de un “sueño”. ¿Y con qué palabras explicar un sueño? ¿Una pesadilla en la que no se está dormido?

Se ha dicho ya que en *Sin título*, de Ana Vinocur, hay numerosas apelaciones a la “pluma”. A menudo la voz narradora la personifica y pide ayuda a ese objeto privilegiado que posee en Uruguay entre sus manos –y que tanto escaseaba en el *ghetto* y en los campos-. Por cierto, uno de los pasajes memorables de *Sin título* es aquel en que Ana, recién llegada a Auschwitz, y aún sin comprender aquel extrañísimo y gigantesco recinto, lee los *graffitis* de las paredes hechos seguramente “con un alambre”: “*Perdonar es un crimen, es participar en él. No olvidar y no perdonar*” (95). Los diarios encontrados de los *sonderkommandos* como Gradowski utilizan a veces como tinta la propia sangre. Ana escribe su propio *graffiti* con una piedrita.

La pluma es uno de los símbolos de paz y bienestar que Uruguay le ha concedido. A menudo esa pluma es invocada para lograr explicar con exactitud lo que no debe ser olvidado: “En este momento quisiera poseer el talento de todos los escritores reunidos para poder describir este panorama” (Vinocur, *Sin título* 158). Pero a continuación, luego de unas exclamaciones del tipo “¡Qué infamia! ¡Qué cobardía!”, donde la indignación de la víctima sale a borbotones en medio de su escritura escueta, pasa a explicar lo que aparentemente era indecible.

Se trata de uno de los episodios finales -ya mencionado- de *Sin título*, cuando ya al borde de la claudicación de Alemania las ex prisioneras de Auschwitz y de Stutthof son metidas en vagones de ganado por los SS, y luego, llegando a un puerto, son embarcadas en navíos de la Wehrmacht disfrazados de buques de la Cruz Roja. (37).

Sin embargo, la narradora explica que las sobrevivientes están siendo trasladadas en barco a Alemania porque a estos navíos camuflados que transportan bombas y municiones, pueden serles útiles como rehenes. Pero a los aliados les tiene sin cuidado que los barcos alemanes se identifiquen como transporte de prisioneros de guerra o heridos. Han descubierto la triquiñuela y bombardean sin cansancio los navíos, que estallan ante los ojos de Ana y su amiga polaca Ianka. Ana conoce a esta chica cristiana -unida a una familia judía y víctima de su mismo oprobio- al final de esta marcha de la muerte: en los momentos de mayor intensidad del relato se salvan la vida mutuamente.

El barco en que viajan ha quedado, luego de las bombas, destrozado: entre las tablas y cajas, entre los restos de la embarcación, se desliza un charco de sangre que ha brotado de las numerosas mujeres heridas y mutiladas. Los estrategas aliados no creen que allí lleven sobrevivientes de campos de concentración como rehenes y si lo saben, no les importa.

Pero sí van. Es casi al final de *Sin título* y cuando parecía que el horror extremo ya se había contado por completo, surge aún más. La escena del bombardeo aliado y el naufragio del barco alemán con las víctimas en su bodega perturba profundamente al lector, quien sin embargo, sabe desde el principio que la protagonista de tales hechos desgraciados sobrevivió y está hoy para contarlo.

Cuando las bombas han terminado, y los soldados alemanes tiran las moribundas al mar, Ana mira el sol y el cielo de un azul limpiísimo y escucha un silencio “como si no existiera el mundo”. En esta breve síntesis se expone uno de los grandes dilemas de la Shoá.

3 - El último acto de supervivencia de Ana Benkel

Es muy conocido el fragmento donde Primo Levi en *Los hundidos y los salvados* resume el repetido discurso de los SS frente a los prisioneros, en pleno año 44, cuando Alemania estaba militarmente derrotada pero lo que se ha dado en llamar “Guerra contra los judíos” seguía al firme. Cualquier ex prisionero de los campos conocía palabras similares:

De cualquier manera que termine, esta guerra contra vosotros la hemos ganado; ninguno de vosotros quedará para contarlo, pero incluso si alguno lograra escapar, el mundo no lo creería (...). Aunque alguna prueba llegase a subsistir y aunque alguno de vosotros llegara a sobrevivir, la gente dirá que los hechos que contáis son demasiado monstruosos para ser creídos: dirá que son exageraciones de la propaganda aliada y nos creará a nosotros, que negaremos todo. La historia del Lager seremos nosotros quien la escribamos. (Levi, *Trilogía* 475)

Cohen reafirma la figura y la escritura del testigo porque es el que impide que esta profecía se cumpla. De ese modo, se hace justicia con los que no pueden hablar,

con los muertos. Y considera que después del Holocausto no puede haber salido ileso el arte de narrar. Con palabras de Camus, manifiesta que “la inteligencia tuvo vergüenza de la inteligencia” (126), de ahí que la literatura haya cedido el lugar a los testigos, a los testimoniantes, y a sus escritos, donde no se acepta el código de la ficción más que por ejemplo para recrear diálogos verosímiles, que den cuenta del ser humano en el hecho histórico.

Significativamente, el libro *Sin título* comienza con una suerte de breves paratextos donde la autora presenta las condiciones de producción del libro. Se muestra a sí misma en diálogo con sus hijos, pidiéndoles consejo: les pregunta sobre cómo empezar a contar la historia. Los hijos, que parecen conocerla muy bien —en la familia Vinocur-Benkel la Shoá jamás fue un secreto—, creen con toda naturalidad que la historia debe comenzar en 1939, con el estallido de la guerra. Pero la madre —el testigo— sabe que el fascismo se venía incubando en Europa desde antes, y que Polonia se sentía atraída por el discurso nazi, o al menos una parte importante de los polacos.

Entonces la autora decide empezar por el tiempo en que, sin haber invadido aún los nazis Polonia, ya el antisemitismo virulento se inclina sobre la púber Ana, amenazante, en la propia escuela, entre sus amigas.

La voz narradora que se adopta intenta reproducir en los primeros capítulos de *Sin título* la voz de aquella jovencita que se ve enfrentada a acontecimientos cada vez más imprevisibles: día a día, un inocente descubre el oprobio que va a permitir que en apenas unos cinco años desaparezcan las dos terceras partes de la judería europea.

Vinocur conoce el devenir de los acontecimientos. Sería un poco ingenuo colocarse por completo en el punto de vista de la niña que ni siquiera sabe qué es Auschwitz cuando es confinada en el ghetto de Łódz. No es el propósito del testigo cumplir a rajatabla códigos narrativos de una novela, por ejemplo, las analepsis y prolepsis que no develan demasiada información. En cambio desde el hoy cada tanto aparece la voz de quien ya vivió los acontecimientos informando el devenir de la catástrofe con el recurso “Más tarde supimos”, “Más tarde nos dijeron”, “Más tarde comprendimos”.

Pero trata de mantener constantemente en vilo al lector del mismo modo que ella estuvo en vilo. Así, los eventos de riesgo se narran en un presente permanente, como si tanto Ana como el lector los estuviera viviendo, y aunque el desenlace es conocido –Ana y su hermano son los únicos sobrevivientes de una familia numerosa-, la forma en que van desapareciendo uno por uno los personajes (los familiares, los amigos), se cuenta dándoles a cada uno un espacio propio.

Por ejemplo, la casa de Ana, en el *ghetto* de Lodz, acoge a Berek, el primo que considera tan importantes las noticias del afuera, del devenir de la guerra, como el pan. Berek cree en la resistencia. En la casa de Ana funcionan auténticas reuniones clandestinas donde Berek funciona como líder: lee a sus compañeros los discursos de Churchill y de Stalin.

Pero un día lo vienen a buscar. Berek no está pero ya nunca más vuelve. Todos los que concurrían a la casa de Ana fueron fusilados. El tiempo en que se narra este episodio es moroso y transmite por un lado el temor de la joven Ana y los suyos ante la actividad clandestina que se desarrolla entre ellos. Pero la narración, - aunque quien cuenta conoce el desencadenamiento de los hechos- muy despojada, coloca al lector en la misma situación que aquellos judíos que una noche por semana concurrían a escuchar a Berek, con el mismo anhelo, con la misma esperanza (los soviéticos le darían dura batalla al ejército nazi), pero también con el mismo desasosiego e intuición de que entre los concurrentes hubiese un delator.

Pero en Ana Vinocur no siempre la narración es despojada. A veces el relato de acontecimientos y los diálogos en estilo directo se interrumpen para dar lugar a una suerte de monólogo interior donde la conciencia del personaje, confundida y a la vez lúcida, suelta ruegos, imprecaciones, acusa, llora, grita y sobre todo declara el amor a los suyos. (38)

La relación con la madre, a quien finalmente ve morir de tifus en el campo de Stutthoff, es uno de los núcleos afectivos del libro. La red de apoyo entre las prisioneras –tema estudiado en la literatura concentracionaria femenina en Francia- es otro de los tópicos recurrentes, como se demuestra en *Un tren en*

invierno de Caroline Moorehead. Son innumerables los casos en *Sin título* de la llamada por el Feminismo actual *sororidad* y establecida por Biruté Ciplijauskaitė (1988) como uno de los diferenciales de la narrativa escrita por mujeres.

La palabra LIBERTAD, con mayúscula, recorre todo el periplo como deseo y como ideal humano que el testigo defiende. También hay un elogio permanente de la vida a pesar de estar esta sometida a la mordedura de la muerte. Vale la pena transcribir el pasaje del campo de Auschwitz al de Stutthoff.

Estamos en el ferrocarril. Alrededor mío observo las mujeres tendidas en el suelo, con los ojos asustados, mientras afuera se ven animales paseando tranquilamente por el pasto. Claro, ellos están en libertad, creo que estoy comenzando a olvidar su significado. Pero no, no me dejaré vencer, es una palabra demasiado sublime y qué hermoso suena: LIBERTAD. Mis ideas comenzaron a ordenarse, es evidente que no poseemos casi nada, digo casi, porque algo nos llevamos de Auschwitz. Lo más importante, nos queda aún: la vida. ¿Puede alguien creer que salimos de un campo de muerte con vida? Todo parece tan irreal y tan confuso, pero tengo más esperanzas que nunca, me parece increíble que estemos dejando Auschwitz, un campo de demonios monstruosos. ¿Qué otro nombre se le puede dar? Las chimeneas trabajan sin cesar y en este momento estoy viendo cómo el humo se confunde con las nubes. ¿Quiénes serán las víctimas que pasan en estos momentos por las horribles chimeneas? ¿Importa acaso si son médicos, científicos, rabinos o curas? O tal vez niños inocentes ajenos a todo esto, o simplemente obreros que se ganaban el pan con el sudor de su frente. Seres, seres, seres humanos, que tenían ambiciones, sueños y esperanzas. Ahora convertidos en simples cenizas. (Vinocur, *Sin título* 103)

Se ha dicho que la enfermedad del siglo es la “muerte anónima” y aquí está Ana Vinocur diciéndolo con su lenguaje que pregunta constantemente, que exige una respuesta, que no quiere sintetizar –desde luego ella no usa un lenguaje “adelgazado” como Levi o Celan-, que intentando recuperar la inocencia de su voz perdida de la adolescencia, se opone al proyecto amnésico que llenará muchos discursos del siglo XX –como los posmodernos-. Su escritura practica un consciente “ejercicio de memoria”. Según Esther Cohen, “esta práctica de rememoración tiene a su vez un vínculo con el ejercicio de la justicia” (129).

Los testigos, ante la memoria contemporánea saturada de información, proponen acciones, vigilancia, conciencia. Escribir es un acto de resistencia y el testigo que testimonia se acerca a lo que se entiende por “justo”.

Capítulo II - El narrador de Benjamin sobrevivió en un bosque siendo un niño huérfano

1 - Narrar historias, narrar la Historia

Es tiempo de volver a Perla Sneh y su estudio de las palabras para decir lo que algunos consideran inenunciable. En el capítulo dedicado a la palabra “sobreviviente”, y luego de un duro descrédito de la posición de Agamben y el embelesamiento hacia este por parte de la academia, Sneh trabaja los textos en donde, el que queda vivo de una masacre, habla. También trabaja los diarios íntimos, centrándose en aquellos en donde quien escribe tiene la impresión de ser “el último judío”.

A Sneh, que es psicoanalista, no la convence el término “sobreviviente”, y descubre que en *yiddish* o en hebreo, en tiempos de la Shoá, se utilizaron mucho más verbos o expresiones que indican el concepto “el que no fue asesinado”. Trabaja textos de seres que logran salir vivos de una fosa común, aplastados por los muertos, y sienten la impresión de que si bien están vivos, atravesaron la muerte, y volvieron transfigurados.

Recurre al Génesis para descubrir que en la Biblia hebrea hay palabras que designan esta situación, porque hay en ella relatos donde puede ocurrir el exterminio del pueblo judío: “Elohim me envió ante ustedes ante ustedes para proporcionarles supervivencia – *sheerit*- en la tierra, para sostenerlos de modo extraordinario”. Y en el libro de Isaías se lee: “El remanente de los que escaparon de la casa de Yehudá echará de nuevo raíces abajo y dará frutos arriba”. La expresión bíblica es *sheerit hapeleitá*, que es “fragmentos desperdigados”, pero que no solo significa sobrevivientes sino semillas de futuro. En *yiddish* se usaba el término *klepsidre* –de *klepto*, ladrón y *sideria*, tiempo de salida-, como para explicar que ese sujeto era alguien que le robaba días a la muerte (Sneh 254-255).

Leyendo el libro *Huida del mal*, de Jacobo Polakiewicz, escrito en su ancianidad y contando con la gran ayuda de Fanny Jerozolimsky, da la impresión que ese niño que fue alguna vez y que quedó solo en los bosques fue sucesivamente sorteando masacres. Es el que vive *aún*, el que se escapa constantemente de la muerte, a tal punto que cuando ya los nazis están siendo vencidos y los rusos están muy cerca –y por tanto la salvación-, los campesinos polacos tienen su leyenda: en el bosque vive solo un judío, el último, muy joven, casi un niño. Es el único, pero dará frutos.

Gracias a Jacobo se salva también Abraham, un testigo de Treblinka. Luego Jacobo emigrará a Uruguay y aquí tendrá tres hijas y un libro. Según el testimonio de la hija Lilián, el libro del padre se leía en voz alta, en familia, cada noche. Es que pese al título tan estridente, este texto parece una historia del pequeño huérfano que queda escondido en el bosque y que pretenden atrapar ogros y seres malignos.

A veces la vida deseada se representa en una pequeña botella de leche que un campesino le regala -con terror de que los delatores lo acusen-, a veces la vida tiene forma de hongos que nacen en el bosque y sacian el estómago, otras es la presencia de un ser humano –Abraham Hirsch- que a pesar de estar casi vencido por el hambre y la tristeza –ha escapado nada menos que de Treblinka-. Para Jacobo a menudo es el Otro por el cual vale la pena vivir.

Una multitud de pruebas y retos aparecen en el camino del héroe que jamás se siente un héroe, sino que se autopercibe como una figura casi espectral, delgado por la hambruna, con ojos azules, el cabello rubio larguísimo crecido durante años, el color claro de la piel oscurecido por el barro y la tierra en la que se esconde, en el agujero que ha cavado con sus manos. Un mantel de hule que le regala susurrante una granjera le sirve para aislarse de la lluvia, que a veces cae torrencialmente.

Aprende a ver en la oscuridad, se guía por las estrellas o la forma de los árboles, a estos los conoce a la perfección. Es como una sombra que admira a lo lejos a los granjeros polacos: un pobrísimo pastor de ovejas cada tanto lo

encuentra y le habla con dulzura, comparte su pan y su leche, le da noticias de la guerra y Jacobo las recibe con la misma gratitud y avidez que la comida.

En medio del horror de la guerra, del rugido de los bombardeos y los tanques, de las *razzias* de los nazis buscando judíos escondidos en el bosque, de la traición de los nacionalistas polacos antisemitas que, con el pretexto de adherir grupos de guerrilleros, una vez encontrados los judíos escondidos son ametrallados, Jacobo parece salvarse siempre. No hay un ángel que lo proteja: él es su propio ángel.

Cuando muchos años después quiere contar su historia por escrito, debe hacerlo de a un capítulo por vez (según el testimonio de su hija Lilián). Una vez terminado, el libro parece una respuesta redonda al ensayo de Walter Benjamin, *El narrador*.

2 - Un regalo póstumo para Benjamin

El narrador que cuenta en Polakiewicz es muy similar a aquel que añoraba Walter Benjamin cuando se quejaba de la incapacidad de contar historias del hombre contemporáneo. (39)

Como exige Benjamin al relato de un verdadero narrador, la narración de Polakiewicz no tiene el menor dejo de novela, ni tampoco es producto de la investigación histórica, aunque los grandes episodios históricos se cruzan con la vida del escuálido muchachito que deambula entre hojas y nieve: el llamado “Holocausto por bala”, el campo de exterminio de Treblinka, la sublevación de sus prisioneros, la insurrección de Varsovia, la llegada inminente de los rusos que ya han cruzado el Vístula.

Cuando en 1936 Walter Benjamin reclama a la literatura la misma pericia que el campesino o marinero que cuentan historias que parten de la experiencia o de la tradición,- esa voz que merece y logra ser escuchada-, no podía suponer que en muy poco tiempo él mismo sería víctima de un fenómeno compartido con seres anónimos capaces de encontrar esa voz del relato que contiene un consejo, que brinda una lección, que hace mejores a las personas.

El narrador de Jacobo, que supo ser aquel adolescente solo y huérfano, sabe distinguir un traidor (en la Polonia ocupada había numerosos delatores), sabe distinguir un ser humano piadoso, intuye cuando está delante de un auténtico resistente –el maestro Troianski-, reconoce el fanatismo de una anciana que, como tantos polacos, lo ayuda pero para presentarlo a un cura y convertirlo al catolicismo (le propone mimetizarse con los seminaristas y la Iglesia consigue un fiel más para el cristianismo).

Si bien Benjamin parece referirse por sobre todo a la tradición oral, el libro de Jacobo, aunque escrito, coincide con las expectativas de Benjamin. En sus últimos años Benjamin presentía que el mundo necesitaba historias de seres humanos que escaparan a la muerte gracias a su sabiduría, su esperanza, sus habilidades prácticas, su conocimiento y aprendizaje de la naturaleza. También suponía que era imprescindible que este personaje se cruzara con la bondad de otros seres que se le atravesaran en el camino o que él mismo buscase.

En el relato de Jacobo, alrededor, hay un auditorio asombrado que quiere saber cómo lo logra, cómo es posible que el último judío –del cual todo el mundo habla- sea capaz de contar su historia. En primer lugar los agricultores polacos que ayudan, protegen, aconsejan, esconden y dan ofrendas al jovencito de pelo largo. En segundo lugar nosotros, los lectores, en medio del confort y el hedonismo del siglo XXI, azorados por la capacidad de encontrar en medio de la adversidad más radical la defensa apasionada de la vida.

“Es cada vez más raro encontrar a alguien capaz de narrar algo con probidad”, decía Benjamin en el año 36 (1). Su explicación estribaba en la pérdida de la valoración de la experiencia. Benjamin creía que la Guerra Mundial –la Primera-, había sido el extremo de deshumanización a la que la modernidad había expuesto al ser humano: “comenzó a hacerse evidente un proceso que aún no se ha detenido. ¿No se notó acaso que la gente volvía enmudecida del campo de batalla?” (2). Se trata de una de las frases más célebres de Benjamin.

En 1936 Walter Benjamin no podía prever Treblinka ni Babi-Yar. Acontecimientos que podían dejar también enmudecida a la gente. O, por el

contrario, lanzarla a explicar el mal humano y la capacidad de otros para enfrentarlo.

“«Cuando alguien realiza un viaje, puede contar algo», reza el dicho popular, imaginando al narrador como alguien que viene de lejos. Pero no con menos placer se escucha al que se ganó honestamente su sustento”, dice Benjamin (2). La fascinación del relato de Jacobo surge de la impresión de escuchar el relato de alguien que viene de una tierra insospechada, la tierra de la soledad llena de nieve, la tierra donde a un paso se quemaron 800.000 muertos, la tierra en medio de los centenarios árboles de un bosque de Europa donde un ser humano casi desnudo puede permanecer esperando con incertidumbre pero con esperanza.

En efecto, el bosque le depara un pastor de ovejas piadoso, los campos le ofrecen inesperadamente mujeres que con gritos lo protegen de la llegada de fascinerosos, las granjas tienen dentro familias que, a escondidas, le brindan comida, calor, bondad, en el secreto de un encuentro fugaz.

3 - Experiencia y supervivencia

Este narrador ha atravesado un mundo que no conocemos y tiene la habilidad para contar ese insólito trance. También es fascinante aprender a sobrevivir con él en el bosque: cómo encender una fogata discreta, cómo elegir un terreno no inundable para construir un refugio, cómo filtrar el agua de la lluvia para beberla sin riesgos, cómo construir pequeñas fositas en la tierra para llenarlas de lluvia y no morir de sed, cómo descubrir cuándo los frutos del bosque están maduros, cómo distinguir entre hongos venenosos y los que no lo son, cómo y dónde recoger las hermosas violetas para hacer atadillos y furtivamente ir a ofrecerlas a las campesinas para cambiarlas por comida.

En las narraciones que admiraba Benjamin el centro del relato estaba representado por un “justo, (...) la mayoría de las veces por un hombre sencillo y hacendoso que llega a asemejarse a un santo de la manera más natural. Es que la exaltación mística no es lo suyo” (Benjamin 3). Y quién puede dudar de la

condición de “justo” de ese chico de quince años, Jacob, el personaje que fue en un tiempo el narrador, que no solo huyó de criminales sino que compartió el pan y el agua -que ha conseguido con extraordinario esfuerzo- con un hombre que se ha echado a morir –Abraham-.

Es el relato de un niño hambriento y necesitado pero que cuida a sus cuidadores. Dosifica sus visitas al maestro Troianski, a las hermanas solteras, a su vieja amiga de la escuela: a todos se les aparece cada tanto, pero se escabulle. No quiere que nadie pierda la vida por ayudarlo. Y a pesar de las numerosas referencias a la fe en *D's*, del relato de Jacob se deduce que no ha ocurrido ningún milagro: solo sucedió la lucha por la vida en este niño bondadoso e inteligente, conocedor de su tierra y laborioso, ello es lo que ha logrado la hazaña de supervivencia.

“Estamos desasistidos de consejos en lo que concierne a nosotros mismos como a los demás”, se quejaba Benjamin (4). Pese al sufrimiento de Jacob en los bosques, pese a haber enterrado los cuerpos de sus queridos hermanos asesinados a traición, su historia tiene una moral, un consejo.

El consejo del narrador de Jacobo consiste en la esperanza. Cuando Abraham llora constantemente por su esposa Dina y su hijita asesinadas en Treblinka, y anoréxico quiere dejarse llevar por la muerte, Jacob no solo le lleva alimentos y agua hasta la boca sino que le habla. El poder terapéutico de sus palabras reviven al otro que así continúa el intento por vivir.

En cierto momento en que trasegar por el bosque se ha puesto extremadamente peligroso, pues los soldados alemanes están realizando batidas para hallar miembros de la resistencia polaca, Jacob y Abraham no se animan durante días a salir del pozo. Los consume la sed. Temen morir. Hasta que Jacobo actúa:

En medio de ese triste letargo, apelé a un dejo de energía que no sabía que aún tenía y me arrastré fuera del escondite en horas de la noche, decidido a que no permitiría que la muerte nos llevara en ese momento, después de tanto luchar y resistir. (Polakiewicz 227)

Benjamin protestaba porque somos pobres en historias memorables y ya no nos alcanza acontecimiento alguno que no esté cargado de explicaciones. Creía que

“la mitad del arte de narrar radica precisamente, en referir una historia libre de explicaciones” (5). Y es así que, sin demasiadas explicaciones, Jacobo relata una historia de búsqueda de permanencia en la vida sin caer en la madeja de las explicaciones.

El narrador de Polakiewicz tiene el “carácter artesanal del arte de narrar” que defendía Benjamin (7), así como “el saber y la sabiduría de un hombre, la vida vivida, (...) adquieren una forma transmisible y ese es el material del que nacen las historias” (8). En ese conocimiento, Jacobo no está solo. Permanentemente el relato está pautado por la aparición de animalitos que fugaces acompañan a los escondidos. Cervatillos, liebres, pájaros, mariposas, y hasta las ovejas del entrañable pastor amigo del niño judío: la belleza del bosque polaco es el marco que el relato necesita para honrar la vida.

Benjamin pedía esta armonía a la narración: “La jerarquía del mundo de las criaturas, encabezada por los justos, desciende escalonadamente hasta alcanzar el abismo de lo inanimado” (14). Jacobo, con su testimonio, lo consigue.

En la ancianidad, ha intuido por su cuenta las indicaciones del filósofo que añoraba la experiencia humana vivida y contada por palabras.

Jack Fuchs, que era principalmente un ensayista y añoraba haber perdido la posibilidad de ser un narrador, escribió en una de sus crónicas de contratapa de *Página 12*:

Yo nací en un mundo donde todavía hablaba la experiencia, mi padre era zapatero, trabajaba en un pequeño taller de artesano que había armado en nuestra propia casa, mis abuelos contaban historias, los saberes tradicionales que se transmitían de generación en generación, de boca en boca, bajo un impulso que nada tenía que ver con la pedagogía de los datos. La guerra arrasó con ese mundo de amables regularidades, de voces reconocibles, de intimidades. Durante la guerra se impuso el silencio de la experiencia. (*Dilemas* 167)

Llega a la misma reflexión de Benjamin, aunque el impulso sobre la elegía del arte de narrar fuera para este el regreso de los soldados, las grandes víctimas de la Primera Guerra Mundial. En cambio Fuchs se refiere a la mudez no solo de los ausentes, de los que no regresaron de la Segunda Guerra Mundial -con su guerra genocida contra los judíos incrustada-, sino al silencio de las escasas víctimas que

no fueron asesinadas, que escaparon de la muerte. Fuchs fue uno de ellos que guardó silencio por más de cuarenta años.

Cuando empezó a hablar, lo suyo fue la reflexión, el “¿por qué?”, el intento de comparar imposiblemente la Shoá con otras matanzas y otros fenómenos. Pero cuando lee a Kertész, por ejemplo, o cuando escucha a los académicos dar cifras y porcentajes, realizando teorías con “la abstracción del propio pasado”, se irrita y declara que, para hablar de la Shoá:

Prefiero las historias, el relato, aunque lo que ahí se enuncie ya no tenga la amable cortesía del mundo artesanal de mis padres, aunque obligue a reconocer lo que no quiere reconocerse, a mirar lo que los ojos no quieren soportar. (Fuchs, *Dilemas* 170)

La narración de Polakiewicz no tiene esa amable cortesía perdida, pero sí la necesidad de historias, de relato, para comprender el mundo en el cual existe el mal y, según el título del libro de Jacobo, un mal del que es preciso y posible huir.

Capítulo III - Literatura en movimiento, literatura fronteriza: el matadero como destino de viaje

1 - Acerca del carácter fronterizo de la obra de Chil Rajchman

Desde Levi Strauss a Marc Augé los antropólogos se preguntan si se puede dividir el espacio. Si podemos trazar verdaderamente fronteras, de tal modo que este concepto nos sirva a los seres humanos, desde que tenemos lenguaje, para comprender el universo, para dar un sentido al mundo. Mucho se ha hablado de la porosidad de estas barreras, topes movedizos, continuidad en medio de la discontinuidad. Para llegar a la conclusión, sin embargo, de que las fronteras siguen estando, soterradas o tremendamente visibles, como hoy en las salas vip de los aeropuertos. Marc Augé incluso ha llegado a meditar largamente sobre el concepto de “No lugar”, aquel “algo” separado del utópico espacio en donde han de darse las relaciones humanas.

Dentro del variado corpus de obras producidas por víctimas del Holocausto es posible trazar la frontera absoluta (la de los vivos y los muertos), en el texto de un polaco nacionalizado uruguayo, Chil Rajchman.

Rachman guardó durante casi 60 años su libreta de apuntes en un cajón del escritorio -según afirma su hijo Daniel- donde narra su experiencia en Treblinka. La escribió prófugo, en la clandestinidad, “en medio de una profunda crisis, física y espiritual” (Rajchman 76). Estas líneas guardadas se publicarían por fin y en español en 1997 en una editorial uruguaya, Banda Oriental.

La muerte de Rajchman en 2004 y su testamento, en donde pide que su libro sea dado a conocer al mundo, marca un antes y después. En el siglo XXI sus palabras escritas décadas atrás, en otra lengua –muerta-, fueron convertidas del antiguo *yiddish* al español rioplatense: palabras barajadas y musitadas durante los años de una larga vida en Uruguay, releídas, para sí y para sus hijos, pero siempre buscando la palabra tal como se gestó.

La libreta fue escrita en el momento ardoroso del recuerdo recién experimentado, con Treblinka desmantelada por los nazis luego de la rebelión de sus prisioneros. Lo que fue Treblinka, tal como está explicado allí, en la libreta - una fábrica de cadáveres-, perturba acerca de las consecuencias de la Modernidad y lo desconocido de la especie humana.

Las traducciones no se hicieron esperar y la irrupción de este breve libro estremecería una vez más al mundo. Fue una señal en el mundo de que siguen apareciendo libros desconocidos importantes de testigos y víctimas del Holocausto.

De las memorias de Rajchman, hubo una edición en castellano en Buenos Aires en 2010 con el polémico título *El último judío*, nombre impuesto por la editorial Planeta, que molestó de sobremanera a los hijos de Rajchman, dada la homonimia con un libro de Isaac Singer. Le siguió otra, traducida por un experto en *yiddish* en España en el año 2009, bajo el sello Seix Barral, donde se prefirió titularlo simplemente *Treblinka*, con un epílogo de Vasili Grossman.

El título original del texto era “Zijroines”, una palabra en *yiddish* significa “Recuerdos”, en plural. Hoy esta apiñada síntesis de sus diez meses en Treblinka entró a formar parte del canon de la Literatura del Holocausto. (40)

Rajchman, llegado a Uruguay en 1946, había nacido en 1914. Como Ana Benkel y Jack Fuchs, era originario de la ciudad industrial de Lódz. Los nazis dividieron la Polonia ocupada, y la región donde se halla Lódz, que tenía una población importante germano-polaca, fue incorporada al Reich. Los nazis se toparon de lleno en su pretendida nueva Alemania con un porcentaje muy alto de población judía.

Chil también atravesó la experiencia del *ghetto* y fue deportado en 1942, año de auge de la llamada “Solución Final” a Treblinka. Treblinka no era un campo de concentración, ni de trabajo, sino solo de exterminio. Sin embargo, para funcionar necesitaba algunos centenares de operarios que trabajaran sobre el cuerpo de los muertos.

Por su juventud y fortaleza Chil no fue seleccionado para la cámara de gas, sino que lo apartaron de las filas de condenados para realizar tareas operativas en

la gigantesca fábrica de Treblinka. Allí se elaboraban los muertos y se clasificaban sus pertenencias para enviar a Alemania. De los cuerpos se obtenía provecho y, a su vez, se reelaboraban los restos minuciosamente –lo no válido como mercancía– para ser convertidos en ceniza. Porque la industria de Treblinka también producía nada. Era una industria de la muerte. Para no dejar rastro, para negar la Historia. Para poder decir, como le gritaban a Levi: la historia la escribiremos “nosotros”, los verdugos.

El narrador cuenta cómo los presos se enteraron de la fosa de Katyn a través del papel de diario que envolvía una barra de pan: allí se registraba que los nazis habían encontrado, durante la ocupación a Rusia, a los cuerpos de miles de polacos asesinados supuestamente por los soviéticos. La masacre del bosque de Katyn cerca de Smolensk se produjo efectivamente entre abril y mayo de 1940, cuando regía el acuerdo Ribbentrop-Molotov. La Beria y la NKVD fusilaron a más de 21 mil oficiales del ejército polaco.

Los implementadores de la Solución Final no querían cometer el mismo error que los rusos. No debía quedar nada. Los presos comprendieron pronto que los nazis pensaban así. Entonces fue claro para todos que los cadáveres de los judíos gaseados que habían sido enterrados deberían desenterrarse para incinerarlos. Hasta entonces, Treblinka era una fábrica de muerte menos sofisticada de lo que sería Auschwitz, y las montañas de muertos se tiraban en líneas en gigantescas fosas colocando capas de arena de entre medio. Pero luego los nazis repensaron la cadena industrial de cadáveres.

Un puñado de vivos -los presos que aún sobrevivían transitoriamente- debieron desenterrar los trozos de muertos (centenares de miles, se contaban por cabeza) para incinerarlos por completo. No se debía dejar rastros.

Treblinka es el nombre que mejor explica la teoría de Zygmunt Bauman de Modernidad y Holocausto. (41) El Holocausto no es una regresión en la civilización humana, sino una consecuencia misma de su Ilustración y su desarrollo tecnológico y burocrático: es hijo de la Modernidad.

En Treblinka, los cuerpos de los cadáveres eran manufacturados para obtener la Solución Final y el triunfo del Tercer Reich. De los muertos se obtenían sus

ropas, sus cabellos para realizar colchones, pero también, por ejemplo, se arrancaban las muelas postizas, las coronas de oro, platino, plomo. El oro se refundía en lingotes que era conducido al Tercer Reich, la ropa de las mujeres era seleccionada para sustituir a la de las alemanas destruidas por las bombas aliadas. Los cadáveres eran minuciosamente revisados para detectar si escondían en sus cavidades piedras preciosas, oro.

De entre los 860.000 asesinados en Treblinka entre 1942 y 1943, Chil Rajchman fue uno de los 56 presos que luego de la rebelión –de la cual formó parte, ocurrida el 2 de agosto- pudo huir y esconderse: sobrevivir. Tras dos meses de trasegar por los campos Rajchman encontró refugio en Varsovia con un amigo polaco, combatiente de la Resistencia, quien le proporcionó papeles “arios” a nombre de Romanowski y le ofreció un escondrijo donde permanecer hasta la liberación.

En el siglo XVI un descendiente de conversos devenido en cura, borrachín y jugador, escribió uno de los sonetos más hermosos de la lengua española, que finaliza con el endecasílabo: “en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada”. No imaginaría Luis de Góngora que un descendiente de su mismo pueblo, cuatro siglos después, en plena Modernidad, escribiera una descripción tan perfecta de un ritual de la muerte donde esta es un verdadero capataz de operarios, como en el poema de Paul Celan “Fuga de muerte”:

Leche negra del alba te bebemos de noche
Te bebemos de mañana y al mediodía te bebemos al atardecer
Bebemos y bebemos
En la casa vive un hombre que juega con las serpientes que escribe
Que escribe al oscurecer a Alemania tu cabello de oro
(...)
Grita cavad más hondo en el recinto de la tierra los unos y los otros cantad y tocad
Echa mano al hierro en el cinto lo blande tiene ojos azules
Hincad más hondo las palas los unos y los otros volved a tocar música de baile.
(...)
Azusa sus perros contra nosotros nos regala una fosa en el aire
Acosa con las serpientes y sueña la muerte es un amo de Alemania
Tu cabello de oro Margarete
Tu cabello de ceniza Sulamita. (*Amapola* 79)

Chil Rajchamn no era un poeta como Paul Celan, sino un sobreviviente cuyo oficio esencial fue vivir para contar. Su necesidad de vivir pese a la tortura se explica en ocasiones por esta necesidad, por este instinto. Hablar. Recordar para explicar a los demás lo sucedido. Esta frase tan manida hoy está, primigenia, aún en la libreta de apuntes que utilizó en los primeros tiempos de su huida como sublevado de Treblinka. En esa libreta anotó con prolijidad y lacónicamente, usando un mínimo de adjetivos, los hechos de los que fue testigo y víctima. Los apuntes de Rajchman desconciertan, pues si bien nadie puede dudar en considerarlos un testimonio histórico impactante, su precisión, su lenguaje prensado y reducido al mínimo, recrudece los problemas de considerar estos textos literatura.

Pero el texto está perfectamente escrito. Es un lenguaje nacido para su tema. No busca hacer “novela”, no busca hacer “ensayo”, no busca hacer “poesía”. Con palabras exactas, el narrador describe lo que recuerda, lo que alucinadamente ha vivido casi sin respirar: la tortura y el ritmo con que se trataba a los presos que trasegaban con los muertos no les permitía pensar, y esto lo señala en repetidas ocasiones el narrador.

El dolor constante físico y espiritual era el núcleo de su devenir mental. Podría haber realizado reflexiones sobre los hechos sucedidos después, al llevarlo al cuaderno de notas, en el escondrijo de Varsovia, o aquí, en Montevideo, cuando llegó a un país que le daba sosiego para meditar lo que había atravesado.

Pero no, Rajchman prefirió dejarlo así, tal como surgió en esos días. Las palabras quedaron desnudas, desnudas como los muertos que debían separar las brigadas de desgraciados judíos que abrían las cámaras de gas. Muertos violetas e hinchados, asfixiados, envenenados. Nombrarlo era más rotundo que comentarlo. Entre los hechos y el lector, solo las palabras del narrador. No hay invectivas contra la deshumanización como en *Si esto es un hombre* del italiano Primo Levi, no hay monólogo interior como en *Un largo viaje* del español comunista Jorge Semprún.

Es el de Chil Rajchman un texto fronterizo, porque no puede explicarse solo como documento ni solo como literatura: su lector no puede dejar de leerlo un

instante, y cuando se termina, se piensa que no había otras palabras para comunicar lo que se acaba de leer más que aquellas. Es fronterizo porque está entre lo manuscrito y lo impreso: una libreta leída, escondida, encajonada, vuelta a ver la luz, compartida con la esposa – sobreviviente de Auschwitz- con sus hijos que ya no hablaban *yiddish*, porque eran uruguayos y estudiaban en la Universidad en el más correcto español.

A veces la libreta aparecía para charlar con historiadores o entrevistadores que sabían que en Uruguay estaba uno de los escasos sobrevivientes de la rebelión de Treblinka. Rajchman fue testigo en juicios: podría haber hecho con su libro un *best seller*, podría haber contratado un escritor profesional para que le diera una mano. No hacía ninguna falta.

Es el horror de sus palabras tan perfectamente horroroso, que no hay estilo que pueda hacer un producto de mayor calidad y poder expresivo para lo que se narra, como acontecimiento relevante de la Humanidad. Es fronterizo porque traducido, extraído del *yiddish*, pierde resonancias, lógicamente, pero su autor lo tradujo mientras lo leía, lo tradujo con un amigo a esa nueva lengua, el español, que había comenzado a aprender, al mismo tiempo que aprendía nuevamente a vivir.

Y es un libro fronterizo porque no tiene una sola nacionalidad: es humano, es uruguayo, es judío, es polaco, es de la tierra de Yidishland, la Europa central de las minorías dentro de los imperios. No es tampoco de un solo continente: emergió entre los muertos de la Europa de los genocidios, y vino a hallar la luz aquí, en una editorial uruguaya.

2 - El viaje al infierno

A menudo se utiliza el concepto *isotopo* para explicar el universo concentracionario citado en la literatura de sus víctimas y sobrevivientes. Metáforas, comparaciones, núcleos narrativos, momentos iniciáticos. (42) Uno de ellos es la comparación con el infierno. En el caso de Primo Levi la cita se hace

explícitamente cuando el personaje-narrador y testigo intenta recordar y traducir al francés para un amigo, en pleno trabajo esclavo, unos versos de la Divina Comedia: el Canto XXVI, nada menos que el del viajero por excelencia, el canto de Ulises.

Es que la Literatura del Holocausto es paradójicamente, una literatura de viajes. No es el viaje “ennoblecedor” al que se refiere James Clifford, el buen viaje educativo, heroico, científico, aventurero, algo que los hombres hacen o deberían hacer. Pero tampoco es el viaje en moteles, el de los viajantes de comercio –como el que algún día fue Gregorio Sampsá-, ni de los ejecutivos, ni la movilidad forzada de las grandes migraciones.

Si el mito del viajero se sustenta de la libertad, el viaje del Holocausto es hacia la pérdida absoluta de ella. Si los viajes de esclavos de África hacia América comparten con el Holocausto la violencia de estos movimientos humanos antiheroicos, el viaje de la Shoá es aun más inimaginable, por lo inédito de la experiencia humana.

Todos los escritores que han bregado con sus recuerdos de lo horrible hacen alusión al extremo de dificultad que implica explicar Auschwitz. Ya se habló de la sentencia de Adorno que dictaminaba que después de Auschwitz escribir un poema era un acto de barbarie. Uno de los testigos del juicio a Eichmann, Yechiel Dinur - alias literario “K.Tzetnik”- definió Auschwitz como “otro planeta”.

Muchos eligieron el silencio, al no poder nombrar lo innombrable, como por ejemplo explica Imre Kertész en *Un instante de silencio en el paredón*. Se ha hablado aquí del silencio que supone el suicidio: muchos sobrevivientes se suicidaron incluso en la inmediata posguerra.

El primer episodio iniciático del trauma de la Shoá es sin duda la instancia del viaje en tren hacia el campo de la muerte. No es el viaje como práctica cultural, a menos que se entienda como legítima la cultura de la muerte. ¿Cuándo dejan de ser ellos mismos los que van hacinados en los trenes de ganado que se detienen en Treblinka? Rajchman habla de 140 personas por vagón, en un tren de 40 vagones. Miles de personas durante días encerrados, sin aire, sin agua, sin luz, sin comida. Hombres y mujeres aplastados contra sí, haciendo sus necesidades

sobre sí mismos y los seres contiguos. ¿Qué queda del viejo pudor civilizatorio de los primeros trenes del siglo XIX, donde las damas y los caballeros ingleses tenían tanta conciencia de las diferencias de género?

John Urry comienza el capítulo “*The compartment*” de su libro *Mobilities* presentando al tren como el símbolo del progreso, para muchos, en el siglo XIX:

To adherents of progressive thought in the first half of the nineteenth century, the railroad appeared as the technical guarantor of democracy, harmony between nations, peace and progress. According to them, the railroad brought people together both spatially and socially. (70)

A pesar del apiñamiento, la sed, los golpes de los guardias ucranianos que se llevan los relojes de los prisioneros a cambio de un agua que nunca traen, aún en el tren hay judíos que creen en la posibilidad del trabajo y del progreso. Junto a Chil, un ingeniero amigo, Katz, dice que los van a llevar a Ucrania para realizar emprendimientos agrícolas. Aún piensa que todos aquellos que desaparecieron del *ghetto* están en alguna parte. Chil en cambio sabe en sus adentros que ese tren tiene como destino la muerte, y lo corrobora al llegar a Treblinka, en unos segundos: “por las hendiduras del vagón puedo ver altísimos montones de ropas y empiezo a presentir que estamos perdidos. Ya es demasiado tarde” (Rajchman 16).

Mucho antes que Bauman, Rajchman comprende que todo aquello es hijo de la tecnología, del conocimiento que busca fines sin reparar en medios:

Treblinka ha sido construido con técnica. A primera vista puede parecer una estación de ferrocarriles. El andén es largo y ancho y puede recibir un tren de hasta cuarenta vagones. A unas decenas del andén hay dos barracas que se encuentran enfrentadas: a la derecha se almacenan los comestibles que los viajeros han podido traer consigo. A la izquierda se encuentra la barraca donde desnudan a mujeres y niños. Han previsto semejante “delicadeza”. Pero en el camino hacia la muerte se encuentran desnudos hombres y mujeres. (16-17)

Este es un tren de donde se baja para no volver a subir a ningún otro, más que al de la muerte, no se enlaza con ninguna otra vía sino que termina en un blanco camino de arena bordeado de flores hacia la cámara de gas. Estos viajeros no pueden llevar consigo sus equipajes, se han quedado dentro del vagón, otros presos rápidos y cabizbajos y silenciosos retiran todo lo que no van a usar.

El viaje en familia, tan estimulado por los incitadores de migraciones, aquí empieza a desmembrarse: a un lado los hombres, al otro las mujeres y niños. Solo se seleccionan –luego se verá que para trabajar con los muertos- a los muchachos, altos y fuertes. La hermosa hermana de Chil de 19 años se separa de él, apenas con un beso rápido: están a punto de recibir un latigazo en las cabezas. Nada queda de las emblemáticas escenas de los films en los andenes donde los seres queridos se dan el último abrazo.

La hermana lleva un vestido que luego él encontrará clasificando la ropa de los muertos: cortará un pedazo de tela y lo llevará junto a sí en los diez meses de Treblinka. Rebeca no quedará vestida para hacer ningún viaje como suelen hacer los turistas: quedará desnuda, ante la intemperie de las miradas de los SS que se burlan de sus cuerpos jóvenes y ante la mirada de las otras víctimas desconocidas.

Vasili Grossman, en *El infierno de Treblinka* menciona las salvajes violaciones colectivas a que eran sometidas estas muchachas por parte de los SS y los guardias ucranianos. Chil Rajchman no las menciona, como tantos otros que preservan el tabú, porque no lo supo o porque nombrar lo terrible es para algunos revictimizar a la persona torturada. En cambio los hombres los fuertes, los seleccionados viajeros que han llegado en tren y que por ahora sobreviven para “trabajar” tienen que ponerse un saco y un pantalón de presidiario, sin camisa. Lo han entregado todo.

Esa ropa la usarán pese a estar empapada en su propia sangre -por los latigazos continuos que reciben- pese a estar manchada por los líquidos que han soltado los muertos, esa ropa es la que usan de almohada cuando duermen tirados y apelotonados en el suelo.

Y están varados ahí, esperando ser el próximo que abandone el mundo de los vivos definitivamente. Estos hombres bajados del tren se hallan en estado de tránsito permanente, incluso todos los días varios de estos condenados aparecen colgados: se ahorcan al amanecer. O son comidos por un perro de un SS, o reciben un balazo en la nuca para diversión de los guardias.

Es una terminal de trenes que llega de una vida fantasmal (los *ghettos*, la planificación del genocidio, el viaje del hambre, de la privación, del sufrimiento

perpetuo y la sed) a una muerte total. Pero esos hombres que trabajan como Chil ven llegar una y otra vez, prácticamente todos los días, trenes atiborrados. Vaciarlos, cortar los cabellos a las mujeres llorando, arrancar los dientes de oro a los muertos, meter a los muertos en los hornos, esa es la tarea de los funcionarios de la estación de tren.

En el siglo XIX las estaciones de hierro y cristal se pensaron como un verdadero palacio, estas estaciones como Treblinka están escondidas en el bosque y la nieve. En el siglo XIX los funcionarios de las compañías ferroviarias usaban orgullosamente su uniforme para cortar los billetes a los pasajeros. Estos hombres van con prendas duras de líquidos humanos, arrastrándose de cansancio, y sus viajeros están rígidos. Los trabajadores deben hacer un gran esfuerzo para abrir las bocas para arrancar las muelas de oro, deben concentrarse mientras los látigos les hunden la columna vertebral.

El gran debatido tema durante el *boom* del tren decimonónico, de si clasificar a los usuarios por su categoría social, como tan bien ha descrito Wolfgang Schivelbusch en su libro *The Railway Journey*, durante la Shoá se zanjó bien rápido: en los apretados vagones llegaban judíos profesionales, músicos consagrados, médicos, pedagogos, y en un tren a Auschwitz llegó por ejemplo Irene Némirovsky, una gran escritora del siglo XX.

Juntos, cuerpo a cuerpo, asfixiándose por el aire viciado de sus pulmones, de sus excrementos y de los que ya iban en el viaje muriendo, estaban elegantes personajes llegados de Berlín o de Viena, incrustados en el cuerpo de campesinos que vivieron toda su vida en Polonia en zuecos plantando remolachas. En la cámara de gas, en esa media hora de transición entre vida y muerte (el gas tardaba en hacer su efecto) todos eran iguales como en los ideales de una democracia. Desnudos, anhelantes, intentando respirar, las mujeres protegiendo sus bebés de los cuerpos más fuertes que luchaban en el extremo de la desesperación por el instinto de conservación.

Chil Rajchman en sus verbos en presente (todo el libro está escrito en presente como si el tiempo no pasara nunca), cuenta cómo llegó un tren de judíos búlgaros con características totalmente diferentes. Viniendo de un régimen

fascista, con una férrea censura, no podían tener información de lo que sucedía con los judíos.

En Bulgaria los propios fascistas intentaron proteger a sus judíos, el rey Boris debió en cierto momento detener las deportaciones por las presiones de la Iglesia Ortodoxa y por el parlamento. De todas formas, se deportó a los judíos de las tierras ocupadas por Bulgaria de otros países, como Macedonia.

Pero hubo períodos en que los nazis obtuvieron su objetivo, por engaño: los búlgaros llegaron en trenes lujosos *pullmann* con sus muebles y pertenencias pues les habían prometido trabajo y residencia en zonas prósperas. Esta gente termina también muerta y desnuda, habiendo dejado montañas de hermosa ropa. A Chil, luego del confinamiento del *ghetto* de Lodz, estos muertos le parecían de otra raza.

Chil los movía para realizar su trabajo de dentista, que había declarado para preservar su vida aunque nunca lo hubiera sido. Los búlgaros no venían de *ghettos* y habían comido hasta el momento de llegar a Treblinka. Se veía los cadáveres bellos, jóvenes y sanos. Tenían la dentadura impecablemente reconstruida, así que aquella fue una ocasión para que los “dentistas” trabajaran duro bajo el ruido de los latigazos. Los SS no permitían olvidar el menor fragmento de oro de la boca de los muertos. Eran pasajeros de primera clase a la más horrible muerte.

3 - El No lugar del campo de la muerte

Claude Lanzmann en su increíble y extenso film *Shoah*, comienza su itinerario por la memoria de los testigos con imágenes de Treblinka donde ya no hay más que césped. Durante la rebelión, los presos hicieron explotar los crematorios y al haber logrado escapar un puñado de sobrevivientes, los nazis decidieron liquidar Treblinka.

Fue sustituida por algo similar y diferente, aunque a escala gigantesca: Auschwitz. Durante un tiempo ambas instalaciones trabajaron simultáneamente, siendo parte de los campos de exterminio de la Operación Reinhardt. Hacia fines

de 1943, sin duda, Auschwitz cumplirá el rol central en el proceso de exterminio y el plan de "Solución Final".

De las instalaciones de Treblinka ya no queda nada, como muestra la cámara de Lanzmann, salvo algunos cimientos. Y sí queda, en cambio, un tremendo mapa que uno de los verdugos tenía colgado en su casa. Lanzmann disfrazado de estudiante con una cámara oculta en los años 70, logró que el verdugo explicara el funcionamiento de Treblinka –hasta con una vara de maestro- con lujo de detalles cómo era el sistema fabril de la muerte. El verdugo utiliza la vara para señalar las distintas partes del plano de Treblinka, como un pedagogo a sus discípulos. Cuando habla de las víctimas, paradójicamente se dirige a ellos como “los desdichados”.

La película de Lanzmann deja correr la cámara por el vacío de Treblinka, donde bajo el césped están las cenizas de 700.000 seres humanos según Rajchman. Hoy los historiadores hablan de 860.000. En el film las imágenes y sonidos son para el director mucho más importantes que los diálogos. Su película por largos momentos no tiene demasiados diálogos, tiene espacios, miradas, imágenes, cuerpos que se mueven en esos lugares, porque vuelven al lugar del horror, a contar al mundo.

Espacios sin cuerpos que no están, porque no permanecieron en el lugar, siendo un lugar un espacio con cuerpos, con seres que lo pueblan, lo identifican, lo cruzan de palabras. Marc Augé en su libro ya citado retoma conceptos de Michel de Certeau y sostiene:

Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, se definirá un no lugar. La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos (...). Agreguemos que evidentemente un no lugar existe igual que un lugar: no existe nunca bajo una forma pura.
(*Los no lugares* 86-87)

Y en cierto punto, Treblinka es un ejemplo de los no lugares de la sobremodernidad. Pero los relatos de los viajeros a esos no lugares no se hicieron con el fin de entroncarse con esos sitios como parte de un destino, de una tradición humana que es el viaje, (de hecho, la obra magna del escritor

sobreviviente húngaro Premio Nobel Imre Kertész se llama *Sin destino*), ni se relataron como forma de encontrarse la conciencia individual con la muchedumbre, al decir de Baudelaire.

En las palabras de Chil Rajchman se advierte la superposición del individuo y del espacio siniestro, como dos realidades que se anexan pero que solo pueden explicarse por eso mismo, por las palabras que las reproducen y las relatan. Dice Augé que el espacio del no lugar libera a quien lo penetra de sus determinaciones habituales. Y nada más desarticulado de la condición humana que el preso de un campo de exterminio.

El francés resistente Robert Antelme volvió a París traído por Mitterand de los campos de la muerte pesando según su entonces esposa Marguerite Duras 36 kilos, pero no tardó en escribir un monumental libro titulado *La especie humana*. Se ha señalado que al final de esas páginas magistrales -donde se relata el sufrimiento absoluto infligido por seres humanos a otros seres humanos-, narra cómo los soldados americanos que liberan el campo no quieren escuchar a los prisioneros.

Los prisioneros necesitan más que chocolate, más que cigarrillos: que los escuchen y que den crédito a lo que ha sucedido en los *lagers* de la Alemania nazi y buena parte de Europa. Pero los liberadores no quieren escuchar, dice Antelme que porque las voces de las víctimas “habían destapado una olla muy podrida” (305).

Tiene razón Marc Augé cuando explica que “el espacio del no lugar no crea ni identidad singular ni relación, sino soledad y similitud” (107). Soledad y similitud es lo que se manifiesta en todas las obras relevantes de la Literatura Concentracinaria. El que estuvo en el *lager* es un pasajero perpetuo, vive el presente permanente. Jamás se sale de Auschwitz, dijeron muchos de los sobrevivientes.

Sin embargo, y vaya paradoja, los sobrevivientes como Chil Rajchman guardan entre sí una solidaridad sobrecogedora. Observarlos en la película *A pesar de Treblinka* (Stawsky, 2002), donde tres de los rebeldes de Treblinka son

entrevistados en distintas partes del mundo, muestra cómo coexisten para siempre el lugar y el no lugar en quien ha participado en un viaje de esta naturaleza.

De ahí que es posible encontrar un corpus de sobrevivientes de campos diferentes: hay una similitud porque el lugar de donde se proviene o hacia donde se recalca (ya sea París, Madrid, Varsovia, Torino, Montevideo) surge y se choca con el no lugar, que está instalado para siempre en la memoria (el campo de la muerte). Como dice Augé, se oponen y se atraen.

¿Dónde estaba Chil Rajchman mientras sucedía el levantamiento nacional polaco en la ciudad de Varsovia arrasada por los bombardeos nazis, durante su profunda crisis física y espiritual? ¿Dónde estaba cuando cruzó el Atlántico y llegó al puerto de Montevideo? ¿Dónde estaba cuando cortó el pelo a una mujer que le besó las manos y que le pidió que le explicara qué sería de ella mientras él le cortaba el cabello? ¿Dónde queda un ser humano que ha vivido esta experiencia?:

Nos incorporamos a una larga cadena que corre transportando cadáveres, y llegamos a un profundo pozo donde trato de hacer lo mismo que mis compañeros precedentes. Pero no puedo arrojar allí el cuerpo, la cabeza del muerto ha quedado enganchada en un travesaño y no conseguimos desprenderla. Detrás de nosotros hay otros que esperan turno. Desde abajo me gritan que deje la carretilla en el suelo y que quite la cabeza del cadáver de entre los barrotes. Un guardián comienza a castigarnos, la lluvia de golpes se interrumpe cuando finalmente hemos logrado arrojar al pozo al cadáver. Emprendemos un rígido retorno hacia la pila de cuerpos. (Rajchman 34)

Como ya se ha apuntado, el poeta Itzhak Katzenelson, quien permaneció en el *Ghetto* de Varsovia durante la histórica rebelión, murió habiendo dejado sus poemas enterrados, entre ellos el famoso poema “El canto del judío masacrado”. En el tercer poema de la serie, ya citado se describe con alta tensión lírica la magnitud del contraste entre los vagones que iban repletos de judíos hacia “algún sitio” y que volvían, una y otra vez, vacíos. Esos vagones que él veía salir del *ghetto* eran los que se cruzaban con Chil Rajchman en Treblinka. Katzenelson no testimonió el campo de exterminio y sus poemas tratan de la deportación y la brutal represión del levantamiento. Hermanado a los resistentes del *Ghetto* de Varsovia sin duda compartió estas mismas certezas con ellos:

¡Vagones vacíos!
Estabais llenos y ya estáis aquí vacíos de nuevo.
¿Dónde os habéis desembarazado de vuestros Judíos?
¿Qué les ha pasado?
Eran diez mil, contados, registrados- y ¿ya estáis aquí de vuelta?
Oh, decidme vagones, vagones vacíos, ¿dónde habéis estado?
Vosotros venís del otro mundo, ya sé, no debe de estar lejos:
hoy ya estáis aquí. (25)

Capítulo IV - Jack Fuchs y “los instrumentos de la historia: el libro, el tintero, el estilete”

1 - “La memoria, el tiempo, el olvido”

Paul Ricoeur en su monumental obra *La memoria, el tiempo, el olvido* (43), utiliza como paratextos iniciales de su libro la fotografía de una escultura y a la izquierda, como epígrafe, una pequeña explicación:

En un lugar escogido de la biblioteca del monasterio se alza una soberbia escultura barroca. Es la doble figura de la historia. Delante, Cronos, el dios alado. Es un anciano con la frente ceñida: su mano izquierda sujeta un gran libro del que la mano derecha intenta arrancar una hoja. Detrás y en posición dominante, la historia misma. Su mirada es seria, escrutadora; un pie vuelca una cornucopia de la que se desliza una lluvia de oro y plata, signo de inestabilidad; su mano izquierda detiene el gesto del dios, mientras que la derecha exhibe los instrumentos de la historia: el libro, el tintero, el estilete. (El texto acompaña una fotografía del Monasterio de Wiblingen, Ulm)

El título de este capítulo reproduce la cita del filósofo francés. El acontecimiento histórico de la Shoá tiene múltiples documentos, como ser, cintas fílmicas, fotografías, archivos, objetos que se preservan en museos: las montañas de zapatos en el museo de Auschwitz o Yad Vashem; la amarilla estrella de David obligatoria de un chico, Manek Weigler, que se escondió bajo el suelo de la casa de una granja y luego emigró a Uruguay – estrella que se expone hoy en el Museo del Holocausto de Uruguay-; la máquina de escribir de un escritor que fue asesinado, detrás de una vitrina en el museo de los combatientes del Ghetto de Varsovia en Israel, Lojamei Hageaot.

A ello hay que sumar las palabras de los miles de soldados de los aliados que llegaron y cerraron (no “liberaron”), los campos. Se sabe que los soldados rusos que entraron a Auschwitz oscilaban entre el llanto y los mareos –hombres duros que traían consigo años de terrible guerra-. Asimismo, Martha Gellhorn –mujer pionera en la corresponsalía de guerra, aunque conocida por haber sido esposa del escritor Ernest Hemingway-, fue una de las periodistas que primero llegó a

Dachau, al unísono que los soldados americanos. La crónica de lo que vio salió en entregas en la prensa de Estados Unidos. En sus sus memorias describe la profunda convulsión que sintió su cuerpo al toparse con lo inimaginable. Como muchos soldados y periodistas que llegaban a los campos, sabían que nunca había sucedido algo así en la Humanidad:

Todos hemos visto a los muertos como paquetes que yacen en todos los caminos de la mitad de la tierra, pero en ningún lugar había algo como esto. Nada sobre la guerra fue tan increíblemente malvado como estos muertos de hambre, muertos sin nombre e indignados. Detrás de un montón de muertos yacían los cuerpos sanos vestidos de los guardias alemanes que habían sido encontrados en este campamento. Los prisioneros los mataron de inmediato cuando entró el ejército estadounidense. Y por primera vez en cualquier lugar, uno podía mirar a un muerto con alegría. (Gellhorn s/n) (44)

Y Annette Wieviorka, en un libro fundamental, *1945. Cómo el mundo descubrió el horror*, explica así la liberación de Buchenwald:

Los militares estadounidenses han visto la guerra de cerca y su cuota de caídos bajo el fuego del enemigo o despedazados por minas. Pero nada se parece a lo que tienen delante en Ohrdruf. Esos hombres, que sin embargo conviven con la muerte desde hace casi un año se ven confrontados con el horror de esta otra muerte, el resultado de una degeneración absoluta que no sospechaban. Eisenhower palidece y permanece en silencio, pero insiste en ver el campo en su totalidad. Patton tiene que retirarse discretamente detrás de un barracón a vomitar. (65)

El Holocausto fue uno de los hechos históricos con mayor cantidad de documentos y pruebas. Pero las “marcas” de la memoria, las “huellas” del acontecimiento en el individuo que las recuerda, son especialmente propicias para registrarse en un texto.

Ricoeur hace un recorrido por numerosos filósofos que desde Platón y Aristóteles se plantean los misterios de la memoria, cómo lo ausente sigue presente, cómo el recuerdo es imagen y a la vez búsqueda, cómo la memoria es individual pero también colectiva. Y sin embargo, para elegir el epígrafe, utiliza la imagen de un Cronos siempre perpetrador intentando arrancar la página de un libro. Y el escultor – y Ricoeur- no dudan en dar prioridad para construir la historia a la escritura con tinta y estilete.

Jack Fuchs tampoco duda en darle a la Literatura el papel de portavoz de la historia. Él, que permaneció más de cuatro décadas en silencio y que pese a su tenacidad por escribir necesitó una constelación de “escribidores”, según Diana

Wang, que lo ayudaran en esa búsqueda del texto. Por cierto, decía sentir ciertos celos cuando leía a Kertész. En su apartamento tenía una biblioteca de libros sobre la Segunda Guerra Mundial y otra sobre Literatura del Holocausto. Y decía en *Página 12*, en sus notas luego recopiladas en el libro *Dilemas de la memoria*:

Quando leo a Primo Levi, a Elie Wiesel, a Semprún y ahora a Kertész, pienso que la máquina de destrucción que se puso en movimiento durante el nazismo no consiguió aniquilarlo todo como se proponía; se apropiaron de los cuerpos, de los bienes, de nuestro nombre, pero la vida continuó, otra vez la vida, el milagro. (Fuchs, *Dilemas 27*)

Es significativo que no sea de la biblioteca de historia de la segunda guerra mundial de donde le surja esta emoción; la Literatura de la Shoá es la que lo *estremece* ante el milagro de la vida a este hombre -que de ningún modo quiso ser un héroe- y que reconocía no poder dar él mismo un relato aleccionador sino solo una reflexión llena de tristeza. En esa misma página, usa una metáfora memorable: Fuchs piensa que la obra literaria viene a ocupar el lugar de una lápida, una tumba para los muertos sin nombre.

Su lugar frente a la memoria es ambiguo, cree firmemente que es importante, pero no piensa que garantice nada. En esto Fuchs es profundamente pesimista. No cree, contrariamente a lo que dicen los pedagogos del Holocausto y tantas organizaciones de Derechos Humanos, que la memoria pueda funcionar de escudo para futuros horrores. Y pone como ejemplo la Primera Guerra Mundial, el debut del siglo de la sangre. Fuchs cree que pasados solo veinte años los europeos no se habían olvidado de nada, tenían la guerra y la masacre sumamente presentes y sin embargo no les importó introducirse en el largo abismo de otra guerra aún más asesina. Supone que la memoria tiene solo una eficacia parcial y es un convencido incluso de que para las víctimas una dosis de olvido es necesaria, porque solo así se puede reconstruir una vida luego de la aniquilación.

Pero lee a Kertész con fruición, lo admira porque con su pudor, con su sutil oscilación entre la memoria y el olvido, al Fuchs lector, al Fuchs sobreviviente, la lectura de Kertész tal vez logre atenuar el alcance de Auschwitz. Fuchs cree al igual que Kertész que Auschwitz aún existe, que es una vivencia mundial, que “sus efectos están vivos y latentes”.

Escucha a Kertész como una advertencia “severa”, y cree que su voz aporta densidad y valor a la voz de los sobrevivientes. Los testigos han podido ser descalificados no solo por los negacionistas sino por la sofisticación de las teorías académicas, pero hay algo evidente que tanto Kertész como Fuchs descubren y es que lo único que puede traer el recuerdo, llenar la ausencia del pasado, es la memoria. Y la memoria encuentra un poderoso aliado en la escritura. Porque escribiendo, luchando con las palabras, introduciéndose en el oscuro túnel del texto, el testigo recupera lo que antes vio, se produce lo que Ricoeur y los filósofos trabajan como *anamnesis*. Ese retorno al pasado tiene una nave que es la escritura, donde el que recuerda puede trasladarse en el inmenso mar del tiempo. Pero claro que ello no es privativo de los escritores de la Shoá. Mateo Maciá, en su libro *El bálsamo de la memoria. Un estudio sobre comunicación escrita*, habla de una verdadera filosofía de vida de la tradición escrita. Debe dejarse testimonio de lo que uno ha visto y ha escrito. Es una ley humana tan antigua como la historia, a pesar de que hubo períodos como la Edad Media en donde predominó la tradición oral.

A ello debe sumarse la confianza y el respeto que genera en los seres humanos el texto impreso. Algunos sobrevivientes primero hicieron el texto con su propia mente, quizás en silencio, debatieron con ellos mismos. Se preguntaron ¿cómo? ¿cuándo? ¿por qué? Hubo una suerte de soliloquio hasta que luego surgió la necesidad de compartirlo con el grupo. Hubo quienes escribieron de inmediato (Levi, Antelme, Viktor Frankl, Amat-Piniella y el propio Rajchman), pero ello no significó el libro inmediato. El caso de Rajchman supuso medio siglo.

2 - Las pruebas del testigo

Escribir y dar a leer el texto es un deber consigo y con el otro. Siempre se tiene la sensación de que se está creando un vestigio, una prueba, porque el sobreviviente sabe -como los guardias SS lo aullaban en los campos-, que su palabra va a ser puesta en entredicho. Ricoeur habla de la escritura como la marca decisiva, como

la forma más fehaciente del relato de hacerse creer (*La memoria* 216). También el sobreviviente conoce la soledad del que ha vivido experiencias extremas y las escribe, o porque nunca encuentra un auditorio que los escuche, o porque siente una incapacidad de que le entienda alguien común y corriente, que se vuelve un ser sordo y obtuso.

El que ha sido azotado por la historia sabe que el papel donde deja su verdad es esencial como huella en el mundo. Fuchs, que estuvo ahí, también lo sabe:

El último deseo de las víctimas era que que en el futuro no se olvidara la tragedia de lo que estaba sucediendo. En los instantes previos a la muerte seguían escribiendo sus diarios, sus testimonios sobre cualquier papel que encontraban. En los ghettos, antes de las deportaciones, esos escritos se escondían como tesoros, con el objetivo de que fueran encontrados y transformados en testimonio. (*Dilemas* 101)

Los textos de las víctimas no son solo palabras, son objetos. Junto al ser humano y sus palabras, hay un mundo con sus cosas, un mundo pautado en lugares que se llenan con objetos. La memoria cuenta con esas cosas. El peine de Ana Vinocur se conservó, la libreta de Chil Rajchman también. Y aun un sobreviviente que escribe en la ancianidad, como Jacobo Polakiewicz, quiere dejar un objeto en el mundo, un libro.

Hay pequeñas cosas que acompañaron al sobreviviente en el trasiego por el mundo de los muertos y que quedaron con él. La estrella de David, que tantos testigos conservaron, el cupón del campo para obtener un cigarrillo, la copia de una hoja impresa en un miméografo clandestino con un himno de resistencia (45).

Había quien en Auschwitz se animaba a conservar escondido un libro de rezos, que habría cambiado por pan a alguien del Kanadá. Eso es algo que no logra explicarse Primo Levi –un judío laico- cómo se podía arriesgar la vida por las convicciones religiosas en el estado de fragilidad en que se hallaban las víctimas.

Los objetos a veces caben en un bolsillo, volvieron junto al cuerpo del sobreviviente del mundo oscuro. Los textos también, primero en formato de palabras y recuerdos-imágenes en una conciencia: también ruidos, olores, sabores,

explicados por palabras, por supuesto-. Luego esas palabras buscaron un auditorio solidario que no solo escuchara sino que también leyera.

Los textos llegan desde el mismo cuerpo que vivió el pasado, ese pasado extraordinario, extremo, el del horror. El propio cuerpo es una huella, un indicio. Las palabras del testigo también lo son. Los judíos que sufrieron la Shoá y que llegaron a este país traían consigo en los barcos ese pasado a América. Y es en América que recuerdan. En este mundo nuevo reconstruyen con sus libros no solo el horror sino el mundo perdido. Hubo un mundo judío que se perdió y ese vestigio, ese testigo que quedó, casi solo, tiene un cuerpo que ocupa un lugar en América Latina. Y una voz que puede ser escuchada.

Aunque Jack Fuchs es un convencido que la memoria no es un antídoto contra la crueldad ni contra la violencia, la tarea que se impuso las últimas décadas de su vida fue básicamente el recordar. Otra variante del sobrevivir. Y en verdad, sus recuerdos fueron escuchados por una gran cantidad de gente. Por ejemplo, por jóvenes estudiantes. Pero, con su capacidad de cuestionarlo todo, se preguntaba:

¿Entonces por qué recordar? (...) Estoy en el terreno de mis dificultades íntimas; diría: hacer memoria por hacer memoria. Hacer memoria de lo particular, del detalle de una vida. Para mí, pues, es un modo de evocar a mis amigos, a mis padres y hermanos, y a los que entraban por miles en las cámaras de gas cantando Shemá Israel, la Internacional, o rezando un Padre Nuestro: y también, finalmente, un modo de evocarme yo mismo. (*Dilemas* 107)

IV - Epílogo

De cómo la Shoá destruyó también los géneros literarios

1 - El verdadero ensayo de Primo Levi

Si esto es un hombre, de Primo Levi, interpela poderosamente aún hoy en el siglo XXI, pese a sus silenciados inicios y el camino de su interrumpida y fracturada circulación. Fue escrito en 1946, apenas salido el autor del campo de exterminio de Auschwitz, o incluso tal vez esbozados unos primeros fragmentos en la Buna.

Auschwitz-Monowitz, en su gigantesco complejo de fábricas, contaba con la llamada “Buna”, un intento de producción de caucho sintético que los alemanes quisieron hacer funcionar con mano de obra esclava. Allí, el joven químico italiano debió pasar un examen frente a un colega nazi que había estudiado en los mismos libros que Levi en la Universidad. Sin embargo, por su pretendida superioridad, ese hombre habló a su examinado como si este no tuviera rostro, ni palabra. Lo seleccionó con el mismo aire de quienes seleccionaban para la cámara de gas, aunque para trabajar en un laboratorio, con la pretensión de hacer producir al esclavo lo que jamás finalmente lograron los amos concluir.

Levi era allí un apuesto y escuálido individuo vestido no con bata blanca sino con un pijama a rayas. Era un *Häftling*. Un prisionero sin nombre, solo un número. En la propaganda de Goebbels, a los judíos e indeseables se les llamaba parásitos, sanguijuelas. Kafka en su premonitoria obra aludió al escarabajo, a la cucaracha. Pero en Auschwitz ya no había metáforas. El cuerpo ya no podía desplegarse en la vitalidad de una sanguijuela. Los *Häftlings* eran desechos. Se usaban por un tiempo. Luego se gaseaban con un pesticida para insectos, el Zyclón B. Para los alemanes, los *Häftlings* eran otra especie. Olían a podrido. Las jóvenes muchachas alemanas que trabajaban en la Buna, sonrosadas, perfumadas, podían evitar mirar “esto”, al *Häftling*. Pero el olor estaba allí. Y hasta se tapanían la nariz si debían en alguna ocasión acercarse a aquellos cuerpos.

El cuerpo exhalaba su pérdida. Un año sin jabón, con los mismos calzoncillos. El cuerpo lleno de llagas que no curaban. El cuerpo mantenido apenas con sopa de nabos y coles enmohecidas, y en el medio del cuerpo, un intestino bregando con la disentería. Seguramente había manchas en la imagen del *Häftling*. Siempre acechaba la diarrea perpetua, los piojos en los intersticios de la

ropa, las heridas en los pies producidas por el roce constante con los zuecos de madera que debían marchar en la nieve. (Charlotte Delbo, prisionera por formar parte de la Resistencia Francesa, y luego escritora tenaz, descubrió al quitarse las medias después de mucho tiempo que ya no tenía uñas: habían desaparecido).

Un *Häftling* no era percibido como un hombre. Ellos, los prisioneros, también se veían así. Todos sabían que el rostro del otro era el propio espejo. El rostro desnutrido y el cráneo rapado los uniformizaba más aún que el traje a rayas. Cuando en las fábricas Levi coexistió con los civiles que allí también trabajaban, se percató de la mirada de los otros, que los definía, delineaba. Confiesa entonces que esos hombres todavía en el mundo los ven, a ellos, a los *Häftlings* “innoblemente sometidos, sin honor y sin nombre, golpeados a diario, y nunca descubren en nuestros ojos una chispa de rebeldía, de paz ni de fe” (Levi, *Trilogía* 155).

Sin embargo, “esto”, aquello que no era ni animal ni cosa, algo neutro, lo que había sido alguna vez un hombre, aún poseía lenguaje. Los civiles los oían en esa Babel de lenguas que era Auschwitz, con el desprecio de quienes no comparten la comprensión del mundo que da el dominio de la palabra. (De hecho, aquellos recién llegados que no comprendían el alemán, eran los primeros en ser destruidos.)

Pero fue en la Buna, detrás del extraño vacío creado entre los prisioneros y el mundo pretendidamente normal de un laboratorio químico -muy parecido a cualquier otro laboratorio del mundo, con instrumental y olor a química inorgánica-, en ese entorno ajeno y familiar a la vez, que los protegía de la muerte y a la vez los colocaba en exposición de su miseria, fue allí donde Levi por primera vez tuvo acceso a la escritura. La escritura de la *verdad*. Porque, inéditamente desde que había sido hecho prisionero como partisano en la Italia ocupada, el *Häftling* tuvo frente a sí un cuaderno y un lápiz.

Es probable que los demás prisioneros no envidiaran a Levi por ello en absoluto, sino que lo hacían porque lo principal en Auschwitz era no trabajar a la intemperie, bajo la lluvia, el viento o la nieve, transportando enormes barras de hierro, por ejemplo. Lo principal era el termómetro en una habitación a 24 grados

y por tanto la preservación del cuerpo, sin un kapo golpeando y aullando para que aquello que había sido un hombre se moviera más de prisa. Cualquier prisionero hubiese cambiado vorazmente papel y lápiz por un pedazo de pan.

Sin embargo, en aquel cuaderno Levi encontró algo más que un factor en la engorrosa tarea de la supervivencia. En el laboratorio el cuaderno y el lápiz estaban allí como la cristalería o la escoba. Pero sentado ante el papel a Levi le llegó el “dolor del recuerdo, la vieja y feroz desazón de sentirme hombre”, que lo asaltó “como un perro en el instante en que la conciencia emerge de la oscuridad”. Y finaliza el fragmento con la confesión memorable, ya citada en páginas anteriores: “Entonces cojo el lápiz y el cuaderno y escribo aquello que no sabría decirle a nadie” (*Trilogía* 178).

Así el lenguaje, y en particular el lenguaje escrito, se convierte en el signo de que efectivamente “esto” aún es un hombre. Y Levi empieza a “ensayar” con las palabras (¡entre tubos de ensayo!), para producir y reproducir –narrar- la verdad. En el laboratorio clandestino del papel se propuso “ensayar” conceptos, pesar, sopesar, reflexionar.

Anteriormente, en el ritual de la iniciación, después del asfixiante viaje en tren hasta Auschwitz, una vez despojados los recién llegados de todo, desnudos, pelados y sedientos, Primo Levi pudo ver con claridad que: “por primera vez nos damos cuenta de que nuestra lengua no tiene palabras para expresar esta ofensa, la destrucción de un hombre” (*Trilogía* 47).

Alelado por la irrupción de lo inédito, de lo inverosímil humano (Auschwitz), Levi se percata en aquel inolvidable ritual de iniciación de que el ser humano ha quedado reducido a una suerte de mudez. Supo entonces que no había una genealogía de tal pérdida de la condición humana. Toda la vida se dedicó a buscar esas palabras. Paradójicamente fue en su primer libro, *Si esto es un hombre*, y no en el último, *Los hundidos y los salvados*, publicado en 1986 -poco antes de su suicidio-, donde se halló más vecino a la verdad.

2 - Géneros incómodos

Si esto es un hombre fue inmerso por la comunidad académica en el amorfo territorio del testimonio, y *Los hundidos y los salvados* en el ensayo. Incluso este último, como tal, apaciguó a los ansiosos académicos que vieron en él la claridad necesaria para el método. Con el ensayo ya a esa altura canonizado, lograron calmar sus exigencias positivistas.

Adorno sospecha de aquellos que leen la literatura con “alergia a las formas como puros accidentes” (*Notas* 14). Nada de accidental parece tener *Los hundidos y los salvados* por cierto. Cada palabra de él surge como elegida en función de un inmenso público que va a juzgar al escritor –por entonces ya un suicida latente-. Así, una nube infinita de lectores cercena aquella libertad que alguna vez tuvo Levi cuando salió de Auschwitz. Un joven liberado de chaqueta a rayas viajando por los confines de Rusia y murmurando internamente su primer libro, su gran libro.

Los hundidos y los salvados no obstante generó ríos de tinta a partir de su dogmática exposición de la llamada por su autor “zona gris”. Concepto que fue tomado masivamente como objeto de investigación y vino a complementar el éxito de las reflexiones de Hanna Arendt en su célebre libro *Eichmann en Jerusalem*, con su hipótesis sobre la banalidad del mal. Ya se ha trabajado cómo Agamben se animó a desarrollar el concepto de que los cabales testigos (los muertos en la cámara de gas) jamás testimoniarían, por lo que de algún modo quedó en entredicho la palabra del sobreviviente y así se desató la polémica.

Sin embargo, el ensayo mayor de Primo Levi no es este, sino su libro inaugural, el del hombre que volvió del mundo de los muertos, aquel libro que es entendido habitualmente como mero testimonio. Incluso, en su afán protocolar y clasificatorio, algunos puristas lo llaman “novela”, porque el hecho de haber cambiado los nombres propios a las personas/personajes, -en la edición de Einaudi- ya lo estaría convirtiendo en un texto ficcional.

3 - Nombres y hombres

Si esto es un hombre es un libro con un extraño título, incompleto en su condicionalidad. Adorno ve como mérito exclusivo del ensayo la duda, en oposición al “derecho absoluto del método” (*Notas* 19). Un poco más abajo Adorno insiste en que “el ensayo no apunta a una construcción cerrada, deductiva o inductiva”. Por eso Levi elige un título a medias, que significativamente se construye a partir de la conjunción condicional “si”, del pronombre determinativo neutro “esto”, del verbo de permanencia e identidad “ser”, conjugado en indicativo, en el modo de designar lo real, lo que indica el mundo (a diferencia del subjuntivo, que señala lo posible, lo imposible y el deseo): finalmente el título culmina en el sustantivo “hombre”, múltiple caja de resonancia para todo lo que refiera a la condición humana.

En el racimo del grupo de palabras acotadas que se reiteran en los títulos de los libros de los sobrevivientes del exterminio (vida, memoria, noche, mundo oscuro, infierno, túnel, destino, viaje, mal, etc.), se destaca el campo semántico del ser humano. En primera línea, junto a *Si esto es un hombre*, se halla la obra magna *La especie humana*, de Robert Antelme y *El hombre en busca de sentido*, de Viktor Frankl.

La Real Academia Española, por cierto, clasificaría el título de Levi como una oración subordinada. En la entrada “si”, aparece en primer término la siguiente definición:

1.1. Conjunción condicional. Introduce la oración subordinada condicional, llamada «prótasis», que es la que expresa la condición que debe cumplirse para que se verifique lo enunciado en la oración principal, que se denomina «apódosis». Normalmente, en los enunciados condicionales, la subordinada antecede a la principal. (*Diccionario panhispánico de dudas* s/n)

De este modo, el título *Si esto es un hombre* sería un fragmento, la prótasis. Una vez leído el paratexto, el texto se constituye en la “apódosis”. Pero Primo Levi no parece completarla, o lo hace tardíamente, como adelante se verá. Que un título y un libro sean apenas fragmentos dice mucho de su vínculo con el ensayo. Tiene justamente lo que Adorno define para el ensayo, la “conciencia de ‘no identidad’,

aun sin expresarla siquiera; es radical en el 'no radicalismo', en la abstención de reducirlo todo a un principio, en la acentuación de lo parcial frente a lo total, en su carácter fragmentario" (*Notas* 19).

Y tan fragmentario es *Si esto es un hombre* que se detiene y finalizan sus páginas cuando aún falta pensar y preguntarse por lo mayor. Falta aún la historia de Hurbinek. Y lo extraordinario que es sobrevivir, y por lo tanto conservar la memoria de la Shoá. En efecto, el primer volumen de la posteriormente llamada *Trilogía de Auschwitz* –rótulo funcional a algo que no es de ningún modo una unidad- culmina con la llegada de mirar avergonzado de los primeros soldados rusos a Auschwitz. Pero la muerte continuaba.

Hoy se sabe que el inicio del segundo volumen - *La tregua*, publicado en 1962- fue escrito en el mismo devenir de *Si esto es un hombre*, en la inmediata posguerra. También en 1946 Levi compuso las memorables páginas de los primeros capítulos de *La tregua*, que muestra un Auschwitz aún lleno de montañas de muertos en descomposición y hombres que todos los días morían, fuera por las enfermedades ya contraídas en el *Lager* o por la confrontación fisiológica del reducido cuerpo del hambriento con la comida y la saciedad, con aquello que compartían generosamente los soldados rusos, la bendición y el veneno.

Es la aparición del niño Hurbinek quien con "su mortal fuerza de afirmación" parece completar la oración subordinada del título del primer volumen. Es un niño nacido en Auschwitz, el "que entre nosotros era el más pequeño e inerme, el más inocente":

Hurbinek no era nadie, un hijo de la muerte, un hijo de Auschwitz. Parecía tener unos tres años, nadie sabía nada de él, no sabía hablar y no tenía nombre: aquel curioso nombre de Hurbinek se lo habíamos dado nosotros (...). Estaba paralítico de medio cuerpo y tenía las piernas atrofiadas, delgadas como hilos: pero los ojos, perdidos en la cara triangular y hundida, asaeteaban atrozmente a los vivos, llenos de preguntas, de afirmaciones, del deseo de desencadenarse, de romper la tumba de su mutismo. La palabra que le faltaba y que nadie se había preocupado de enseñarle, la necesidad de la palabra, apremiaba desde su mirada con una urgencia explosiva: era una mirada salvaje y humana a la vez, una mirada madura que nos juzgaba y que ninguno de nosotros se atrevía a afrontar, de tan cargada como estaba de fuerza y de dolor. (...) Hurbinek, que tenía tres años y probablemente había nacido en Auschwitz, y nunca había visto un árbol. Hurbinek, que había luchado como un hombre, hasta el último suspiro, por conquistar su entrada en el mundo de los hombres, del cual un poder bestial lo

había exiliado.(...) Hurbineck murió en los primeros días de marzo de 1945, libre pero no redimido. Nada queda de él: el testimonio de su existencia son estas palabras mías. (Levi, *Trilogía* 264)

Ese apremio por vivir, por preguntar, por hablar, esas palabras de Primo Levi que lo reviven, es la “apódosis” que el lector, en búsqueda junto al autor, encuentra no en el final del “testimonio” modélico sino en el texto rezagado y fragmentario incluido en *La tregua*, obra que en 1962 se leyó sin embargo como un tardío libro de viajes, picaresco, de aventuras.

4 - La “corporeización de la vida” (Lukács 29)

El punto de partida de ese viaje de Ulises hacia la verdad empezó con la visión de un lápiz y un cuaderno, ante el prisionero, de improviso en el laboratorio. “La verdad es cosa tan grande que no debemos desdeñar ninguna senda que a ella nos conduzca”, decía Montaigne (425) (46). Ese cuaderno y ese lápiz son la incitación a la búsqueda de la verdad. Levi tiene que reflexionar sobre qué, por qué, para qué, es Auschwitz. Debe hacerlo con las palabras escritas, aunque su oficio jamás fue el de literato, sino que insistió toda su vida en que lo que creía suyo era una ciencia, la química.

Frente al cuaderno, con su escritura en latencia, y el efímero lápiz que no corre en el papel en Auschwitz porque cualquier palabra escrita allí puede acarrear la muerte, deberá remedar la búsqueda de Ulises, aquella búsqueda que Dante definió en unos versos que el propio Primo Levi había intentado traducir al joven amigo francés Piccolo, mientras trasladaban juntos una pesada marmita de sopa: “*Considerad, seguí , vuestra ascendencia/, para vida animal no habéis nacido,/ sino para adquirir virtud y ciencia*” (*Trilogía* 146).

El proyecto *Si esto es un hombre* se concibió así, como una exploración de la condición humana en contextos extremos. Auerbach, leyendo a Montaigne, señala que hay implícita en este una desconfianza hacia los historiadores. Levi no lo dice, pero parece dar por descontado que no será la historia ni el tratado quienes

explicarán Auschwitz, sino la experiencia del individuo “con la escala de la propia vida” (Auerbach 281). Solo la experiencia interna, y la profundidad del conocimiento que sobre sí se tiene, será la que pueda ofrecer el conocimiento del hombre y de la historia.

Es más que probable que aquel primer esbozo de *Si esto es un hombre* concebido en la Buna no fuese previsto por Levi como una sucesión de hechos que deberían meramente informar al lector. El hombre que tomó el cuaderno y el lápiz en medio del olor a química inorgánica, impotente porque allí le estaba prohibido escribir, no parece haberse propuesto un diario íntimo, ni siquiera una autobiografía.

Él supo, desde su primer día en Auschwitz, luego del demoledor viaje en tren, en aquella atestada sala helada y húmeda, con una canilla de la que no salía agua que se pudiera beber, que no había palabras para designar el despojamiento del hombre hasta convertirlo en “esto”.

Si no ha habido palabras, habrá que buscarlas. Todo sirve para este propósito. Las anécdotas jamás serán desdeñadas, pero no bastan. El lector que puede oír a Levi, como bien sostiene Auerbach, “debe colaborar”, debe ser “arrastrado dentro del movimiento del pensar” (269). Más que un itinerario de torturas, *Si esto es un hombre* será un “trabajo mental” en búsqueda de la expresión de lo que nunca había sido explicado, ni experimentado.

¿Qué quiso escribir en la Buna Levi mientras en esta se sucedía el absurdo de intentar crear caucho en una fábrica donde todos los días llovían bombas aliadas? ¿Qué concibió Levi en esa fábrica donde los industriales y civiles alemanes continuaban firmes en sus proyectos de victoria? Levi llama a los empecinados alemanes “ciegos y sordos”, fruto de su naturaleza y del destino que han elegido. Allá ellos.

Mientras tanto, el yo hará un itinerario, otro viaje, como el de Ulises de Dante, tratando de comprender quiénes son los otros que están en Auschwitz, y quién es ese nuevo yo expuesto a Auschwitz. Aunque los vocablos esbozados y borrados no sean exactamente los mismos que los que utilizó en la versión de 1946, pasaron luego de algún modo a ser fragmentos de *Si esto es un hombre*. El

mundo se percató de la existencia de este libro solo en 1958, con la segunda edición esta vez sí publicada por Einaudi, y desde entonces resulta difícil permanecer inmune a él. Pero apenas dos décadas después, *Si esto es un hombre* se convirtió en el testimonio ejemplar y Primo Levi en el testigo por antonomasia.

Paradójicamente, Levi, que luego fue inmensamente locuaz, un verdadero pedagogo que recorría universidades, escuelas, canales de televisión, daba entrevistas a toda suerte de periodistas y además continuó escribiendo libros casi hasta su muerte, da en ese pasaje de *Si esto es un hombre* (“tengo que escribir lo que no podría decir a nadie”), con la paradoja del ensayo.

El creador del género ensayístico, (una opción literaria tan despechada por los cánones y academias casi como el testimonio), Montaigne, (nacido en una familia judía conversa como Michel Eyquem), había encontrado que escribir desde el *¿Qué sé yo?* era la forma ideal de hablar de lo inefable. El ensayo es un movimiento, una oscilación, una búsqueda, un intento de nombrar lo innombrable.

Y llama intensamente la atención que Montaigne, expresando la dificultad y necesidad que solo se sacia en el escribir “pesando” las ideas y las palabras, probando, experimentando, haya unido ambos géneros con extraña melancolía: “¿Por qué nuestro común lenguaje, tan fácil para cualquiera otro uso, se convierte en obscuro e ininteligible en contratos y testamentos?” (426).

Es que en contratos y testamentos hay que ajustarse a la verdad, y la verdad es una búsqueda. A la verdad parece arribarse solo por la experiencia. Y la experiencia es inesperada. Heráclito decía: “Si uno espera lo inesperado, no lo encontrará, que es difícil de encontrar e inaccesible” (Heráclito, Parménides y Empédocles 29). Pero a la experiencia hay que exponerla en palabras. Montaigne agrega:

Entiendo que es indispensable la prudencia en el juicio de sí mismo, y que se debe ser concienzudo en emitir testimonios, ya sea en elogio ya en vituperio. (...) La opinión general considera vicioso el hablar de sí (...) por odio a la vanagloria que parece ir unida siempre a los propios testimonios; en vez de limpiar las narices al muchacho, esto se llama desnarizarlo. (323)

5 - La primera persona

Starobinski, gran lector de Montaigne, parece retener en especial algunas consignas del creador del ensayo, valorando por encima de todo su intento de pensar: “Voy inquiriendo e ignorando. No enseño, narro” (33). No es posible sostener esta actitud sin libertad. Sin hablar desde un yo y desde su experiencia. Pero es sabido que existe un pudor que a muy pocos les permite decir: *Yo soy la materia de mi libro*. Escribir para definirse, para mirarse al espejo, no es bienvenido ni para los lectores ni para el propio autor que sabe que será leído.

Hay sobrevivientes de la Shoá que recuerdan el momento en que luego de la liberación del *lager* se miraron al espejo. Ya se citó a Elie Wiesel viéndose como un cadáver. Pero cuando en 1946 ya Levi se sienta en su casa de Turín a culminar su libro, cree que es necesario prologarlo, para advertir que su texto no será un añadido a la lista de detalles atroces que por esos días “es sabido por todo el mundo sobre el inquietante asunto de los campos de destrucción”. Y agrega: “No lo he escrito con la intención de formular nuevos cargos; sino más bien de proporcionar documentación para un estudio sereno de algunos aspectos del alma humana.” (*Trilogía* 27).

En 1976, en cambio, Levi ya era prácticamente un testigo profesional. Concurría a cuanta invitación se le hiciese, y a menudo las preguntas de los niños y jóvenes se repetían. Ese año se realizó una reedición del libro (para estudiantes), con otro paratexto, una suerte de epílogo-compendio de preguntas y respuestas que se producían cuando Levi se encontraba con sus escuchas en calidad de testigo y narrador-. Este breve manual abandona el estilo del ensayo, su modo azaroso y fraccionado, y se sistematiza transformándose en una guía didáctica para leer *Si esto es un hombre*. Aporta datos sobre las condiciones de enunciación: “los recuerdos me quemaban por dentro” (*Trilogía* 2002, 216).

Y presenta a la primera persona del ensayo/testimonio como bien diferente a la palabra de la víctima (menciona el “lamentoso lenguaje”), así como la palabra iracunda del juez. Aclara entonces a sus lectores, a sus escuchas, que usó el

lenguaje medido y sobrio del testigo, a su juicio más creíble, más objetivo que la “apasionada frase”.

También se distancia de los libros de historia advirtiendo que él se limitó rigurosamente a hechos de los que tuvo experiencia directa. Nada menciona del informe científico que en 1945 los rusos le solicitaron elaborar junto al médico Leonardo Dibenedetti acerca de las condiciones higiénicas y sanitarias de Auschwitz. Aunque Phillippe Mesnard es un convencido de que en este texto está la semilla de *Si esto es un hombre* (Mesnard en Levi, *Informe* 15), lo cierto es que el autor no lo veía así.

Levi sabía que *Si esto es un hombre* transitaba entre la subjetividad y la objetividad, entre lo individual y lo colectivo, oscilación intrínseca al ensayo, dualidad que ha fascinado a Starobinski y a Lukács. Por eso el exilio de Levi del mundo de los estudios rigurosos y de la literatura libérrima. En su libro mayor, *Si esto es un hombre*, en numerosas ocasiones el yo es sustituido por el nosotros, los lectores son llamados en plural, muy a menudo, e invocados para intentar comprender con él. Surge de esta obra ese tono incoativo que es esencial a todo ensayo.

Con su manual didáctico que intenta explicar su escritura de 1976, llega a la conclusión de que, “si bien comprender es imposible, conocer es necesario”. Así señala su escepticismo frente a la ciencia y la academia tratando de explicar Auschwitz. Como luego explicará Alberto Giordano “el trato con lo imprevisible no reclama pronunciamientos y sí responsabilidad, la decisión de cuidar lo que sucede” (*El discurso* 7).

Levi en sus aclaraciones pedagógicas desliza que no parece tampoco mancomunarse con la comunidad literaria. Dice a los estudiantes que fue la experiencia del *lager* la que lo impulsó a escribir. Con lo que no parece identificarse con la figura del “Escritor”, pero reconoce que, más allá de su oficio de químico, siempre tuvo un interés sostenido por el ánimo humano. Es lo que Starobinski llama “trabajo mental frente a la vida”.

Aunque Levi en su afán de distanciarse de géneros y clasificaciones no menciona el término “ensayo” para su *Si esto es un hombre*, no es ni más ni

menos eso lo que compone. En el prólogo de 1946 había hablado de que su libro no guarda necesariamente un orden cronológico, sino que fue surgiendo por fragmentos, “por orden de urgencia”. Y a diferencia del pedagogo de 1976, que no lo menciona, en 1946 reconoce que, como tantos sobrevivientes de los Lagers, la necesidad de “hablar a los demás” adquiriría un impulso inmediato y violento.

Aunque la claridad de estilo, la belleza del lenguaje, su poder de síntesis, parecen poner ciertos límites a esta violencia, da la impresión de que hablar/escribir de Auschwitz supo ser en Levi una imperiosa necesidad que nunca se satisfizo del todo. Bien decía Montaigne: “El que un espíritu se satisfaga, es signo de cortedad o de cansancio” (427).

6 - La poesía como marco

Significativamente, tanto *Si esto es un hombre* como su parcial complemento o fragmento perdido, inmerso en *La tregua*, presentan un paratexto más, un peculiar paratexto. Son poemas del propio Levi.

Los poemas del “escritor-químico” no son muy numerosos. François Rastier los ha estudiado en profundidad y cree que allí están las claves de la obra de Levi. Los poemas aluden a otros textos, a un Coleridge, por ejemplo. Ya es notoria la intertextualidad de *Si esto es un hombre* con la *Comedia*, de Dante.

Algunos poemas son escritos muy tempranamente y constituyen el preludeo y el epílogo de su obra ensayística. Son poemas llenos de fantasmas, de muertos. Levi se siente visitado por los que no volvieron. Sabe que, aunque en su libro explique con lujo de detalles el miedo a la muerte que experimentó en la gran selección padecida en octubre del 44 hacia la cámara de gas, los muertos conocieron algo a lo que él solo puede acceder por el poder de la imaginación. La pregunta es: ¿es ello inherente a los asesinados en la Shoá o es común a la condición humana? Montaigne decía:

Mas en el morir, (...) la experiencia nada puede ayudarnos. (...) Puede el hombre, auxiliado por la costumbre, fortificarse contra los dolores, la deshonor, la indigencia, y otros males, pero

en cuanto a la muerte, solo una vez nos es dado ver cuáles son sus efectos. (...) La proximidad es lo que hemos de temer, y este puede ser el objeto de nuestra experiencia. (316)

La inminencia de la muerte, el otro como doble pero muerto, el cuerpo torturado que es viviente pero también moribundo: todo ello es el objeto de pensamiento de Levi. La claridad del estilo de Levi y la belleza de su prosa no terminaron de apaciguar “su desafío ético” (Giordano, *El discurso* 7). Lukács decía que “no hay destino en los escritos de los ensayistas” (24). De hecho, los poemas de Levi llenos de muertos lo acompañaron justamente en los tiempos previos a su suicidio.

V - A modo de conclusión

La profusión de paratextos y el negacionismo

1 - Obras pedagógicas

Los escritos de los sobrevivientes de la Shoá intentan recuperar la historia y rescatar la verdad, renuncian a la ficción y denuncian la mentira; ello no solo es establecido como un pacto de extrema responsabilidad con el lector en el propio texto sino que es explicitado, incluso redundantemente, en diversos paratextos que se introducen en el libro. A veces están presentes desde la primera edición, y en otras ocasiones se amplifican en las eventuales reediciones.

La función del paratexto en la literatura (en todas sus variantes) es estudiada por Gérard Genette en detalle en su libro *Umbrales* y por Lisa Block de Behar en el capítulo “A manera de prólogo” de su libro *Al margen de Borges*. (47)

Aunque el contenido de los escritos de la Shoá sea profundamente didáctico, y aunque la claridad de estilo sea una de las características de este tipo de obras – desatendidas por el canon literario tal vez por ello-, esta literatura pedagógica echa de menos a veces *algo más*. No le bastan la narración y la reflexión para instalarse en el mundo. Por eso se explica la profusión de paratextos, compuestos con posterioridad a la escritura de la obra, y que sin embargo suelen instalarse espacialmente al inicio, delante, en proximidad con el texto.

En los escritos de los sobrevivientes de la Shoá, los “prólogos” o “prefacios” abundan más que los postfacios, apéndices y epílogos. Pero es sugerente que al final del cuerpo del texto se agreguen también documentos escaneados y sobre todo fotografías.

Además de los textos en sí mismos, los sobrevivientes agregan alrededor de estos una serie de lo que Maite Alvarado (Nota 48) denomina un “plus”. Se trata de signos que acompañan la lectura, que constituyen una verdadera “acción sobre el lector”, al decir de Genette, y que determinan la forma en que el texto se revela ante este.

Todo el libro de Genette, *Umbrales*, versa sobre la importancia de estos textos subsidiarios, que acompañan la literatura desde tiempos remotos. Pero lo que para Genette surge a menudo en función de la impresión del texto para hacer más seductora la obra frente al lector, en estos libros no se busca precisamente una

forma de realizar más atractiva la edición sino que contribuyen al espanto. Ver la fotografía de todos los hermanos varones Papiernik y saber que de ellos solo quedaron dos vivos –eran siete, pelirrojos, similares-, es lo más lejano a aquello que imaginamos como “ilustración”.

En lo que se refiere a los paratextos producidos por los propios autores, en el particular caso de la Literatura de la Shoá, los paratextos llevan al lector de la mano en la difícil y tremenda lectura del horror. Parece que el sobreviviente no dejara de padecer el temor de no ser creído ni aun al haber finalizado el texto, ni incluso ya publicado –en anteriores ediciones- el libro: la cuestión lo inquieta todavía.

El sueño de Primo Levi y de sus compañeros de barracón parece perseguir al testigo que produce un texto hasta incluso el momento de publicarlo y componer un libro con él. Quien ha vivido el trauma tiene la imperiosa necesidad, por momentos, de aportar pruebas materiales además de palabras: fotografías, listas. Recuérdese a Primo Levi rememorando en su *Si esto es un hombre* las pesadillas del *lager*:

Aquí está mi hermana, y algún amigo indeterminado, y mucha más gente. Todos están escuchándome y yo les estoy contando precisamente esto: el silbido de las tres de la madrugada, la cama dura, mi vecino, a quien querría empujar, pero a quien tengo miedo de despertar porque es más fuerte que yo. Les hablo prolijamente también de nuestra hambre, y de la revisión de los piojos, y del Kapo que me ha dado un golpe en la nariz y luego me ha mandado a lavarme porque sangraba. Es un placer intenso, físico, inexpresable, el estar en mi casa, entre personas amigas, tener tantas cosas para contar: pero no puedo dejar de darme cuenta de que mis oyentes no me siguen. O más bien, se muestran indiferentes: hablan confusamente entre sí de otras cosas, como si yo no estuviera allí. Mi hermana me mira. Se pone de pie y se va sin decir palabra. (*Trilogía* 87)

La escritura del trauma se compone de palabras rescatadas de un naufragio, de nombres y de lenguas. Pero da la impresión a quien escribe que su discurso es algo pobre, de que el horror es mayúsculo y la voz del sobreviviente es demasiado queda. Por eso para amplificar su voz el testigo introduce otros “objetos”: palabras de otro sobreviviente, palabras de un intelectual prestigioso, documentos de archivos. Pero también él escribe prólogos. Para Lisa Block de Behar, es en el

prólogo cuando autor y lector se ponen de acuerdo, “donde se definen las reglas de juego y una de esas reglas es quedar a salvo de cualquier sospecha” (47)

Para conjurar el sueño premonitorio de Primo Levi, los sobrevivientes que publican sus textos, que relatan su trauma, echan mano de recursos que aportan verdad. No es una estrategia editorial: forma parte del terror de no ser creído. Así como también las fotos donde al sobreviviente -ya no joven- se lo ve acompañado de hijos y nietos. Ese cuerpo y ese rostro envejecido es el mismo que ofreció su resistencia al verdugo. La vida ha permanecido y esa imagen que acompaña al texto es un vestigio de la lucha contra la condena del verdugo física y verbal: “no les creerán”.

Block habla de “recursos de franqueza” en los paratextos. Sin embargo, cuando se lee el frondoso libro *Umbrales* de Genette se detecta la dificultad hermenéutica que por momentos presenta la teoría literaria frente a estas obras que no son fáciles de sistematizar. Los estudios de Genette son más apropiados a la ficción y a la literatura considerada como tal. Estos textos, una vez más, se escabullen de tipificaciones.

Por ejemplo, Genette consideraba que los paratextos (títulos, epígrafes, dedicatorias, prólogos, párrafos, epílogos y elementos extralingüísticos como fotos –con leyendas debajo–), eran un también un aparato montado en función de la recepción. Es difícil aceptar la expresión “aparato montado” cuando se trata de materiales que el superviviente agrega a su texto para comunicar su verdad y que nada tienen que ver con intereses del mercado editorial.

Block de Behar descubre en los prólogos un “derecho socialmente reconocido de saber”. El temor del sobreviviente es que el mundo no ejerza ese derecho, y que la indiferencia ignore su voz, la voz de la escritura del trauma.

Claro que el escritor-víctima sabe que el sufrimiento extremo lucha codo a codo con lo indecible, y entonces no responsabiliza enteramente al eventual lector incrédulo. Es necesario trabajar, “cavar”, como decía Kertész. Y entonces el autor coloca elementos que ayudan al lector a comprender el horror que va a conocer, o que conoció a través del texto. Estos elementos paratextuales son incluidos alrededor del cuerpo de la escritura, como arropándolo, después de tanta desnudez

ante la violencia. Los libros se llenan de otros textos e incluso dibujos, antes, durante y después, y pueden ir ampliándose, significativamente, de edición en edición. “Una escuela de la construcción en Auschwitz”, en *Una vida*, de Papiernik, contiene numerosos dibujos de trazo traumático: son los esbozos de figuras sometidas a la tortura realizados por Schlomo Selinger, amigo del autor.

Otro ejemplo claro de esta profusión de paratextos es la cuarta edición de *Sin título*, de Ana Vinocur, en 2002, que además de agregar numerosas fotos de los seres queridos desaparecidos en las chimeneas de Auschwitz o Treblinka, agrega más fotos de la joven sobreviviente Ana Vinocur reincorporada al mundo y formando una familia. También se anexan las imágenes de las carátulas de las anteriores ediciones del libro, señalando de algún modo su éxito.

La cuarta edición de *Sin título* incorpora también una introducción del profesor Roger Mirza, que recuerda los lejanos años en que una alumna de liceo, Rita Vinocur, en la asignatura Literatura, le acercó los cuadernos de su madre para que emitiera una opinión y que él, a poco de leerlos, se percató de que estaba ante una obra única y un documento formidable. Asimismo, esa cuarta edición de *Sin título* mantiene el prólogo de Egon Friedler, -este crítico ya realizaba un comentario de la obra en anteriores ediciones-, donde tempranamente en forma pragmática insertaba su texto en un contexto adverso de voces cuestionadoras negacionistas, antisemitas y antisionistas.

También se agregan documentos, como la carta de Spielberg donde se hace constar que Ana Vinocur brindó su testimonio al archivo de memoria visual y oral de la Shoá que este director de cine recogió a lo largo del mundo. Pero lo que más llama la atención de la serie de paratextos que acompañan las ediciones de Ana Vinocur es el propio y paradójico título *Sin título*.

En su primera edición, de 1972, la obra se llamó *Un libro sin título*. Luego la autora le negó a sus escritos, por lo menos en el título, el carácter de “libro”. Negación que se suma a la que lleva implícita el paradójico título. Ello conduce a un problema textual: ¿pertenece el título al texto o al paratexto? Quizás Ana Vinocur al negarle a su obra la posibilidad –aparente- de tener título está aludiendo a lo indecible, a lo inefable que tantas veces se dice que es la Shoá. Es

en este conflicto del escritor de experiencias extremas en que se basa la idea de Ana Vinocur de eliminar de sus escritos el concepto de título.

En esa ambigüedad se mueve la obra de Ana Vinocur, que se resiste a ser escritora y sin embargo escribe denonadamente -en la lengua que aprendió de adulta, necesitando apoyo como su hija, el profesor Mirza, etc. - donde se advierte la peculiaridad de esta literatura, su paradoja. Hay una resistencia a poner nombre a lo que no se puede nombrar del todo porque el lenguaje, según Ana, es por momentos paupérrimo ante la inmensidad del horror. Ana Vinocur, sin embargo, decide contar lo horrible y también decide colocar un título, *SIN TÍTULO*, a sus escritos. Quizás logró potenciar más la primera versión de la titulación.

El extremo de profusión de paratextos lo constituye *Una vida*, de Charles Papiernik. Ya se ha apuntado que era polaco de nacimiento y emigrado a Francia, donde vivió su juventud hasta que fue apresado por los nazis. Sobrevivió a Auschwitz y, a su regreso a París, casi de inmediato, concomitantemente con su militancia con los judíos socialistas, publicó en una revista, en capítulos sucesivos, lo que tituló *Una escuela de construcción en Auschwitz*, que es casi uno de los primeros registros escritos de víctimas de la Shoá, casi contemporánea su elaboración a lo que se llamaría más tarde *Si esto es un hombre* de Primo Levi.

Papiernik, que había sido también parte de la resistencia francesa, escribió en francés, lengua en la que se había instruido. Pero luego de esta publicación casi en fascículos el texto quedó como en principio había sido concebido, como un documento para facilitar el esclarecimiento de las masacres cometidas por los nazis en una Europa aún infestada de ellos, pero en la que se preparaban los juicios que en los años posteriores a la guerra se produjeron.

Charles se exilió en Uruguay en 1947, donde permaneció muchos años y creó una familia junto a Micheline, otra sobreviviente francesa que había permanecido oculta durante la ocupación nazi. En 1974, dada la difícil situación política en Uruguay se trasladaron a Buenos Aires, donde residieron hasta el fallecimiento de Charles.

En uno de los numerosos prefacios que acompañan la edición integral de *Una vida* (libro publicado en 1997 que contiene “Una escuela de construcción en

Auschwitz”, más un largo testimonio en primera persona creado según los criterios de los editores del sello Memoria), Charles explica la gestación del libro.

Como bien Genette señala, los prefacios pueden ser autorales o alógrafos (159), es decir, realizados por otro escritor que presenta la obra, con atribución explícita –en la Literatura de la Shoá siempre van firmados- , y su impresión puede ser original, ulterior o tardía. Es el caso de los numerosos prefacios que se colocan en la obra de Papiernik considerada “edición integral”, de 1997, que aún a “Una escuela de construcción en Auschwitz” y “Una vida”. Es claro que la acumulación de prefacios construyen lo que Genette llama “retórica de la valorización”:

«El prefacio- decía Novalis-, nutre el modo de empleo del libro». La fórmula es justa, pero brutal. Guiar la lectura, buscar ofrecer una buena lectura, no pasa solamente por consignas directas. Consiste igualmente en poner al lector –definitivamente supuesto- en posesión de una información que el autor juzga necesaria para una buena lectura. (Genette 179)

Sus escritos de 1946, titulados *Una escuela de construcción en Auschwitz*. (*El número 43.422 relata*), que otrora fueron publicados en formato de artículo de revista, se compilaron entonces exhaustivamente, pues a pesar de que Papiernik dice en uno de sus paratextos que él es de los sobrevivientes que optaron por no callar, “por considerarlo un deber para con las víctimas”, aquel relato pionero durante años parecía haber quedado en el pasado europeo, el que se había optado por abandonar en un barco para iniciar una nueva vida en América.

Para cuando Charles cumplió sus cincuenta años su hija le regaló un álbum donde constaban sus artículos acompañados de fotos y poemas que el propio Papiernik había escrito a lo largo de los años. Papiernik se propuso la reedición de sus escritos de 1946 y efectivamente ella se produjo en 1996, a través de los Papiernik sobrevivientes en Francia, que junto a otros ex deportados, obtuvieron la oportunidad en una editorial francesa. Papiernik viajó a París y allí el libro tuvo una segunda existencia. Luego se editó en español.

El citado prólogo fechado en 1997 distingue dos tiempos de la memoria del sobreviviente, uno inmediato al final de la guerra, cuando luego de haber salido de los campos:

Solo quería relatar nuestra vida, lucha y resistencia como la expresión del deseo de sobrevivir al maldito infierno de la Shoá (...) Sólo veía y recordaba todo lo que la ciencia y la tecnología alemana habían aportado a la diabólica decisión de la solución final. (...) No podía entonces escribir sobre ninguna otra cosa. Solo existían para mí la Shoá y el mundo que permitió que ello ocurriera. (Papiernik 3)

Luego llegó el tiempo de vivir a pesar de la Shoá. La emigración a Uruguay, la construcción de la familia, la oposición al proyecto de exterminio denominado “Solución Final”, con el nacimiento de sus hijas.

Años más tarde, cuando Papiernik era consciente de que muchos sobrevivientes callaban, comenzó a recordar con nitidez la otra vida, la perdida: sus padres, familia, amigos, ideales. Entonces comprendió que era tiempo de recuperarlo y que el hecho de “relatarlo podría servir a las generaciones venideras”.

El interés por la memoria en la última década del siglo XX estaba viviendo un periodo de gran vitalidad. El libro no solo salió nuevamente en francés en el 96 sino que se reeditó en español en Buenos Aires en 1997. Un objetivo clave parece impulsar su hazaña (recordar, releer, reescribir, publicar) y es que para Papiernik “a pesar de todo hay que tratar de recuperar la confianza en la humanidad”.

La edición integral de *Una vida*, de Charles Papiernik, contiene además del texto icónico “Una escuela de construcción de Auschwitz”, traducido al español, también una gama de materiales variados que van desde un testimonio largo (una historia de vida, donde Papiernik habla en primera persona, que da la impresión de haber sido reelaborado por los editores de la colección Memoria), más prefacios, prólogos y mensajes de diversa índole escritos por intelectuales judíos variados, como Oscar Hansman, Moishe Korin, Manuel Tenenbaum, el propio sobrino de Charles, Emile Papiernik, un epílogo de Charles de 1994 a *Una escuela de construcción en Auschwitz*, un postfacio originalmente escrito en francés por Henry Bulawko, más notas a la segunda edición del mismo Charles. Un comentario significativo sobre el valor del género testimonial es el de Ricardo Feirestein: “Esta experiencia de la vida llamada literatura se convierte, al mismo tiempo, en su tabla de salvación y en el esfuerzo nunca acabado de sublimar el dolor” (Feierstein en Papiernik 130). Luego llegan nuevas reflexiones de Manuel

Tenenbaum y, al final del libro, una semblanza de vida escrita por la nieta de Charles titulada “Mi abuelo”.

A ello deben sumarse numerosas fotos, los numerosos dibujos impactantes del amigo de Charles, sobreviviente de la Shoá, Shlomo Selinger, y la inclusión de documentos como la reproducción de “Las listas de la muerte”, donde aparece Charles con varios de sus hermanos rumbo a la deportación.

2 - La voz indignada

En estos nuevos paratextos suele planear una inquietud suprema: el negacionismo a que está siendo sometida la Shoá. Y que es algo que no contenían los textos tal como fueron escritos en su origen.

Cuando Ana Vinocur, Chil Rajchman, Jacobo Polakiewicz y el joven Charles Papiernik se lanzaron a escribir, necesitaron ardientemente rescatar del olvido el horror padecido con un propósito aleccionador al mundo, más el impulso de homenajear a sus seres queridos perdidos: pagar así una deuda contra el tiempo de todos los muertos que quedaron en ese gran cementerio que es Europa.

Los motivos que impulsan a la víctima a escribir son varios y a menudo acuciantes, aunque el sobreviviente tarde años en llevar el proyecto a cabo, como es el caso de Ana Vinocur –que lo hizo solo cuando se sintió dueña de la lengua española ella también- o cuando el tiempo y el espacio se lo permitieron- como Jacobo Polakiewicz quien, en la soledad lingüística de una estancia en Israel, adonde habían emigrado sus hijas, y con el advenimiento de la vejez y la posibilidad de la muerte, terminó por decidirse a escribir en español su historia.

Al texto de Chil Rajchman lo acompaña el prólogo de su esposa, también sobreviviente de Auschwitz, Lila Rajchman, que se presenta a sí misma por lo que no es: “No soy una historiadora ni una periodista”. Pero tiene el derecho y el deber de la escritura, porque indignada ve cómo crece el negacionismo:

Con la mentira, la difamación y la permanente negación de la verdad, no solamente se hace sangrar de nuevo las viejas y dolorosas heridas, sino que se deja de respetar la memoria de

nuestros padres, hermanos y niños. Fueron martirizados y ni siquiera se respeta su memoria. Por ellos he decidido escribir. (Rajchman en Rajchman 10)

Uno de los momentos más emocionantes de la película Treblinka, es la escena en que el amigo de Chil, muy cerca físicamente de él, muestra a la cámara una carpeta transparente que contiene el extraordinario testimonio pasado en limpio. Su gesto de triunfo revela que frente al exterminio las víctimas han logrado salvar el legado de la memoria y la dignidad.

En los paratextos ulteriores, que acompañan estas obras, hay sumadas entonces serias interpelaciones al mundo que está osando negar lo padecido. Pero ello también se hace evidente en aquellas producciones que no son propiamente un testimonio del trauma sino que evalúan la propia vida “después de Auschwitz”. Varios escritos de los sobrevivientes no cuentan ya la Shoá en sí misma, sino el hecho de vivir toda una vida con la sombra de haber estado allí. El ejemplo más notable es Jack Fuchs.

En la edición de 1997 de *Una vida*, de Papiernik, se incluye un capítulo en cursiva cuyo título es elocuente: “Contra la negación de la Shoá”. También los libros posteriores a *Sin título* de Ana Vinocur son explícitos: *Luces y sombras después de Auschwitz* y *Volver a vivir después de Auschwitz*. Ellos abundan en reflexiones sobre el malestar y asombro ante el negacionismo. Prácticamente toda la obra de Jack Fuchs versa sobre la existencia después de la Shoá en un mundo que no la conoce, la ignora o la niega.

El capítulo de Papiernik “Contra el negacionismo” termina con unas palabras que interpelan al lector implícito negacionista, con amargura, y desliza casi con ironía la siguiente pregunta: “Yo permanecí cuatro años prisionero, tres de ellos en Auschwitz. Allí asistí a la muerte de mis hermanos y del padre de mi esposa. ¿Pueden decirme dónde está el resto de nuestras numerosas familias?” (246).

El impulso de Rajchman de editar el libro de memorias de Treblinka, parece haber surgido de un amargo detonante. Lila Rajchman escribe solo dos páginas como introducción al impresionante texto de su marido, pero allí declara, luego de haber leído un repugnante pasquín negacionista publicado en Brasil:

Me convertí en abogada de los muertos. En ninguna universidad se otorga ese título; acaso porque nunca fue necesario defender a los muertos. Pero los nazis, en cambio, lograron crear esta extraña especialidad: abogado de los muertos. (Rajchman en Rajchman 9)

En 2017, el Memorial del Holocausto del Pueblo Judío de Montevideo, frente al Río de la Plata, cuya foto ilustra la tapa del libro de Chil Rajchman con el radical prólogo de Lila, debió ser limpiado luego de haber sido mancillado con *graffitis* (escritos por una persona sin faltas de ortografía y con buena caligrafía), grafitis muy similares a los de los neonazis europeos. Estos *graffitis* uruguayos dejaron a muchos alelados, porque allí se negaba el Holocausto con argumentos seudorracionales, que desprecian la enorme cantidad de pruebas de un acontecimiento histórico de tal gravedad.

Con episodios como estos es posible comprender el aspecto hasta “redundante” de estos paratextos. Los lectores pueden dar por sentado, como dice Dominick Lacapra, que la dignidad humana es algo asimilado en nuestra cultura, un ideal constante presente desde la Ilustración. Pero el Holocausto prueba que no es así. Lacapra no es que descrea de la Iluminación como Bauman, sino que está convencido de que hay que luchar por ella. Cuando los autores de estos testimonios (testigos, víctimas y sobrevivientes simultáneamente) agregan estos paratextos a sus escritos, es un impulso más en ese trabajo hacia el reconocimiento de los derechos humanos.

Así explica Lacapra su idea de empatía, de búsqueda entre el autor y el lector en favor de los sentimientos humanitarios que parecen desaparecer por momentos de la Humanidad:

Tal vez una de las cosas que se pueden aprender del Holocausto es que no podemos suponer que el respeto por la dignidad humana sea algo característico de los seres humanos. El Holocausto implicó tal empeño en despojar a las víctimas de toda dignidad que su mera existencia echa por tierra el supuesto de que exista algo como un sentimiento humanitario común a todos. Voy a repetir algo que dijo Jürgen Habermas: con el Holocausto sucedió algo que antes era inconcebible o que no cabía esperar. Según esto, me inclinaría a decir que se puede defender el Iluminismo, no como pre-supuesto sino como algo que hay que luchar –algo por lo que hay que luchar sin desconocer su complejidad-, una racionalidad esencial imposible de definir con total precisión. (...) Uno de los objetivos de la historiografía es el intento de devolver a las víctimas, en la medida de lo posible, la dignidad que les arrebataron sus opresores. Es un elemento muy importante de la comprensión histórica: tratar de compensar simbólicamente ciertas cosas que nunca pueden compensarse plenamente. Deberíamos

concebir la comprensión histórica: como un conjunto de procesos de elaboración en el sentido más amplio del término (es decir, la participación en un discurso que también es el discurso del duelo y que entraña crítica como otra forma de elaboración). (*Escribir* 184-185) (49)

Lo que los paratextos explicitan es un contrato de lectura donde el testigo es avalado por otros o donde él mismo, solemnemente -como si testificara en un juicio frente a la Humanidad-, asegura que lo que se leerá es la “verdad”. Pero hay algo más: una urgencia que se advierte, un anhelo que muestran los prólogos, epígrafes a los muertos, fotografías y documentos de listas de la muerte. Todo ello denota que la voz de los sobrevivientes es imprescindible para el mundo: en esas páginas que van acompañando al texto e iluminándolo se exhorta al lector a ver la verdad de lo sucedido.

Y sobre todo, quienes los producen son conscientes del hecho biológico de que ya casi todos los que sobrevivieron a la Shoá están muertos, por tanto, es más necesario que nunca cerrar la brecha entre la vivencia extrema y el presente, acercarse al pasado, sentir empatía por las víctimas, comprender su sufrimiento y no permitir que dos veces se extermine un pueblo: a través de masacres y a través del asesinato de la Historia y la Justicia.

VI - Notas

(1)- La ruptura civilizatoria se da, con peculiar claridad, en la Literatura según Adorno. Theodor Adorno se hallaba refugiado del nazismo en New York desde 1938. Reflexionó sobre Auschwitz ya en 1944, mientras la fábrica de muerte estaba en plena acción, y mientras el mundo sabía que existía pero al mismo tiempo no se lo imaginaba. Pero en ese momento en la obra de Adorno -la escrita durante el exilio y simultáneamente a la Segunda Guerra Mundial-, el genocidio judío no ocupa un lugar central, sino que prefiere centrar su pensamiento en la violencia desatada por el mundo en guerra, como casi una consecuencia de la muy cuestionable idea de progreso. La violencia que Adorno veía más bien materializada en los misiles alemanes sin cabeza, (en lugar de ejemplificarla en las cámaras de gas), con una indudable filiación a otras violencias hijas del uso de la técnica y la razón –la primera guerra mundial, la eventualidad de armas químicas- fue lo que más disparaba la reflexión de Adorno. Pero en 1945 el mundo supo, confirmándolo fehacientemente, la producción en masa, en cadena, de muerte a través de la cámara de gas. Entonces se agudizó en la obra de Adorno la percepción de que la naturaleza ha usado la razón para cometer un crimen extraordinario, un desgarró incomparable en la historia de Europa. Adorno vio por fin el genocidio judío como el más claro ejemplo de existencia de la catástrofe en tiempos de progreso. De ahí llega la manida frase “Después de Auschwitz, escribir un poema es un acto de barbarie”, cuyo origen es el libro *Crítica de la cultura y la sociedad* (1951), concepto que generó escándalo. Adorno nunca renegó de esta afirmación, pero le agregó matices y explicó que se refería a escribir un poema de acuerdo a la tradición, a los géneros literarios, al lenguaje heredado. El Holocausto para él tendría entonces una relación de ruptura y continuidad en la historia de Europa y Occidente. Adorno no parece distinguir un factor esencialista en ese antisemitismo que tantos consideran la causa ancestral por la que devino la Shoá. Para un panorama de las ideas de Adorno

sobre Auschwitz resulta adecuada la lectura del libro de Enzo Traverso *La historia desgarrada. Ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales* (2012).

- (2)- Lyotard, en un texto altamente especulativo, *Heidegger y los judíos* (1995), retomando a varios filósofos y en particular a Freud, concede a “los judíos” – explicitados en plural- prácticamente un carácter de pueblo “elegido”, pueblo que representa al Otro por excelencia, que se empeña en recordar lo olvidado. La ley del Padre, la ley de Dios, del que el mundo parece haberse desgarrado, es retomada por los judíos a través de su insistencia en ese ámbito perdido a través de rituales y sobre todo de su diversidad que se niega a ser asimilada, a mimetizarse con la mayoría. Lyotard esboza esta teoría –que es básicamente esencialista, y por tanto, riesgosa- generando una polarización entre los judíos y Heidegger, para quien el nazismo era una consecuencia inevitable del Ser. Encasillando a los judíos en este rol de Otro perpetuo, que tiene acceso a lo que a todos los demás les está vedado y por eso sufre, Lyotard también de alguna manera se obstina en la incomunicabilidad de la experiencia judía y en particular el Holocausto. Pese a su notoria empatía hacia el pueblo judío utiliza paradójicamente tópicos de los que se ha valido el pensamiento judeófobo.
- (3)- Sobre esta categorías de textos, azarosos, únicos, dependientes del encuentro con un otro previsto o imprevisible, se ha realizado una antología en Yad Vashem titulada *Estas son mis últimas palabras* (2006).
- (4)- Además de sus extraordinarios diarios, escritos inserto su autor en la Alemania Nazi y a la espera de la deportación y la muerte, Víctor Klemperer escribió un libro mayor de filología llamado *La lengua del III Reich*. Al estar Klemperer casado con una mujer no judía tenía un estatus especial. Pasó la guerra no en un *ghetto* ni en un campo de concentración sino en una *Judenhause*, donde los judíos de su condición vivían hacinados junto a sus familias no judías (a quienes el régimen trataba de mantener bajo control). En esta clandestinidad, tomó apuntes de esa lengua cambiada por lo que él llamaba “fanfarronería” -su amada lengua alemana, bastardeada por los nazis-, transformada en un simulacro: “El nazismo se introducía más bien en la carne

y en la sangre de las masas a través de palabras aisladas de expresiones, de formas sintácticas que imponía repitiéndolas millones de veces y que eran adoptadas en forma mecánica e inconsciente. (...) Pero el lenguaje no sólo crea y piensa por mí, sino que guía a la vez mis emociones, dirige mi personalidad psíquica, tanto más cuanto mayores son la naturalidad y la inconsciencia con que me entrego a él. (...) Las palabras pueden actuar como dosis ínfimas de arsénico: uno las traga sin darse cuenta, parecen no surtir efecto alguno, y al cabo de un tiempo se produce el efecto tóxico” (*LTI* 31). Claro que Klemperer –por suerte- no llegó a recoger la *otra* lengua del Tercer Reich, la gestada en los campos de la muerte, la impuesta por los verdugos – plagadas de eufemismos-, aunque los SS en los campos más que burócratas de escritorio eran seres que se dejaban llevar por un odio ciego en golpes y palabras. Por otro lado la lengua de las víctimas, que también usaban eufemismos, como por ejemplo “organizar” -que tenía que ver con el riesgoso acto de conseguir mediante el robo o el trueque algo no permitido, generalmente para obtener pan o algún elemento de subsistencia-.

(5)- Miep Gies tiene el honor de ser una de las “salvadoras” más conocidas del Holocausto. Era austríaca, aunque vivía en Holanda desde la adolescencia, y la gesta de ella, su esposo y el grupo de empleados de Otto Frank ha opacado el triste hecho de que los judíos holandeses fueron vendidos y delatados en una proporción enorme, mucho más que por ejemplo, los belgas. Sin embargo, como dice Yehuda Bauer: “El Holocausto se ha convertido en el símbolo del genocidio, del racismo, de la xenofobia y, por supuesto, del antisemitismo; pero el hecho de que alrededor del Holocausto existieron también salvadores abre la esperanza de que esos males no son inevitables, que pueden ser combatidos” (3).

(6)- La condición de observadores pasivos no solo le compete al civil de a pie. En su perturbador libro *La historia desgarrada. Ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales* (2012), Enzo Traverso hace una constelación muy semejante: “A partir de una clasificación puramente descriptiva y algo resumida, podríamos

distinguir a este respecto cuatro grupos de intelectuales: en las antípodas, los *colaboracionistas* y los *supervivientes*, unos al servicio de los perseguidores, los otros milagrosamente huidos de la muerte, «salvados» entre la gran masa de víctimas; en medio, una multitud de intelectuales no «traidores» sino a menudo trágicamente *cegados* en el contexto de la guerra; en los confines, en la frontera con las víctimas, el pequeño número de los que, según otra caracterización de Benjamin, podríamos llamar perfectamente «alertadores de incendios», a saber los que dan la alarma, reconocen la catástrofe la nombran y analizan” (18).

(7)- En este sentido postulo la total vigencia de Philippe Lejeune para la comprensión de la autobiografía y de lo que él llama “literatura íntima” y que hoy se engloba bajo el rótulo “Literaturas del yo”. Lejeune en 1975 decía: “hay dos condiciones sometidas a una ley de todo o nada, y esas son, con certeza, las condiciones que oponen la autobiografía (...) y la literatura íntima. A la biografía y a la novela personal. En este caso no hay transición ni libertad. Una identidad es o no lo es. No hay gradación posible, y toda duda implica una conclusión negativa. Para que haya autobiografía (y, en general, literatura íntima), es necesario que coincidan la identidad del *autor*, la del *narrador* y la del *personaje*” (54). Luego enfatiza “sin ambigüedad alguna”. Poco después deviene en su conclusión más acertada: “El pacto autobiográfico es la afirmación en el texto de esta identidad, y nos envía en última instancia al nombre del *autor* sobre la portada. (...) El lector podrá poner en entredicho el parecido pero jamás la identidad.” Se realiza así un contrato, un juramento por parte del autor, que determina “la actitud del lector”. Por lo tanto, el pacto autobiográfico implica un contrato que determina “el modo de lectura” y que engendra efectos. En el caso de la Literatura del Holocausto, los escritores quieren dejar huella de su existencia en la catástrofe, que para ellos es una verdad esencial, superlativa.

(8) Es posible acceder a las libretas de apuntes y diarios íntimos de Tostoi a través del proyecto “Todo Tolstoi en un click.”

https://es.rbth.com/cultura/2014/09/30/la_universalidad_de_los_diarios_intimos_de_tolstoi_43935). Sin duda, quien más ha investigado y reflexionado sobre el fenómeno del diario íntimo desde la Universidad de Rosario es Alberto Giordano, como por ejemplo en su artículo “Notas sobre diarios de escritores”, publicado digitalmente por Conicet:
<https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/67073>

- (9) Tan vital es el discurso negacionista que está incorporada como “las más vistas” en Netflix la película *Negación* (Jackson, 2016), que recoge y reconstruye el auténtico juicio entre la joven historiadora Deborah Lipstadt con el famoso historiador revisionista inglés David Irving, desarrollado en la década del 90, pseudohistoriador a quien finalmente no solo se verifica culpable de mentir, difamar y distorsionar pruebas, sino que a través de otros juicios realizados por sobrevivientes terminó preso en Viena.
- (10) Una temprana reflexión sobre el testimonio se realizó aquí, en la Facultad de Humanidades, bajo la coordinación del Dr. Hugo Achugar, que redundó en la publicación del libro *En otras palabras, otras historias*. Achugar allí apunta, luego de descartar la discusión entre verdad y ficción en el testimonio -que no es su objetivo-, que el “testimonio no implica ausencia de «literatura», entre otras cosas por la razón del artillero, es literatura pues circula *como* si fuera «literatura». Pero además «literatura» no es identificable con ficción sino con elaboración ideológico-formal y en ese sentido la casi totalidad de los testimonios han sido mediados por una formalización precisa” (52). Achugar se está refiriendo, obviamente, a los testimonios que han sido editados y no a los manuscritos tal como los dejaron las víctimas.
- (11)- El libro *Holocausto: Recuerdo y representación*, de Alejandro Baer (2006), con un prólogo de Reyes Mate, es una mirada sobre la conflictiva relación entre el cine, la televisión y la fotografía por un lado y el Holocausto. Aunque los antisemitas acusan a Hollywood de haber “inventado” el Holocausto, este libro recoge el conflicto de grandes cineastas que han intentado colocar la Shoá frente a una cámara: Lanzmann, Pontecorvo, Spielberg, y muchos más,

no solo han hecho películas sino que han debatido arduamente el cómo hacerlas. Lanzmann es un referente en este libro. Aparece hasta en los epígrafes: “El Holocausto es único porque erige un círculo de fuego en torno a sí. Un límite que no es lícito transgredir, porque una medida determinada, de atrocidad, es intransferible; quien lo hace es culpable de la peor de las transgresiones” (Baer 89). Baer señala que Lanzmann con su película *Shoah* (1985), busca “contrarrestar el poder abarcador y homogeneizador de los medios masivos y su control sobre la memoria colectiva”. Para Baer el gran dilema es entre “mostrar la verdad o estetizar el horror”. Si se muestra la verdad se corre el riesgo de “recrear demasiado” y caer en la obscenidad. También Wiesel, como Lanzmann se plantea el lugar de la frontera entre lo que puede ser mostrado o no y llegan a la conclusión que el problema es la ficción de la realidad. Para Spielberg, por el contrario, lo violento es no mostrar la violencia, o sea, no mostrar una recreación de la verdad. Pero entonces puede caerse en la estetización del Holocausto y por eso a Lanzmann *La lista de Schindler* no le gustó y escribió contra ella. Pero el recurso de hacer hablar exclusivamente a los testigos (como hizo Lanzmann) para Ruth Klüger puede llevar a una ghetización “con falsos presagios morales” (Baer 130).

(12) – Para la cuestión de si es posible comparar o no genocidios véase el libro de Enzo Traverso *La historia como campo de batalla* (2012) y el último libro de Yehuda Bauer *Representar el Holocausto* (2011). Ambos entienden que ello no corresponde pero que no obstante la Shoá se presenta ante la cultura como el emblema de todos los genocidios. La palabra “genocidio”, fue justamente creada en 1944 por Rafhael Lemkin, un historiador judío polaco exiliado, y la creó para designar lo que estaba sucediendo. Pero también surge la evidencia de que el siglo XX fue la Edad de los Campos de Concentración, no solo nazis. El joven historiador Nicholas Wachsmann ha escrito un libro contundente *KL: Una historia de los campos de concentración nazis* (2016), de 1.100 páginas, donde hace un rastreo de los antecedentes, que por cierto, los hay. En las guerras coloniales de principio de siglo fueron un intento brutal

de sofocar las guerrillas. Lo hizo España en Cuba y Filipinas, pero también Alemania en sus colonias africanas. En la Unión Soviética empezó con los campos Stalin –anteriores a los nazis- y siguieron luego de la derrota del nazismo, con buena salud. Pero Hanna Arendt se animó a comparar estos fenómenos y dijo que los campos de Stalin eran como el purgatorio a lo que en los campos nazis era el infierno (Wachsmann 17).

(13)- Además de este monumental libro de Wachsmann ha aparecido la obra cumbre en dos volúmenes de Saúl Friedländer *El tercer Reich y los judíos* (2016), que es considerada una obra maestra de la historiografía. También son muy importantes los libros de Timothy Snyder, *Tierra negra* (2015) que trabaja cómo la violencia desatada en la Shoá tuvo como base la anteriormente desatada por Stalin en las zonas ocupadas a partir del tratado Molotov-Ribbentrop.

(14) – Cuando apareció el muy buen libro *Aquellos hombres grises* del inglés Christopher Browning, en 1992, que estudiaba el proceso por el cual hombres comunes y hasta entonces civiles pacíficos participaron de los Einsatzgruppen masacrando en barrancos, bosques o enormes fosas poblaciones de miles de judíos en el Este -durante la ocupación de la URSS- surgió la hipótesis en la historiografía de que todo ser humano es capaz de cometer esas atrocidades. La idea de Browning es que al menos buena parte de los seres humanos, si la autoridad así lo dispone y si el grupo presiona al individuo para que así lo haga, puede prescindir de la empatía por el prójimo. La polémica no se hizo esperar y surgió la voz enardecida de Daniel Goldhagen, un sociólogo norteamericano que le respondió a Browning con un libro que fue un *best-seller* en la propia Alemania: *Los verdugos voluntarios de Hitler* (1996), que ve la Shoá como una consecuencia del antisemitismo ancestral alemán, un odio a los judíos que fue la verdadera causa de las matanzas. Incluso creó la expresión “antisemitismo eliminacionista”. Goldhagen fue acusado de no ser un historiador riguroso, pero continuó con su idea y publicó más libros. Se crearon entonces dos corrientes historiográficas muy claras: la intencionalista,

representada por Goldhagen, y la funcionalista, representada, entre otros, por Browning.

- (15) Se citará a Yehuda Bauer al respecto: “un cierto tipo de explicación de acuerdo a la perspectiva religiosa es utilizado a menudo en el discurso teológico –historiológico. La pretensión es que el Holocausto debiera de ser visto solo como una, aunque quizás la más destructiva, de una serie de calamidades que han acontecido a los judíos, comenzando con la destrucción del Primer Templo, en el año 586, seguida por la destrucción del Segundo Templo, en el año 70 e.c. Por lo tanto, en principio, nada hay de extraordinario en el Holocausto” (41). Más adelante, se horroriza de ciertas hipótesis de algunos compatriotas israelíes: “Otro argumento que conecta al Holocausto con Israel dice que en alguna forma misteriosa la creación de Israel fue una respuesta al Holocausto. No creo que deba tratar este argumento, pues esta línea de pensamiento es muy repugnante. Pienso que la mayoría de los judíos hubiera preferido salvar la vida de los judíos que murieron en el Holocausto en lugar del establecimiento del Estado” (325).
- (16) Primo Levi en un escrito de 1976 –anexado a la edición española de la editorial Muchnik, 2002- contesta varias preguntas que se reiteran en los auditorios que reciben su lección de pedagogo: “Para escribir este libro he usado el lenguaje mesurado y sobrio del testigo, no el lamentoso lenguaje de la víctima ni el iracundo lenguaje del vengador: pensé que mi palabra resultaría tanto más creíble cuanto más objetiva y menos apasionada fuese; solo así el testigo en un juicio cumple su función, que es la de preparar el terreno para el juez. Los jueces sois vosotros” (*Trilogía* 303).
- (17)- Véase al respecto el capítulo 10, “La Solución Final”, del fundamental libro de Israel Gutman, *Holocausto y Memoria*, editado por Yad Vashem, donde en su página 189 se transcribe dicho discurso, en el contexto de otros documentos.

(18) - Aunque el ensayo más famoso de Jean Améry es *Más allá de la culpa y la expiación*. Tentativas de superación de una víctima de la violencia, creo que el ensayo mayor de Améry es *Levantar la mano sobre uno mismo*. Discurso sobre la muerte voluntaria, que viene a resumir elogiosamente el rencor y el derecho al suicidio, que representan su actitud ante el Holocausto y sus meditaciones anteriores.

(19) *El diario de Praga*, de Petr Ginz (1941-1942), se recuperó azarosamente.

Cuando la nave espacial Columbus estalló, uno de los astronautas muertos era israelí. Se había llevado consigo como símbolo de su pueblo un dibujo de un chico muerto en Auschwitz: "Paisaje lunar", de Petr Ginz. En Praga, un hombre que había comprado un viejo edificio lleno de papeles, había rescatado los cuadernos hechos por un chico judío que había terminado deportado a Terezin. El hombre comprendió que los papeles que conservaba pertenecían al autor del dibujo y avisó a Yad Vashem, en Israel: el Diario era auténtico, era de Petr y salió a luz en 2004. A diferencia de Ana Frank, Petr lleva un diario que parece una agenda minuciosa y lacónica. Él tenía vocación de escritor (escribía novelas desde los 8 años, a lo Julio Verne), pero utiliza sus cuadernos como una constancia de que aún está vivo: "Por la mañana en casa, por la tarde en el colegio". Entre sus observaciones cotidianas mínimas se filtra, como un goteo implacable, cómo los nazis acorralan a los judíos. Él era hijo de un matrimonio mixto (su madre no era judía), y las leyes nazis establecían que los hijos mestizos debían ser deportados a los 14 años. Petr inaugura su diario dibujando la estrella amarilla que le hacen llevar de ahí en más, pero su discurso es absolutamente positivo: siempre está lleno de proyectos, dibuja, hace grabados, piensa novelas, construye inventos, edita una revista y saca sobresalientes en el colegio, en la escuela judía a la que lo han obligado a ir los nazis. Lee frondosamente. Es como si opusiera a esa creciente asfixia su creatividad para conjurar el espanto que se sucede en las calles de Praga y que él describe con mínimas palabras. Hay momentos de gran emoción, que aún más espeluznan por la forma escueta que tiene de narrar Petr: el atentado contra Heydrich y las vengativas medidas de los nazis, la búsqueda de los que

lo cometieron y ayudaron a ejecutarlo, el “transporte” (eufemismo por deportación) de los compañeros de Petr (parientes, profesores -día a día-), y lo que es más simbólico: Praga sin el sonido de sus múltiples y centenarias campanas, porque los nazis las habían robado para fundirlas en metralla. Ese silencio profético anuncia el silencio de la cámara de gas cuando pasados veinte o treinta minutos de Zycklón B, las víctimas dejaban de gritar, pedir ayuda, gemir y vomitar, para quedar petrificadas. Allí estuvo Petr.

(20)- Pese a los entresijos e idas y venidas de esta obra, su censura, el *exterminio del papel* llevado a cabo por Stalin, -cuando entró en una fase abiertamente judeófoba-, la desaparición y aparición de las galeradas, la salvación de estas por la hija de Ylyá Erhenburg, Irina, y el esfuerzo colectivo de los historiadores de Yad Vashem, se logró por fin la publicación de *El libro negro*, lo más cerca posible al original, en 2011. En español, existe la edición simultánea realizada por Yad Vashem y Galaxia Gutenberg.

(21)- Paul Johnson, en su *Historia de los judíos*, dice que la Reforma, “la contrarreforma y las guerras de religión fueron un puntapié al hormiguero europeo, y dispersaron en todas las direcciones a una serie de industriosas y pequeñas comunidades”. Johnson cree que la más pujante y emprendedora de estas comunidades fueron los judíos. “Casi invariablemente, las regiones donde por fin les concedían refugio, prosperaban (...). Los judíos eran sobre todo colonos expertos, que llevaban desplazándose desde el comienzo de su historia (...). Sus artes y oficios, su cultura popular y sus leyes se combinaban para contribuir a su movilidad creadora” (362).

(22)- Durante la guerra, en Bucovina, Celan, por ejemplo, escribió en rumano este poema: “La hora es la de ayer, pero señala una tercera aguja incandescente/ que nunca vi en los jardines del tiempo/ Las otras dos yacen abrazadas en el sur del cuadrante./ Cuando se separen será demasiado tarde, el tiempo será otro/ y la aguja distinta girará enloquecida hasta encender las horas, todas/ con un fuego contagioso/ y las fundirá en una sola cifra:/ hora y estación del año y aquellos veinticuatro pasos que daré en el momento de la muerte.// Después

saltará por el cristal de la ventana reventado en medio del aposento/
invitándome a que la siga para ser su compañero/ en un nuevo reloj que mida
un tiempo mucho más extenso.(...)” (*Poemas* 177).

(23) – Dice Perla Sneh sobre lengua y genocidio: “Lo que ha ocurrido en torno a un exterminio, es también el relato de un acontecimiento terrible en el seno de la lengua. (...) Devastación humana es devastación lingüística, devastación de la lengua es un ejercicio de poderes cuyo trazo baboso, marcado por el terror, el eufemismo y la criminalidad administrativa, nos lleva a la Shoá y a los desaparecidos” (13).

(24)- La resiliencia es resumida a través de Viktor Frankl así: “La búsqueda por parte del hombre del sentido de su vida constituye una fuerza primaria y no una ‘racionalización secundaria de sus impulsos instintivos’. Este sentido es único y específico, en cuanto es uno mismo y uno solo quien ha de encontrarlo; únicamente así el hombre alcanza un fin que satisfaga su propia voluntad de sentido. Algunos autores sostienen que el sentido y los valores no son más que ‘mecanismos de defensa’, ‘formaciones reactivas’ o ‘sublimaciones’. Por lo que a mí respecta, yo no desearía vivir simplemente como carnaza de mis mecanismos de defensa, ni me sentiría inclinado a morir por mis formaciones reactivas. El hombre, no obstante, ¡es capaz de vivir e incluso de morir por sus ideales y valores!” (121).

(25)- Traverso realiza un excelente análisis de los intelectuales y Auschwitz y se detiene en el capítulo VII en Jean Améry. Su mirada sobre Améry se resume en esta frase: “Ninguna catarsis estética podrá colmarlo nunca”. Y más adelante cita: “este hiato no podrá ser saciado por el lenguaje de la metáfora, pues para quien ha visto el humo de Birkenau, la sepultura cavada en los aires de «*Todesfuge*» no significa nada” (*La historia desgarrada* 189).

(26) – De todos los consejos judíos y de la actividad de la policía judía en los *ghettos* resalta la figura de Rumkowski, el presidente del consejo de ancianos del ghetto de Łódz y llamado por muchos irónicamente “rey” o “reyezuelo”.

Las páginas con mayor rencor en Ana Vinocur van dirigidas hacia él. Y también Levi le dedica un demolidor capítulo. Yehuda Bauer en *Reflexiones sobre el Holocausto* dice: “Los colaboradores de la policía judía eran odiados y despreciados –eran pocas las excepciones en que eran admirados- y esto encuentra su eco en los miles de testimonios de sobrevivientes. Las razones para unirse a la policía judía eran evidentes: esperanzas de recibir alimento, ser exento de deportación, y lograr estatus especial. (...) Rumkowski en Łódź y Gens en Vilna y otros, se veían a sí mismos como figuras mesiánicas que emergerían de sus tribulaciones presentes fortalecidos y templados” (189). También Bauer apunta que fueron una minoría quienes se adhirieron a estos grupos y que muchos judíos se negaron a pertenecer a esa casta, por cierto efímera, de supuestos privilegiados.

(27) – Sobre la conferencia de Wansee, es muy preciso Israel Gutman: “A pesar de que la decisión de la *Solución Final* ya había sido tomada y la ejecución del asesinato estaba en marcha, los líderes de la SS, responsables por la operación, necesitaban la colaboración de los diferentes departamentos gubernamentales y estatales. No se podía llevar a cabo una operación de semejante magnitud y complejidad sin este apoyo (...). A fines de noviembre de 1941 Heydrich envió invitaciones a una reunión que debía realizarse el día 9 de diciembre, a fin de tratar este asunto. Es posible que, la entrada de los EE.UU a la guerra después del ataque aéreo sobre Pearl Harbor, el 7 de diciembre, fuese la causa de la postergación de la misma para el el 20 de enero de 1942. Heydrich, explicó, a través del uso de eufemismos que eran claros para los participantes, que el objetivo de ese encuentro era el asesinato hasta el último judío de Europa” (191-192).

(28)- A partir de ahora este trabajo presentará abundantes citas al ensayo *El narrador*, de Walter Benjamin, escrito en 1936. El texto como pdf se toma del sitio en internet en Libros.dot:
http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/benjamin_narrador.PDF)

- (29)- El presente trabajo tiene una deuda indudable con la obra de François Rastier, *Ulises en Auschwitz. Primo Levi, el sobreviviente* (2005).
- (30) – La gran escritora Marguerite Duras, en ese entonces esposa de Antelme, escribió una suerte de diario de la terrible espera del regreso de su marido deportado. También comenta cómo lo rescató Mitterrand entre cuerpos tirados en la cuneta del lager, y cómo Antelme llegó a París moribundo. Los cuadernos en donde Duras escribió esta experiencia fueron publicados cuando ella era una anciana, en 1985, con el título *El dolor*. Los había encontrado en un viejo armario. El prólogo a este libro tardío es un elogio de la escritura que no se corresponde con la ficción sino con la experiencia auténtica extrema: “Cómo he podido escribir esta cosa a la que aún no he podido dar un nombre y que me asusta cuando la releo. Cómo he podido, asimismo, abandonar este texto durante años (...). El dolor es una de las cosas más importantes de mi vida. La palabra ‘escrito’ no resulta adecuada. (...) Me he encontrado con un desorden fenomenal de pensamientos y sentimientos que no me he atrevido a tocar y comparado con el cual la literatura me ha avergonzado” (9-10).
- (31)- “Estamos solos en el mar, como si no existiera el mundo” (Vinocur, *Sin título* 158).
- (32)- Este es el tema de la obra de teatro del argentino Juan Carlos Gené *Todo verde y un árbol lila* (2013), que inserta el epistolario de una judía alemana real, Lotte Laser, que pidió ayuda desesperadamente a su hermano Rudi en Buenos Aires hasta que calla y desaparece.
- (33)- Utilizaré en este capítulo creo que el mejor y más completo estudio de la Literatura de la Shoá que por ahora se ha escrito, *Los narradores de Auschwitz*, de la autora mexicana Esther Cohen.
- (34)- Véase al respecto el libro de Álvaro de la Rica, *Kafka y el Holocausto* (2009).

- (35) - Para el doloroso tema de los españoles y concretamente los catalanes -sobre todo- en Mauthausen, léase el monumental libro de Monserrat Roig *Los catalanes en los campos de concentración nazis* (1978).
- (36) - Hanna Arendt en *Eichmann en Jerusalem*, abandona su idea del “mal radical” propuesta en *Los orígenes del totalitarismo*, e incursiona en otra mirada sobre el mal que sedujo a muchos, pero que también ha sido seriamente cuestionada. Por ejemplo, apunta que Eichmann no era un Yago o un Macbeth, y “nada pudo estar más cerca de sus intenciones que ‘resultar un villano’. Eichmann carecía de motivos, salvo de aquellos demostrados por su extraordinaria diligencia en orden a su personal progreso” (417).
- (37)- Este episodio espeluznante está registrado en el libro mayor de Saúl Friedländer como corolario de su extensísimo recorrido por la Shoá: “Durante las marchas normalmente los guardias decidían por su cuenta y riesgo matar a los rezagados. Sin embargo, algunas decisiones concretas de asesinar a los prisioneros se tomaban a niveles más altos. Por ejemplo, durante la segunda mitad de enero, entre 5.000 y 7.000 presos judíos, procedentes de varios campos satélites de Stutthof y enviados a pie por la costa nordeste del Báltico, fueron reunidos en Königsberg. La mayoría eran mujeres. Cuando la columna llegó al pueblo de pescadores de Palmnicken y no podía seguir desplazándose por tierra, el Gauleiter de Prusia Oriental, Erich Koch, junto con los oficiales locales de las SS, los miembros de la Organización Todt y los comandantes de los campos satélites de donde procedían los presos, decidieron liquidar al grupo entero”. Solo de doscientos a cuatrocientos prisioneros sobrevivieron a la masacre a orillas del mar, muy cerca de los barcos de la Wehrmacht en donde había sido cargada Ana Vinocur (Friedländer 845).
- (38) - En este sentido, Ana Vinocur no sigue la lección del maestro, Primo Levi. Este, en las respuestas a las preguntas más frecuentes que se recogen como un apéndice en la edición de su obra de 1976 (editada por Muchnik en 2002), impone a los testigos un *ars* poética que funcionó magistralmente en su propia obra, pero que no deja de ser excluyente y una forma de anular la diversidad:

“Para escribir esta obra he usado el lenguaje sobrio y mesurado del testigo, no el lamentoso lenguaje de la víctima ni el iracundo lenguaje del vengador: pensé que mi palabra resultaría más creíble cuanto más objetiva y menos apasionada fuese; solo así el testigo en un juicio cumple su función, que es la de preparar el terreno para el juez. Los jueces sois vosotros” (*Trilogía* 303).

(39)- Para todas las referencias al ensayo *El narrador*, de Walter Benjamin, se usará la versión pdf de uso público de internet de librodot.com, ya citada.

(40)- Friedländer en su obra ya citada *El Tercer Reich y los judíos (1939-1945). Los años del exterminio*, dedica una especial importancia a los testimonios que fueron escritos simultáneamente al Holocausto. Le interesan por sobre todo los diaristas y los escritores de cartas, –cuya gran mayoría pereció–, y los usa constantemente para elaborar su gran libro. Parecen ser la fuente principal para representarse cómo vivían las víctimas en tal estado de terror. Friedländer considera que la Historia abreva en ellos como documentos extraordinarios que dan voz no solo a las víctimas asesinadas sino a “los aturdidos sobrevivientes que habían quedado en los campos, los que quedaron vivos en las marchas de la muerte, los que salieron al fin de sus escondites en instituciones cristianas, en familias “arias”, en montañas o bosques, entre los partisanos o los movimientos de resistencia, los que vivían abiertamente bajo identidades falsas” (859).

(41)- Para Zygmunt Bauman, el Holocausto fue un suceso que “desveló la debilidad y la fragilidad de la naturaleza humana (la fragilidad del aborrecimiento del asesinato, de la falta de predisposición a la violencia, del miedo a la conciencia culpable y a la asunción de responsabilidad ante el comportamiento inmoral) cuando esa naturaleza se vio contrastada por la patente eficiencia del más precioso de los productos de la civilización: su tecnología, sus criterios racionales de elección, su tendencia a subordinar el pensamiento y la acción al pragmatismo de la economía y la efectividad. El mundo hobbesiano del Holocausto no emergió de su escasamente hondo sepulcro revivido por un tumulto de emociones irracionales. Llegó (de una

forma impresionante que con toda seguridad Hobbes hubiera repudiado) sobre un vehículo construido en una fábrica, empuñando armas que solo la ciencia más avanzada podía proporcionar y siguiendo un itinerario trazado por una organización científicamente dirigida. La civilización moderna no fue una condición suficiente del Holocausto, pero sí fue, con seguridad, una condición necesaria” (34).

(42)- Para los isotopos en la Literatura Concentracionaria, véase el libro de David Serrano Blanquer: *Isaac Borojovich y la literatura uruguaya de la Shoá*, (2014).

(43) – Imprescindible para la cuestión de la Literatura de la Shoá es *La memoria, el tiempo, el olvido* de Paul Ricoeur (2010).

(44)- Gellhorn, Martha, <http://www.oldmagazinearticles.com/article-summary/war-correspondent-martha-gellhorn-at-dachau-death-camp#.XjnfFzJKjIU>

(45)- El Museo de la Shoá en Montevideo conserva varios de estos objetos que trajeron las víctimas consigo. Al lado de la vitrina se cuenta brevemente la historia del objeto y del sobreviviente que lo mantuvo con él toda la vida.

(46)- Para la lectura de Montaigne, he utilizado sus obras completas disponibles en internet: *Ensayos*, Cervantes virtual, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/ensayos-de-montaigne--0/>

(47) Block de Behar señala un aparente lugar secundario de estos fragmentos. Pero descubre en ese aparente lateralismo una posibilidad que el cuerpo del texto no siempre presenta: “No obstante su marginalidad cierta (¿cierta marginalidad?) espacial y jerárquica, el prefacio es apto para asegurar un sitio de reparos, un refugio y una refutación, una objeción tal vez” (25). El hecho de que la mayoría de las veces los paratextos se encuentran al comienzo del libro, más que al final, o en el medio, muestra su propósito de oposición, una actitud casi beligerante por momentos.

(48)- Los trabajos de esta autora se pueden consultar en internet:

<https://es.scribd.com/doc/157336960/Maite-Alvarado-paratexto-pdf>

(49) – El libro *Escribir la historia, escribir el trauma* (2001), de Dominick Lacapra, toma el Holocausto como ejemplo más inspirador del pensamiento crítico en relación a la comprensión y representación del trauma. Luego desarrollaría sus ideas sobre la Shoá con más detenimiento en el libro de 2008 *Representar el Holocausto*, pero en el primer trabajo ya está claro su rechazo al pretendido “objetivismo” puro tanto de la historiografía como de los estudios literarios.

VII - Bibliografía

Bibliografía esencial

- Adorno, Theodor. “La educación después de Auschwitz”. Conferencia por Radio de Hesse (18 de abril de 1966). Internet. 19 marzo 2020.
<<http://zeitgenoessischeaesthetik.de/wp-content/uploads/2013/07/La-educaci%C3%B3n-despu%C3%A9s-de-Auschwitz-TheodorWAdorno.pdf>>.
- Antelme, Robert. *La especie humana*. Trad. Laura Masello. Santiago de Chile: Lom, 1999 [1957]. Impreso.
- Arendt, Hanna. *Eichmann en Jerusalén*. Trad. Carlos Ribalta. Barcelona: Debolsillo, 2010 [1963]. Impreso.
- Bauer, Yehuda. *Reflexiones sobre el Holocausto*. Trad. Enrique Zadoff. Jerusalén: E. D. Z Nativ, 2013 [2001]. Impreso.
- Bauman, Zygmunt. *Modernidad y Holocausto*. Trad. Ana Mendoza y Francisco Ochoa de Michelena. Madrid: Sequitur, 2011 [1989]. Impreso.
- Benjamin, Walter. *El narrador*. LIBROdot. 24 enero 2020.
<http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/benjamin_narrador.PDF>. Internet.
- Berr, Hélène. *Diario*. Trad. Jaime Zulaika. Barcelona: Anagrama, 2010 [2008]. Impreso.
- Browning, R. Christopher. *Aquellos hombres grises*. Trad. Montse Batista. Barcelona: Edhasa, 2011 [1992]. Impreso.
- Celan, Paul. *Amapola y memoria*. Trad. José Luis Reina Palazón y Barbara Wiedemann. Madrid: Hiperión, 2010 [1989]. Impreso.
- Cohen, Esther. *Los narradores de Auschwitz*. México: Lilmod, 2006. Impreso.
- Frankl, Viktor. *El hombre en busca de sentido*. Trad. Christine Koppalhuber y Gabriel Insausti Herrero. Buenos Aires: Herder, 2004 [1946]. Impreso.

- Friedländer, Saúl. *El Tercer Reich y los judíos. 1939-1945. Los años del exterminio*. Trad. Ana Herrera. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016. Impreso.
- Fuchs, Jack. *Dilemas de la memoria: la vida después de Auschwitz*. Ed. Américo Cristóforo. Buenos Aires: Norma, 2006. Impreso.
- . *Tiempo de recordar. Diálogo con Liliana Isod*. Ed. Liliana Isod. Buenos Aires: Milá, 1995. Impreso.
- Genette, Gérard. *Umbrales*. Trad. Susana Lage. Buenos Aires: Siglo XXI, 2001 [1987]. Impreso.
- Gradowski, Zalmen. *En el corazón del infierno: Documento escrito por un Sonderkommando de Auschwitz-1944*. Ed. Philippe Mesnard y Carlo Saletti. Trad. Varda Fiszbein. Barcelona: Anthropos, 2008. Impreso.
- Grossman, Vasili e Ilyá Ehrenburg. *El libro negro*. Ed. Irina Ehrenburg e Ilyá Altman. Trad. Jorge Ferrer. Jerusalén: Yad Vashem, Galaxia Gutenberg, 2011. Impreso.
- Gubar, Susan. *Lo largo y lo corto del verso del Holocausto*. Trad. y ed. Ana Arzoumanian. Córdoba: Alción, 2007. Impreso.
- Hillesum, ETTY. *Una vida conmocionada*. Trad. Manuel Sánchez Romero. Barcelona: Anthropos, 2007. Impreso.
- Hofmann, Michael. *Historia de la literatura de la Shoah*. Trad. Jimena Aguilar Prieto. Barcelona: Anthropos, 2011. Impreso.
- Katzenelson, Itzhak. *El canto del judío masacrado*. Ed. Miriam Novitch. Madrid: C. E. M. I., 1985. Impreso.
- Kertész, Imre. *Kaddish por el hijo no nacido*. Trad. Adan Kovacsics. Barcelona: Acantilado, 2002 [1990]. Impreso.
- . *Sin destino*. Trad. Judith Xantus. Barcelona: Acantilado, 2007 [1975]. Impreso.
- . *Un instante de silencio en el paredón: El Holocausto como cultura*. Trad. Adan Kovacsics. Barcelona: Herder, 2002 [1998]. Impreso.
- Klemperer, Victor. *LTI. La lengua del Tercer Reich: Apuntes de un filólogo*. Trad. Adan Kovacsics. Barcelona: Minúscula, 2004 [1975]. Impreso.

- . *Quiero dar mi testimonio hasta al final: Diarios 1933-1941 y Diarios 1942-1945*. Trad. Carmen Gauger. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2003 [1998]. Impreso.
- Lacapra, Dominick. *Escribir la historia, escribir el trauma*. Trad. Elena Marengo. Buenos Aires: Nueva Visión, 2005 [2001]. Impreso.
- . *Representar el Holocausto: Historia, teoría, trauma*. Trad. Marcos Mayer. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2008 [2001]. Impreso.
- Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Trad. Ana Torrent. Selec. Ángel Loureiro. Madrid: Megazul-Endymion, 1994 [1975, 1980, 1986]. *Universitat de Valencia*. Internet.
- Levi, Primo. *Cuentos completos*. Ed. Marco Politi. Trad. Carmen Martín Gaité et al. Barcelona: El Aleph, 2009. Impreso.
- . *Deber de memoria*. Trad. Octavio Kulesz. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2006 [1992]. Impreso.
- . *Informe sobre Auschwitz*. Ed. Philippe Mesnard. Trad. Ana Nuño. Barcelona: Reverso, 2005. Impreso.
- . *Si ahora no, ¿cuándo?* Trad. Helena Aguilà. Barcelona: El Aleph, 2007 [1982]. Impreso.
- . *Trilogía de Auschwitz: Si esto es un hombre, La tregua, Los hundidos y los salvados*. Trad. Pilar Gómez Bedate. Barcelona: El Aleph, 2009 [1947 y 1958, 1963, 1989]. Impreso.
- . *Trilogía de Auschwitz: Si esto es un hombre, La tregua, Los hundidos y los salvados*. Trad. Pilar Gómez Bedate. Barcelona: Muchnik, 2002 [1947 y 1958, 1963, 1989]. Impreso.
- Maier, Ruth. *El diario de Ruth Maier: La vida de una joven bajo el nazismo*. Ed. Jan Erik Vold. Trad. Mercedes García Garmilla. Barcelona: Debate, 2009. Impreso.
- Papiernik, Charles. *Una vida. Edición integral*. Ed. Oscar Hansman et al. Buenos Aires: Nuestra Memoria, 1997. Impreso.
- Polakiewicz, Jacobo. *Huida del mal*. Montevideo: Artemisa, 2010. Impreso.
- Rajchman, Chil. *Un grito por la vida*. Montevideo: Banda Oriental, 2005 [1997]. Impreso.

- Rastier, François. *Ulises en Auschwitz: Primo Levi, el sobreviviente*. Trad. Ana Nuño. Barcelona: Reverso, 2005 [2004]. Impreso.
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Trad. Agustín Neira. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010 [2000]. Impreso.
- Schicht, José. *Testigo del espanto: Relato de un sobreviviente de la Segunda Guerra Mundial*. Buenos Aires: Galerna, 1988. Impreso.
- Semprún, Jorge. *El largo viaje*. Trad. Jacqueline Conte y Rafael Conte. Barcelona: Seix Barral, 1981 [1963]. Impreso.
- . *Viviré con su nombre, morirá con el mío*. Trad. Carlos Pujol. Barcelona: Círculo de Lectores, 2001. Impreso.
- Shoah*. Dir. Claude Lanzmann. New Yorker Films, 1985. Película.
- Sneh, Perla. *Palabras para decirlo: Lenguaje y exterminio*. Buenos Aires: Paradiso, 2012. Impreso.
- Todorov, Tzvetan. *Frente al límite*. Trad. Federico Álvarez. México: Siglo XXI, 2007 [1991]. Impreso.
- Traverso, Enzo. *La historia como campo de batalla: Interpretar las violencias del siglo XX*. Trad. Laura Fólica. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2012 [2011]. Impreso.
- . *La historia desgarrada: Ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales*. Trad. David Chiner. Barcelona: Herder, 2001 [1997]. Impreso.
- . “Memoria y conflicto. Las violencias del siglo XX”. *Centre de Cultura Contemporània de Barcelona*. 2002. Internet.
<http://www.cccb.org/rcs_gene/traverso.pdf>. 1 dic. 2016.
- Vinocur, Ana. *Sin título*. México: Diana, 1981 [1972]. Impreso.
- Wiesel, Elie. *Trilogía de la noche: La noche. El alba. El día*. Trad. Fina Warschaver. Barcelona: El Aleph, 2008 [1958, 1960, 1961]. Impreso.

Bibliografía complementaria

- A pesar de Treblinka*. Dir. Gerardo Stawsky. Universidad ORT, 2002. Película.

- Achugar, Hugo, comp. *En otras palabras, otras historias*. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Udelar, 1993. Impreso.
- Adorno, Theodor. *Notas sobre literatura*. Trad. Alfredo Brotons Muñoz. Barcelona: Ariel, 1962. Impreso.
- Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz*. Trad. Antonio Gimeno Cuspina. Valencia: Pre-Textos, 2000 [1978]. Impreso.
- Amat-Piniella, Joaquim. *K. L. Reich*. Barcelona: Educació 62, 2005 [1962]. Impreso.
- Améry, Jean. *Levantarse la mano sobre uno mismo: Discurso sobre la muerte voluntaria*. Trad. Marisa Siguan Boehmer y Eduardo Aznar Inglés. Valencia: Pre-Textos, 2005 [1999]. Impreso.
- Auerbach, Erich. *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996 [1946]. Impreso.
- Augé, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Trad. Margarita Mizraji. Barcelona: Gedisa, 2014 [1992]. Impreso.
- . *Por una antropología de la movilidad*. Trad. Margarita Mizraji. Barcelona: Gedisa, 2007 [1992]. Impreso.
- Bacharach, Zwi. *“Estas son mis últimas palabras”: Cartas póstumas del Holocausto*. Trad. Daniel Blaustein. Jerusalén: Yad Vashem, 2006. Impreso.
- Baer, Alejandro. *Holocausto: recuerdo y representación*. Madrid: Losada, 2006. Impreso.
- Basinski, Pável. “La universalidad de los diarios íntimos de Tolstói”. *Rossiyskaya Gazeta* 1 set. 2014.
<https://es.rbth.com/cultura/2014/09/30/la_universalidad_de_los_diarios_intimos_de_tolstoi_43935>.
- Bau, Joseph. *El pintor de Cracovia: una de las memorias más increíbles que nos ha deparado el Holocausto*. Trad. Antonio Golmar. Barcelona: Ediciones B, 2008 [1990]. Impreso.
- Bek, Miriam. *Una voz para la memoria*. Montevideo: Planeta, 2012. Impreso.
- Benkel, Enrique. *B-10279*. Montevideo: Medina, 1987. Impreso.

- Block de Behar, Lisa. *Al margen de Borges*. Barcelona: Siglo XXI, 1982. Impreso.
- Bohem, Eric, comp. *Sobrevivimos*. Trad. Elisa Díaz Paniagua. Barcelona: Herder, 2011 [1949]. Impreso.
- Celan, Paul. *Poemas y prosas de juventud*. Trad. José Luis Reina Palazón y Iona Zlotescu. Madrid: Trotta, 2010. Impreso.
- Cherro, Miguel. *Giza, la niña de la maleta*. Montevideo: Gega, 2010. Impreso.
- Ciplijauskaitė, Biruté. *La novela femenina contemporánea (1970-1985): hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos, 1988. Impreso.
- Clifford, James. *Itinerarios transculturales*. Trad. Mireya Reilly de Fayard. Barcelona: Gedisa, 2009 [1999]. Impreso.
- Constante, Mariano. *Yo fui ordenanza de los SS*. Barcelona: Martínez Roca, 1976. Impreso.
- Cyrulnik, Boris. *Los patitos feos: La resiliencia*. Trad. María Pons. Buenos Aires: Debolsillo, 2013 [2001]. Impreso.
- De la Rica, Álvaro. *Kafka y el Holocausto*. Ed. Claudio Magris. Madrid: Trotta, 2009. Impreso.
- “Diccionario panhispánico de dudas”. *Real Academia Española*, 2005. Internet. <<https://www.rae.es/dpd/si>>.
- Duras, Marguerite. *El dolor*. Trad. Clara Janés. Barcelona: Plaza y Janés, 1985. Impreso.
- Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988 [1983]. Impreso.
- El árbol de la muralla*. Dir. Tomás Lipgot. 2012. Película.
- Finchelstein, Federico. *El canon del Holocausto*. Buenos Aires: Prometeo, 2010. Impreso.
- . *La Argentina fascista: los orígenes ideológicos de la dictadura*. Buenos Aires: Sudamericana, 2008. Impreso.
- Frank, Ana. *Diario*. Trad. Diego Puls. Buenos Aires: Debolsillo, 2010 [1947]. Impreso.

- Gellhorn, Martha. "Dachau Concentration Camp". *Collier's Magazine* (1945). Internet.
- Gené, Juan Carlos. *El sueño y la vigilia. Todo verde y un árbol lila*. Buenos Aires: Losada, 2014. Impreso.
- Ginz, Petr. *Diario de Praga*. Trad. Fernando Valenzuela. Barcelona: Acantilado, 2006 [2004]. Impreso.
- Giordano, Alberto. *El discurso sobre el ensayo en la cultura argentina de los 80*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2015. Impreso.
- . *Modos del ensayo: de Borges a Piglia*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1991. Impreso.
- . "Notas sobre diarios de escritores". *Alea* 19.3 (2017): 703-713. Internet.
- Grossman, Vasili. *El infierno de Treblinka*. Trad. Ediciones en Lenguas Extranjeras. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014 [1946]. Impreso.
- Gutman, Israel. *Holocausto y memoria*. Trad. Ethel Katz Barylka. Jerusalén: Yad Vashem, 2003. Impreso.
- Heráclito, Parménides y Empédocles. *Textos presocráticos*. Trad. Matilde del Pino. Barcelona: Fontana, 1975. Impreso.
- Jara, René y Hernán Vidal. *Testimonio y Literatura*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1976. Impreso.
- Johnson, Paul. *La historia de los judíos*. Trad. Aníbal Leal. Barcelona: Zeta, 2011 [1987]. Impreso.
- Klüger, Ruth. *Seguir viviendo*. Trad. Carmen Gauger. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1997 [1992]. Impreso.
- Kovalivker, Eduardo y Yosi Goldstein. *Los luchadores judíos*. Buenos Aires: Hojas del Sur, 2018. Impreso.
- Laks, Simon. *Melodías de Auschwitz*. Ed. Pierre Vidal-Naquet y André Laks. Trad. Xavier Farré Vidal. Madrid: Arena, 2008 [1995]. Impreso.
- Laskier, Rutka. *El cuaderno de Rutka*. Trad. Joanna Bardzinska y José Miguel Pallarés. Madrid: Suma, 2008 [2007]. Impreso.
- Lévy-Hass, Hanna. *Diario de Bergen-Belsen*. Trad. María Cordón y Malika Embarek. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2006 [1997]. Impreso.

- Loy, Anabella. *Memoria de una almohada: Historia de vida de Lea Turim de Lustgarten*. Montevideo: Banda Oriental, 2010. Impreso.
- Lukács, Georg. *El alma y las formas y la teoría de la novela. Obras completas, Tomo I*. Trad. Manuel Sacristán. México: Grijalbo, 1970 [1910]. Impreso.
- Lyotard, Jean-François. *Heidegger y los judíos*. Trad. Alejandro Kaufman y Verónica Weiss. Buenos Aires: La Marca, 1995 [1988]. Impreso.
- Maciá, Mateo. *El bálsamo de la memoria*. Madrid: Visor, 2000. Impreso.
- Mate, Reyes. *Justicia de las víctimas: terrorismo, memoria, reconciliación*. Barcelona: Anthropos, 2008. Impreso.
- Mattoni, Silvio. *El ensayo*. Córdoba: Epoké, 2000. Impreso.
- Mèlich, Joan-Carles. *La lección de Auschwitz*. Barcelona: Heider, 2004. Impreso.
- Millu, Liana. *El humo de Birkenau*. Barcelona: Acantilado, 2005. Impreso.
- Montaigne, Michel de. *Ensayos de Montaigne seguidos de todas sus cartas conocidas hasta el día*. Trad. Constantino Román y Salamero. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. Internet.
- Moorehead, Caroline. *Un tren en invierno*. Trad. Aurora Echeverría. Barcelona: Circe, 2013. Impreso.
- Morgenstern, Naomi. *En el escondite: Niños en Francia durante el Holocausto*. Trad. GinoGraph. Jerusalén: Yad Vashem, 2008. Impreso.
- Negación*. Dir. Mick Jackson. Bleecker Street, 2016. Película.
- Perednik, Gustavo. *Desde el juicio a Eichmann: Sobre el nazismo, la Shoá y su banalización*. Montevideo: ORT, 2014. Impreso.
- Porzecanski, Teresa. *La vida empezó acá*. Montevideo: Linardi y Risso, 2005. Impreso.
- Prada, Julio. *La España masacrada*. Madrid: Alianza, 2010. Impreso.
- Prose, Francine. *Ana Frank, la creación de una obra maestra*. Trad. Antonio-Prometeo Moya. Barcelona: Duomo, 2011 [2009]. Impreso.
- Rafecas, Daniel. *Historia de la solución final*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2012. Impreso.

- Rees, Laurence. *Auschwitz: Los nazis y la solución final*. Trad. David León y Luis Noriega. Barcelona: Crítica, 2005. Impreso.
- Ricoeur, Paul. *El conflicto de las interpretaciones: Ensayos sobre hermenéutica*. Trad. Alejandrina Falcón. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2015 [1969]. Impreso.
- Roig, Montserrat. *Los catalanes en los campos de concentración nazis*. Trad. Carme Vilaginés. Barcelona: Península, 2017 [1978]. Impreso.
- Schivelbusch, Wolfgang. *The Railway Journey*. Berkeley-Los Angeles: The University of California Press, 2014. Impreso.
- Sebastian, Mihail. *Diario (1935-1944)*. Trad. Joaquín Garrigós. Barcelona: Destino, 2003 [1998]. Impreso.
- Seinfeld, Irena. *¿Cómo fue humanamente posible?* Trad. GinoGraph. Jerusalén: Yad Vashem, 2009. Impreso.
- Semprún, Jorge. *La escritura o la vida*. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Tusquets, 1995. Impreso.
- Serrano Blanquer, David. *Isaac Borojovich y la memoria uruguaya de la Shoá*. Montevideo: Trilce, 2014. Impreso.
- . *L' hora blanca, l' Holocaust i Joaquim Amat-Piniella*. Barcelona: Fundació Ars, 2004. Impreso.
- . *Un cadáver en el espejo*. Barcelona: Fundació Ars, 2010. Impreso.
- Snyder, Timothy. *Tierra negra: El Holocausto como historia y advertencia*. Trad. Paula Aguiriano et al. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2015. Impreso.
- Starobinski, Jean. “¿Es posible definir el ensayo?”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 575 (1998): 31-40. Impreso.
- Steinberg, Paul. *Crónicas del mundo oscuro*. Trad. Silvia Gallart. Barcelona: Montesinos, 1999 [1996]. Impreso.
- Szpilman, Władysław. *El pianista del gueto de Varsovia*. Trad. María Teresa de los Ríos. Barcelona: Turpial y Amaranto, 2003 [1946]. Impreso.
- Tatelbaum, Itzhak. *A través de nuestros ojos*. Trad. GinoGraph. Jerusalén: Yad Vashem, 2008. Impreso.
- Urry, John. *Mobilities*. Cambridge: Polity Press, 2007. Impreso.

- Veil, Simone. *Una vida*. Trad. Mateo Schapire. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2010. Impreso.
- Vinocur, Ana. *Luces y sombras después de Auschwitz*. México: Diana, 1999. Impreso.
- . *Un libro sin título*. Montevideo: edición de autor, 1972. Impreso.
- . *Volver a vivir después de Auschwitz*. Montevideo: Centro de difusión del libro, MEC, 1999. Impreso.
- Wachsmann, Nikolaus. *KL: Una historia de los campos de concentración nazis*. Trad. Cecilia Belza y David León. Buenos Aires: Crítica, 2016 [2015]. Impreso.
- Weiss, Helga. *El diario de Helga: Testimonio de una niña en un campo de concentración*. Trad. Kepa Uharte. Madrid: Sextopiso, 2013. Impreso.
- Wieviorka, Annette. *1945. Cómo el mundo descubrió el horror*. Trad. Nuria Petit. Madrid: Taurus, 2016 [2015]. Impreso.
- Yad Vashem. *El Holocausto*. Jerusalén: Yad Vashem, sin fecha. Impreso.

Apéndice II. Documentos. Algunas preguntas a hijos de los autores estudiados

1. Cuestionarios y tradición oral

Las siguientes preguntas fueron realizadas a los hijos de Chil Rachman, Ana Vinocur, Charles Papiernik y Jacobo Polakiewicz vía correo electrónico. Hubo además una muy larga conversación telefónica con Fanny Jerozolimsky, que pidió no ser grabada, donde me explicó el proceso por el cual ayudó al mejor amigo de su padre, Jacobo Polakiewicz, a escribir su libro. Asimismo, durante diez años he escuchado a Rita Vinocur contar numerosas anécdotas, reflexiones y frases de su madre y de su tío, Enrique Benkel. Asimismo, he escuchado numerosos testimonios de sobrevivientes en Yad Vashem, en Jerusalem, en el kibutz Lojamei Hageaot, Israel, en el Museo del Holocausto de Buenos Aires, en el Museo del Holocausto de Montevideo, en la Universidad ORT, y en el Centro Recordatorio del Holocausto, en el cual participo como voluntaria. Allí escuché en repetidas ocasiones los testimonios de Itzjak Borojovich, Silvio Packer, Giza Goldfarb, Alejandro Lanzmann, Pinkus Frank y Larisa Mogilewski Inwentarz, entre otros. En el Centro Recordatorio del Holocausto trabajo con los hijos de los sobrevivientes del exterminio nazi Rita Vinocur, Sandra Weinstein, Dinorah Polakov, Rafael Winter, Mónica Packer, Jaime Zarucki y Julio Rosenblat, entre otros, que constantemente comparten la memoria de sus padres y de su familia desaparecida en la Shoá. Asimismo, escuché el testimonio de mi padre, un catalán, sobre la experiencia de su tío Joaquim Blanqué, que fue internado en un campo de concentración creado por Himmler a manera de Dachau, en 1939, en el norte de España, en Burgos, para prisioneros políticos.

2. Respuestas de Daniel Rajchman, el hijo menor de Chil

Rajchman

1) *En la página web de Proyecto Shoá y en Wikipedia se dice que el libro de Chil fue redactado en yiddish en 1944, cuando se hallaba en la clandestinidad luego de la rebelión y el escape de Treblinka.*

Es correcto que fue escrito después de que se escapó del campo Treblinka, mientras se escondía para no ser recapturado.

2) *Quisiera saber cómo fue que llegó este testimonio a libro: la primera edición en castellano es del de 1997, ¿lo tradujo él mismo? ¿Lo corrigió solamente Ruben Loza Aguerrebere como dice el colofón de la editorial?*

La traducción al español no tenemos certeza de quién la hizo, fue hecha mucho antes de 1997. Siempre fue un objetivo de mi padre que se publicara y que se divulgara para que nada de esto se repitiera.

3) *¿Cuando Chil escribió en Polonia su libro ya tenía título? En Uruguay decidió publicarlo con el título Un grito por la vida, pero en otros idiomas se editó como Yo soy el último judío de Treblinka. Una memoria. ¿Por qué?*

Al ser escrito no tenía nombre. El nombre *Yo soy el último judío de Treblinka*, es el nombre que sugirió la editorial francesa que tiene los derechos para todo el mundo menos Uruguay.

4) *También se menciona que en una edición Elie Wiesel prologó el libro. ¿Se podrían constatar estos datos?*

No puedo constatar lo de Wiesel.

5) *¿En qué lengua hablaba su papá con ustedes, los hijos?*

En español.

6) *¿En qué lengua hablaban entre sí su papá y su mamá?*

Español, polaco e yiddish.

7) *¿Cuánto tiempo creen que les llevó hablar el español con fluidez?*

No tengo idea.

8) *¿Ustedes supieron desde que tienen memoria que su papá y su mamá eran sobrevivientes de la Shoá o hubo un determinado momento en que ello se reveló?*

Lo hablaron desde que teníamos edad para entender.

9) *¿Tenían conocimiento de la libreta o cuaderno de apuntes que su papá escribió huido de Treblinka? ¿Su papá la mostró a la familia? ¿Dónde era colocada en la casa?*

Si teníamos conocimiento, mi padre siempre habló del tema, lo tenía en un cajón en su escritorio.

10) *Estaba escrita en yiddish. ¿Alguna vez les leyó algún fragmento o básicamente la transmisión de la memoria fue oral?*

Originalmente estaba en yiddish, y luego se hizo traducción al español, de esta la transmisión fue siempre oral.

11) *¿Ustedes creen que intentó alguna vez traducirla él mismo? ¿Les pidió ayuda? ¿Quién lo hizo?*

Pidió a alguien que hiciera la traducción al español, no sabemos quién.

12) *¿Cuándo comenzó a hablarse en la familia de publicar ese texto?*

Siempre quiso que se publicara, hubo varias publicaciones en diarios, pero en formato libro fue durante la presidencia del Dr. Lacalle.

13) *¿Era más extenso originalmente? ¿Decidió eliminar algunos fragmentos o está idéntico a cómo se escribió?*

Está tal cual lo escribí.

14) *Las memorias de su papá están muy bien escritas, a pesar de su estilo muy sintético. ¿Él intentó ampliarlas alguna vez?*

Siempre se mantuvo el texto original.

15) *¿Cuál fue el elemento determinante que llevó a su publicación?*

Mi padre siempre quiso que se publicara para que se conociera el horror que pasó, con el fin de que no le pasara a nadie más. Una amiga del Dr. Lacalle fue la que insistió en que se publicara en formato de libro.

16) *¿Hubo intermediarios? ¿Qué le pidieron a Ruben Loza Aguerrebere? ¿Modificó el texto o no? ¿Consultaba a su papá en su papel de editor?*

No hubo intermediarios, y por lo que sabemos el texto no fue modificado.

17) *¿Banda Oriental cobró por la edición? Si es así, ¿habían ya intentado publicar las memorias sin pagar, como si fuera un libro común?*

Banda Oriental cobró por la edición, nunca intentamos editar sin pagar. De hecho cada tanto hacemos una reedición.

18) *¿Qué recepción tuvo al publicarse? ¿Aparecieron comentarios en periódicos, fue entrevistado, etc.?*

No me acuerdo.

19) *¿Ustedes creen que básicamente fue un libro que circuló solo entre la colectividad judía?*

No, circuló también por fuera de la colectividad, nosotros nos encargamos de regalarlo siempre para que se difunda en Uruguay.

Además gracias a un amigo mío, se hizo la traducción a muchos idiomas en el mundo, a través de una editorial en Francia y fue vendido por el mundo, todo el dinero recaudado se destina al Proyecto Shoá en Uruguay (charla de jóvenes a jóvenes de secundaria).

20) *En su testamento su papá pidió que el libro tuviera otra difusión. ¿Qué expectativas tenía con ello? ¿Por qué prefirió morir antes?*

Mi padre siempre quiso que se publicara el libro, y que se hiciera una película para mostrar el horror, con el fin de que no repitiera para nadie.

Antes de su fallecimiento lamentablemente no se pudo lograr la publicación del libro pero tenemos la esperanza de que un día se logre hacer dicha película.

21) *¿Su papá leía a lo largo de los años el texto en público?*

No lo sé, pero siempre dio charlas en muchos lugares sobre el tema y sobre lo que vivió.

22) *¿Qué significó para él la publicación del libro?*

Que se conociera lo que le tocó vivir, con el fin de que no se repita para nadie más.

3. Respuestas de Rita Vinocur, hija de Ana Benkel de Vinocur

1) *¿En qué lengua hablaba su mamá con ustedes, sus hijos?*

Cuando yo nací mamá ya hablaba español y se esmeraba mucho por aprenderlo bien, por eso conmigo hablaba español. Pero mi hermano es cuatro años y medio mayor que yo y todavía a ella le costaba mucho el español para hablarlo con él por lo cual a él le hablaba en una mezcla de *yiddish*, polaco y español. Por eso mi hermano además del español, domina el *yiddish* mucho mejor que yo y algo de polaco maneja. Yo no sé nada de polaco y entiendo el *yiddish* sencillo.

2) *¿En qué lengua hablaban entre sí tu papá y tu mamá?*

Yiddish y también español. Papá era polaco pero vino al Uruguay de muy niño y no lo practicó.

3) *¿Cuánto tiempo creen que le llevó hablar el español con fluidez?*

Papá como mencioné, vino muy pequeñito al Uruguay y parecía nativo de aquí. Su padre tuvo que huir de lo que ahora es Ucrania pero era Polonia cuando él nació en 1919. Mi abuelo vivió una historia muy sangrienta y valerosa en época de pogroms y tuvieron que escapar adonde fuera (que necesitaran hojalateros). Mamá se esmeró muchísimo en aprender y siendo jovencita y con el anhelo de adaptarse al país al poco tiempo comenzó a comunicarse y cada vez quería perfeccionarse más. Para ser una inmigrante adulta, su español era bastante correcto, sumando a que era muy lectora y eso agilitaba su aprendizaje. Hasta llegó a enseñar español a inmigrantes polacos que vinieron luego al país simplemente para ayudarlos enseñándoles además las costumbres del Uruguay.

4) *¿Ustedes supieron desde que tienen memoria que su mamá era sobreviviente de la Shoá o hubo un determinado momento en que ello se reveló?*

Ya en la primaria comenzaron sus relatos, porque además era centro de tertulias y contaba sus experiencias buenas y las malas también. Casi desde siempre supe que era una sobreviviente de la Shoá. Mi hermano igual.

5) *¿Tenían conocimiento de los apuntes que su mamá escribía acerca de su experiencia como testigo y víctima? ¿Tu mamá los mostraba a la familia? ¿Dónde eran colocados en la casa?*

Por supuesto que teníamos conocimiento de los apuntes de mamá porque yo misma la incentivé a que escribiera para que hubiera un registro escrito para futuras generaciones de la familia. Mamá no sólo las mostraba sino que quería que si hubiese algún error en gramática o construcción de la frase incorrecta que yo se lo corrigiera (con mis tiernos 18 años hice lo que pude pero acostumbrada a escucharla ya sabía hasta lo ella que pensaba, si le faltaba algo le decía: mamá

escribí sobre eso). Ella era muy prolija y ordenada en todo en absoluto y por supuesto con sus escritos también; había 2 bibliotecas en casa, una bien grande y la biblioteca más chica tenía un escritorio donde podía sentarse a escribir y en su mesita de luz también guardaba ciertos escritos. Tenía carpetas con todo en su lugar; jamás extraviaba nada.

6) *¿En qué lengua escribía? ¿Les leía fragmentos o básicamente la transmisión de la memoria fue oral y comentada? ¿La vieron escribiendo?*

Escribía mayoritariamente en español pero también algo en yiddish en fonética (no en el alfabeto hebreo) porque era la lengua que hablaba con su familia en Polonia. Eso lo hacía en algunos casos, cuando no podía expresarse porque era muy intenso su sentir y me lo leía en yiddish y lo pasábamos al español. Yo no tengo muchos conocimientos de yiddish pero sí sabía lo que ella quería decir simplemente por haberlo escuchado tantas veces y podía ayudarla a desenmarañar ese pensamiento anudado que tantas veces había expresado en el pasado. La transmisión fue oral hasta los 18 años, cuando comenzó a escribir sus experiencias en la Shoá. Leía fragmentos y yo los leía también. La vi escribiendo infinidad de veces.

7) *¿Cuándo comenzó a hablarse en la familia de publicar esos textos?*

Cuando terminó la corrección de sus escritos por mí, comprendí perfectamente que no era suficiente y le solicité a mi profesor de literatura Rogelio Mirza (antes no le decían Roger) que lo leyera y lo volviera a corregir con propiedad. Él lo leyó hizo la corrección de estilo sin tocar el espíritu de nada en absoluto y aconsejó a publicarlo y dijo: ¡¡Pero esta obra tiene que publicarse!!

Mamá consultó a la familia si hacer la publicación como libro y le dijimos: ¡claro que sí! Consultó a su mejor amiga Hela Stein quien dijo: ¡claro que sí!! Y así comenzó una tremenda trayectoria que nunca más paró hasta hoy en día y no para, porque al publicarse y participar de un concurso (porque se lanzaba a todo con coraje y firmeza y se presentó al verlo en el diario) sacó el premio llamado de

Remuneraciones Literarias (aunque no recuerdo si tuvo remuneración tal vez sí, pero no recuerdo nada al respecto) y fue *best-seller* en un mes.

El periodista Néber Araujo la invitó al primer programa televisivo llamado *En vivo y en directo* con la participación de Julia Moller (luego el programa fue sólo por Radio Sarandí) y fue como una explosión porque mucha gente se enteró. Fue uno de los primeros relatos de sobrevivientes en el mundo.

8) *¿Sin título era más extenso originalmente? ¿Decidió eliminar algunos fragmentos o está igual a cómo se escribió?*

Sin título –el cual también se llamó *Un libro sin título*- nunca fue recortado.

9) *Las memorias de tu mamá están muy bien escritas ¿Ella intentó ampliarlas a lo largo de los años, modificarlas? ¿O prefirió dejarlas como las escribió originalmente? ¿Cuándo les dio forma como para ser publicadas?*

Las memorias de mamá fueron ampliadas y mejoradas en cada edición, siempre ella escribía y yo corregía si había algo en español que se pudiera corregir; ya no con profesores de literatura o idioma español. En 1972 fue la primera edición, pero hubo varias.

10) *¿Hubo intermediarios? Tengo entendido que las ayudó Roger Mirza. ¿Cuál fue su rol, editó el texto contigo o solo corrigió sintaxis y ortografía? ¿Consultabas a tu mamá como hija en tu papel de “editora”?*

Él venía a nuestra casa; seguro mamá se lo ofreció, porque era un lugar pacífico para leer y allí hacía su trabajo en nuestro jardín, sin computadoras obviamente. Era pleno verano y él estaría de vacaciones y podía dedicarle largas horas. Ya el texto había sido corregido en primera instancia por mí y vuelto a pasar a máquina por mamá; no trabajamos juntos. No editó el texto, hizo la corrección de estilo. Tal vez hizo algunas preguntas para clarificar lo que no quedara claro. Yo estaba en contacto permanente con mamá, pero Mirza trabajaba solo. Si había dudas las comentábamos, pero cuando vino Mirza yo ya había cumplido mi rol, me iba al club deportivo toda la tarde; eran mis vacaciones y cuando volvía Mirza estaba en

casa todavía trabajando. Sé que llevó semanas no recuerdo cuántas. Fue una corrección profesional de la cual mucho aprendí, hasta a ser más humilde en la vida.

11) ¿La editorial cobró por la edición? Si es así, ¿habían ya intentado publicar las memorias sin pagar, como si fuera un libro común?

Para un escritor desconocido intentar publicar sin pagar era una utopía, no sé si en 2017 las cosas cambiaron pero la editorial cobró la edición y le aconsejaron que así lo hiciera porque nadie se iba a arriesgar.

13) ¿Qué recepción tuvo al publicarse? ¿Aparecieron comentarios en periódicos, fue entrevistada tu mamá, etc.?

Tuvo excelente recepción por lo comentado de la entrevista larga con Néber Araújo por televisión quien trajo las cámaras a mi casa y hasta a mí me hizo una pregunta lo cual yo no esperaba. Y a partir de ese momento tuvo excelente recepción, entrevistas, comentarios en periódicos.

14) ¿Ustedes creen que básicamente fue un libro que circuló solo entre la colectividad judía?

Circuló mucho entre la colectividad pero de a poco también fuera de ella. Mamá fue muy entrevistada en todos los medios de comunicación y cuando era en la TV al otro día todo el mundo se lo comentaba en la calle; era increíble yo lo viví.

15) Cuando se publicó Sin título, ¿había más papeles inéditos como para escribir otro libro, o ellos surgieron a partir del éxito del primero? ¿Qué me puede decir de ello?

Cuando se publicó Sin título no había papeles inéditos para escribir otros libros. Eso surgió a partir del éxito del primero. Fue importante relatar lo que ocurrió después; mucha gente quería saber lo que había pasado posteriormente. Fue muy difícil lograrlo, difícilísimo. Publicar fue una cruzada heroica.

16) ¿Tu mamá releía a lo largo de los años el texto?

Sí, lo releía por eso cuando hubo sucesivas ediciones ya tenía ideas de qué quería modificar o ampliar o qué fotos agregar.

Lo único que lamento es que una vez me mostró un documento sobre el peso que tenía cuando la llevaron al primer hospital en Alemania después que la rescataron del mar Báltico y yo vi ese documento, siendo que ya había puesto que pesaba 33 kgs en la primera edición de su primer libro y ese documento lo encontró posteriormente ¡y vi que ella pesaba 28 kgs y medio!!! Me consultó: qué hago ahora con este documento para esta segunda edición y lamentablemente le dije “ya pusiste 33 kgs ahora cambiarlo es raro y quién te va a creer, 33 kgs es bastante poco” y eso ocurrió después que engordó. Qué pena que dije eso, me arrepiento porque tal vez ella destruyó ese documento ella confiaba tanto en todo lo que yo decía y lo dije de corazón, equivocadamente.

17) ¿Qué significó para ella la publicación del libro?

La publicación del libro fue un antes y un después. Siempre tuvo un perfil altísimo y si entraba a cualquier lugar se hacía notar por su luminosa personalidad, que comenzaba con su sonrisa hermosa y era el centro de toda reunión, por cualquier relato aunque no fuera de la guerra; si era algo alegre todos reían porque tenía un magnetismo atrapante. También sabía cantar hermosísimo y todo junto llamaba la atención, pero el primer libro la convirtió en la voz de los sobrevivientes que llegaron al Uruguay y comenzaron de a poco las entrevistas, primero en las fechas relacionadas con la Shoá y luego todo el año. No sólo por lo didáctico y claro de su relato sino que jamás falló a una entrevista prometida. Los periodistas sabían que si decían que Ana Vinocur, una sobreviviente de Auschwitz hablaría en vivo era porque así sería. Y los comunicadores la buscaban siempre porque era su carta de éxito. Lo hizo hasta las últimas consecuencias hasta en momentos en los que su salud no estuvo bien, siempre cumpliendo con su palabra. Y el efecto que producía en la gente era tan poderoso que reverberaba y quedó instalado por siempre porque 19 de agosto de 2017, TV ciudad decidió retransmitir una entrevista que a ella le hicieran responsables de dicho canal.

Fue una persona inolvidable, totalmente memorable, su historia perdurará como parte de la historia del Uruguay, por libros, por sus testimonios, por su Escuela la N° 359, Ana Vinocur y por su sello postal. Conocerla era amarla.

4. Respuestas de Lilián Polakiewicz-Maoz

1) *¿En qué lengua hablaba su papá con ustedes, sus hijas?*

Español.

2) *¿En qué lengua hablaban entre sí su papá y su mamá?*

Polaco.

3) *¿Cuánto tiempo creen que les llevó hablar el español con fluidez?*

Pienso que uno o dos años.

4) *¿Ustedes supieron desde que tienen memoria que su papá era sobreviviente de la Shoá o hubo un determinado momento en que ello se reveló?*

Siempre supimos que nuestros padres eran sobrevivientes.

5) *¿Tenían conocimiento de los apuntes que su papá escribía acerca de su experiencia como testigo y víctima?*

Mi papá nunca escribió durante nuestra infancia. A veces contaba una parte muy pequeña de lo que le sucedió. Éramos muy chiquitas para comprender.

6) *¿En qué lengua escribía? ¿Alguna vez les leyó algún fragmento o básicamente la transmisión de la memoria fue oral?*

Nunca escribió, hasta que escribió su libro en los últimos años.

7) *¿Les pidió ayuda en la elaboración o traducción?*

Recibió ayuda para las traducciones al hebreo y al portugués. Nunca pidió ayuda para la escritura de su libro en español, hasta que sí la recibió de una persona de confianza, una amiga de la familia.

8) *¿Cuándo comenzó a hablarse en la familia de publicar esos textos?*

Mi padre escribía de a poco, un capítulo por vez. Estaba claro que algún día sería un libro.

9) *¿Huida del mal era más extenso originalmente? ¿Decidió eliminar algunos fragmentos o está igual a cómo se escribió?*

No era más extenso originalmente. No creo que haya eliminado fragmentos,

10) *Las memorias de su papá están muy bien escritas ¿Él intentó ampliarlas a lo largo de los años? ¿O prefirió dejarlas como las escribió originalmente? ¿Cuándo cree que les dio forma como para ser publicadas?*

Sus memorias de la guerra están escritas sin grandes cambios. Quizás hubo solo cambios de semántica.

11) *¿Cuál fue el elemento determinante que llevó a su publicación?*

La propia decisión de mi padre.

12) *¿Hubo intermediarios? Tengo entendido que lo ayudó Fanny Jerozolinski. ¿Cuál fue su rol, editó el texto o solo corrigió sintaxis y ortografía? ¿Consultaba a su papá en su papel de “editora”?*

Fanny ayudó a lo largo del trayecto de escritura en todo sentido, oraciones, ortografía, mi padre expresaba sus pensamientos y Fanny ayudó desde el punto de vista del texto para que fuera claro y bien relatado. Sin su ayuda hubiera sido imposible.

13) *¿La editorial Artemisa cobró por la edición? Si es así, ¿habían ya intentado publicar las memorias sin pagar, como si fuera un libro común?*

Artemisa cobró por la edición, mi padre recibió ayuda monetaria de la familia.

14) *¿Qué recepción tuvo al publicarse? ¿Aparecieron comentarios en periódicos, fue entrevistado, etc.?*

La presentación fue en la Kheilá con un panel muy respetado y un público que llenó el salón. Yo viajé de Israel para estar presente y valió la pena. El Semanario Hebreo publicó el evento y Rita Vinocur escribió un artículo tan emotivo que hasta el día de hoy lo leemos a menudo.

15) *¿Ustedes creen que básicamente fue un libro que circuló solo entre la colectividad?*

El libro circuló, claro. Mi padre regaló decenas de ejemplares. No vendió ni uno.

16) *Su papá me dijo una vez que él tenía muchos más papeles inéditos como para escribir otro libro. ¿Qué me puede decir de ello?*

Quizás tiene más memorias... en el corazón.

17) *¿Su papá releía a lo largo de los años el texto?*

El libro lo leemos a diario. Él no puede leer. Lo “leemos” para él.

18) *¿Qué significó para él la publicación del libro?*

Significó lo máximo. Gran triunfo. Gran logro.

5. Respuestas de Francis Papiernik, hija de Charles Papiernik

1) *¿En qué lengua hablaba su papá con ustedes, las hijas?*

Castellano.

2) *¿En qué lengua hablaban entre su papá y su mamá?*

Principalmente francés.

3) *¿Cuánto tiempo creen que les llevó hablar el español con fluidez?*

Cuando yo nací ya lo hablaban con fluidez y yo nací a los 5 y 6 años de su llegada al Uruguay, seguramente a los 1- 2 años ya lo hablaban bien, mi hermana nació al año que llegara mi mamá y le hablaron desde el principio en castellano.

4) *¿Ustedes supieron desde que tienen memoria que su papá y su mamá eran sobrevivientes de la Shoá o hubo un determinado momento en que ello se reveló?*

Desde siempre, desde que éramos muy pequeñas lo supimos, mi papá siempre nos lo contó, mi mamá más tarde.

5) *¿Tenían conocimiento del manuscrito Una escuela de construcción en Auschwitz que su papá escribió llegado de los campos? ¿Era manuscrito o lo editado en la revista? ¿Su papá lo mostraba a la familia? ¿Dónde era colocado el texto en la casa?*

Mi papá escribió los artículos en la prensa francesa, en 1946, inmediatamente después de liberado, antes de llegar a Uruguay. Quería relatar lo vivido, la lucha y resistencia para sobrevivir la Shoá, mi hermana los ordenó y los puso en un álbum no recuerdo en qué año, cuando era una adolescente. Se encontraban tantos los periódicos como sus libros en la Biblioteca de la casa.

6) *Estaba escrita en francés. ¿Alguna vez les leyó algún fragmento, traduciéndolo, o básicamente la transmisión de la memoria fue oral.*

La transmisión de memoria fue oral cuando éramos pequeñas, y de adolescentes, más tarde, por supuesto que leímos los artículos y los libros que escribió mi papá cuando fueron editados.

7) *¿Ustedes creen que intentó alguna vez traducirla él mismo? ¿Les pidió ayuda? ¿Quién lo hizo?*

Nunca intentó traducirlo él mismo, mi hermana le ayudó al principio, y un amigo de la familia fue el que lo tradujo.

8) *¿Cuándo comenzó a hablarse en la familia de volver a publicar ese texto? ¿Primero se reeditó en Francia y luego en Argentina? ¿Cuántas veces?*

En un viaje a Francia, ayudado por un familiar quiso honrar a sus hermanos, familia, el recuerdo de tantos que ya no estaban, “recordar para que no vuelva a suceder”, según sus palabras. En ese viaje mi papá recopiló todos los artículos y apoyado por familiares y amigos editó el libro en idioma original en París, luego fue traducido y editado en español. Se publicó *Une école du Bâtiment à Auschwitz (le 43.422 raconte)* en junio 1993, luego fue traducido al español y publicado en 1994 en Buenos Aires como *Una Escuela de construcción en Auschwitz*. En julio de 1996 editó *Una vida* y en 1997 una edición integral que incluye: *Una Escuela de Construcción en Auschwitz y Una Vida*, en el 2000, *Ser Humano en Auschwitz, Conversaciones con Charles Papiernik con agregados solicitados por el editor*; en 2004 se publicó en el 2004 *Unbroken: From Auschwitz to Buenos Aire*, traducido al alemán, en 2005 *Leben und Widerstehen: Erinnerungen an Auschwitz und Sachsenhausen 1942 – 1949*) *¿Era más extenso originalmente? ¿Decidió eliminar algunos fragmentos o se publicó idéntico a cómo se escribió?*

Se publicó idéntico como se escribió, se agregaron textos y comentarios posteriores que están claramente señalados.

10) *Las memorias de su papá están muy bien escritas. Sin embargo, en el libro argentino Una vida Feierstein sugiere que el texto ha sido transcrito, corrigiendo el estilo. No está claro que él mismo escribiera esa segunda parte, teniendo como tenía ya una sólida experiencia en la escritura?*

El libro *Una Vida* está escrito según el método de Historias de Vida, es por eso que se realizó de esa forma.

11) *¿Cuál fue el elemento determinante que llevó a su publicación en la década de los 90?*

Nada relacionado con la década de los 90: su motivación desde siempre ha sido dejar el legado y el mensaje que siempre quiso transmitir.

12) *¿La editorial cobró por la edición? ¿De quién dependía la serie “Memoria”? Si es así, ¿habían ya intentado reeditar en Argentina antes, Una escuela de construcción en Auschwitz, como si fuera un libro común?*

No había intentado antes editarlo, no tengo la información sobre este tema.

13) *¿Qué recepción tuvo al publicarse? ¿Aparecieron comentarios en periódicos, fue entrevistado, etc.?*

Muy buena: hubo comentarios en la prensa oral, televisiva y escrita.

14) *¿Ustedes creen que básicamente fue un libro que circuló solo entre la colectividad judía?*

No, circuló en diferentes ámbitos de la sociedad, civil y académica.

14) *¿Cuál era la relación entre su papá y el grupo de sobrevivientes de Uruguay y Argentina? ¿Daba a leer el texto o prefería el relato oral?*

La relación fue muy estrecha y muy activa en ambas Instituciones comunitarias. De ambas formas, relatando en forma oral y a través de sus textos.

15) *¿Su papá releía a lo largo de los años el texto para sí mismo?*

Muchas veces.

16) ¿Qué significó para él la publicación de Una escuela de construcción en Auschwitz y su reedición en español y francés? ¿Usted cree que su papá se sentía un escritor?

Quería cumplir con un mandato y una misión muy importante para él, y perpetuar el recuerdo de su familia y de todos aquellos que fueron asesinados por los nazis. Mi papá más que un escritor se sentía un comunicador.

Apéndice II

***Pinkus y su trompeta*, corto cinematográfico sobre el sobreviviente Pinkus Frank, realizado por Milagros Fernández Blanqué y producido por Andrea Blanqué en el Centro Recordatorio del Holocausto de Montevideo, 2013**

El corto se puede visitar en el siguiente vínculo:

<<https://www.youtube.com/watch?v=mOnWt8YkxGg>>.