ISSN: (EN CURSO)

LA REPRESENTACIÓN DE LA EXPERIENCIA CONCENTRACIONARIA: UN CASO DE LITERATURA UNIVERSAL

Representing Experience in Concentration Camps: A Case in Universal Literature

Javier SÁNCHEZ ZAPATERO
Universidad de Salamanca; zapa@usal.es

Recibido: marzo de 2010; aceptado: julio de 2010; publicado: julio de 2011
BIBLID [(en curso) (2011) vol. 1; 325-337]
Ref. Bibl. JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO. LA REPRESENTACIÓN DE LA EXPERIENCIA CONCENTRACIONARIA: UN CASO DE LITERATURA UNIVERSAL. 1616: Anuario de Literatura Comparada, 1, 2011, 325-337

RESUMEN: El artículo aboga por un estudio universal de la representación de la experiencia de los supervivientes de los campos de concentración, reconociendo así el alcance de la literatura concentracionaria más allá del contexto de los campos nazis. La metodología empleada parte del análisis de textos testimoniales y literarios de víctimas de diversas realidades históricas como el Gulag soviético, los campos franceses de internamiento y los campos nazis para intentar plasmar las principales características formales de este tipo de escritura.

Palabras clave: campos de concentración, literatura autobiográfica, compromiso, memoria, literatura comparada.

© Ediciones Universidad de Salamanca

ABSTRACT: This paper reflects a universal approach to the way survivors represent their own experience in concentration camps, proposing a realm of concentrationary literature that offers a wide perspective not only restricted to experience in Nazist camps. The paper is structured methodologically on the analysis of both testimony and literature texts written by victims of historical events such as the Soviet Gulag, French and Nazist concentration camps, with the aim of describing the common formal traits in this type of texts.

Key words: concentracion camps, autobiography, commitment, memory, comparative literature.

La universalidad de la experiencia concentracionaria

Las vastas dimensiones del Holocausto y la diabólica capacidad de destrucción de los campos nazis han hecho que, ante ciertos sectores de la opinión pública, parezca la nazi la única realidad concentracionaria existente. Sin embargo, no fueron los nazis los únicos responsables de todos los campos creados durante el pasado siglo ni, por tanto, el marco de la literatura testimonial de los supervivientes ha de limitarse a unas determinadas coordenadas espacio-temporales. De hecho, los primeros centros de concentración registrados en la historia se establecieron en 1895, en el contexto de la Cuba colonial. Desde este primigenio ejemplo, durante el siglo xx casos como el Gulag soviético, el Laogai chino, los campos de la Francia ocupada o los sistemas concentracionarios que se desarrollaron durante las guerras civiles de España o Grecia ponen de manifiesto la universalidad del fenómeno de los campos de concentración, al tiempo que demuestran la imposibilidad de reducir su alcance a un determinado contexto físico o político y, en otro orden de cosas, a un único responsable y un único modelo de víctimas. Por tanto, hablar de literatura concentracionaria implica hablar de un tipo de literatura que nace de una experiencia concreta, pero que se vincula con un marco intercultural determinado por la universalidad del fenómeno de los campos de concentración y que, más allá de mostrar y denunciar la inhumanidad y el horror, intenta convertirse en memoria activa a través de la interacción con el lector en busca de reacciones condenatorias.

Integrar a todos los autores europeos que escribieron sobre su experiencia en los campos de concentración en un marco global de estudio supone plantear una investigación comparatista que, prescindiendo de criterios localistas, analice el impacto del internamiento y las formas análogas que los autores –que responden a la doble condición de víctima y testigo– han tenido de asimilarlo literariamente. El listado de escritores que han de ser

© Ediciones Universidad de Salamanca

incluidos en este prisma teórico y analítico es, por tanto, amplio y heterogéneo, siendo el grupo más numeroso el procedente de los países centroeuropeos, víctimas potenciales –tanto por su situación geográfica como por las convulsiones sufridas a lo largo del siglo xx– de las políticas totalitarias nazi y soviética. Así lo demuestran los casos de, por ejemplo, los húngaros Imre Kérstez y Violeta Friedman; los polacos Gustaw Herling y Tadeusz Borowski; los austriacos Víctor Frankl y Jean Améry; el rumano Elie Wiesel; los rusos Eugenia Ginzburg, Anna Ajmátova, Varlam Shalámov y Alexandr Solszhenitsyn o las alemanas Margarete Buber-Neumann y Elisabeth Hill. Estos últimos ejemplos –unidos a los de otros intelectuales germanos que, como Victor Klemperer, Erich M. Remarque, Paul Celan, Paul Steinberg o Eugene Kogon, sufrieron la violencia nazi y a los de autores provenientes de la Italia fascista como Primo Levi o Liana Millu, víctimas, respectivamente, de Auschwitz y Birkenau– evidencian la imposibilidad de reducir la intolerancia que dominó Europa durante la primera mitad del siglo xx, así como sus conexiones con la creación literaria, a unas determinadas coordenadas geográficas o culturales. La uniformidad que buscaban los regímenes totalitarios era social e ideológica, y no respondía a ningún parámetro de carácter nacional o fronterizo, como evidencian también los testimonios de los españoles que sobrevivieron a los campos de internamiento franceses –Max Aub, Celso Amieva, Manuel Andújar, Joaquim Amat-Piniella o Agustí Bartra– o a los campos franquistas, los supervivientes de las experiencias concentracionarias asiáticas, africanas, hispanoamericanas, etc.

Uno de los textos que de forma más paradigmática y eficaz evidencia la universalidad del fenómeno concentracionario es *Prisionera de Stalin y Hitler*, el libro testimonial que la alemana Margarete Buber-Neumann escribió sobre su experiencia como prisionera en el Gulag soviético y, años después, y en virtud del pacto germano-soviético que decretó el intercambio de prisioneros entre ambos estados, en un campo de concentración nazi. La similitud de las dos realidades concentracionarias que aparecen en el texto pone de manifiesto lo inadecuado que resulta establecer diferencias entre las formas de representación de los diversos campos puestos en funcionamiento durante el siglo xx. La misma identificación que en las páginas de Buber-Neumann se establece entre los campos alemanes y soviéticos subyace a la reacción que tuvo Max Aub (1998, 345), superviviente de los campos de internamiento franceses, ante la lectura de *Un día en la vida de Iván Denísovich*, una de las novelas que, con su experiencia personal en los campos siberianos como base histórica, escribió Solszhenitsyn:

> *Un día en la vida de Iván Denísovich*, de Alejandro Soljenitsin [Alexandr Solszhenitsyn]. Había leído trozos, aquí y allá, ahora leo la novela. [...] Más al norte, más el frío, pero los mismos problemas que en Vernet o

> en Djelfa: el peso del pan, el trabajar lo menos posible, el comprar a los centinelas y a los encargados, los mismos intereses del mando, idéntica miseria, piojos y hambre. Y no saber por qué se está preso y, si se sabe, por una imbecilidad cualquiera o la honradez de asegurar que no se está de acuerdo con el gobierno.

En cualquier caso, plantear un estudio comparatista de los textos de los supervivientes no supone admitir que todas las experiencias son similares e intercambiables. Ni la equidistancia ni la homogeneización son posibles a la hora de abordar fenómenos que si por algo resultan tremendamente crueles y desgarradores es por su propia univocidad. Por eso, la conveniencia de estudiar sus repercusiones literarias de modo conjunto por la analogía de reacciones estéticas y formales a que dan lugar no debe nunca ocultar la singularidad de cada una de las realidades concentracionarias que se han ido produciendo a lo largo de la historia. Lo característico en ellas es, fundamentalmente, el impacto que causan en quienes la sufren, comprometidos tras vivir la experiencia en una escritura sincera capaz de transmitir los recuerdos:

> [Lo similar] en esta situación extrema es la conducta de los individuos [...]: no hay diferencias significativas entre los tipos de campos. El mismo tipo de conducta puede verse en Buchemwald o en Volgda, o en los campos chinos o en los cubanos (Todorov 1991, 313).

Literatura de muerte, literatura de memoria

Los textos de las víctimas adquieren una función cognitiva en la medida en que ofrecen información sobre un aspecto del pasado que se tiende a ocultar por el deseo de la comunidad internacional de no ver publicitada una realidad histórica ante cuyo salvajismo apenas nada se hizo, por los propios problemas de quienes la sufrieron –afectados por el «tabú de la incomunicación» que se cierne sobre las tragedias, consistente en el deseo de algunos supervivientes de no volver a recordar los horrores vividos para poder así dar por terminada esa fase de su existencia y afrontar el futuro sin temores ni angustias– y, sobre todo, por la voluntad silenciadora de los responsables de los campos de concentración. Como indicó Todorov (2002, 139), «los regímenes totalitarios del siglo xx revelaron la existencia de un peligro antes insospechado: el de un completo dominio sobre la memoria». Además de la sistemática negación de su existencia, los procedimientos para ocultar la realidad oscilaron entre la disolución de todas las huellas e indicios que pudieran revelar su condición de fenómeno real y la prohibición de divulgar cualquier información que incluyese alguna referencia a

los campos de concentración. La perversión del lenguaje fue otro medio a través del que se intentó difuminar las huellas del pasado. Para eliminar todo vestigio de la existencia de los campos, se creó un léxico compuesto por eufemismos. Así, en la Alemania nazi, junto a la conocidísima fórmula para referirse al aniquilamiento sistemático de judíos, denominada «solución final» –«*enlösung*»–, convivieron otras como «estar de viaje» –«*verreist sein*»– para denominar la estancia en los espacios concentracionarios o «gimnasio» –«*turnhalle*»– para referirse a la sala de trabajos forzados de los campos. El objetivo de estos eufemismos era impedir la existencia de ciertas realidades en el lenguaje y, de este modo, facilitar a los ejecutantes el cumplimiento de su tarea.

Los testimonios de quienes experimentaron la violencia y el horror de los campos presentan, por tanto, un carácter de resistencia. Debido a su condición de víctimas y enemigos del totalitarismo, sus autores se propusieron luchar contra el objetivo de falseamiento del pasado que este se había impuesto. Así, Alexander Solszhenitsyn (1973, 8) aludió en *Archipiélago Gulag* a que «los que no desean recordar han tenido y tendrán tiempo suficiente para destruir hasta el último documento», evidenciando así cómo la necesidad de rememoración de los supervivientes era una forma de lucha contra el olvido y contra la interpretación de la historia de los responsables de los campos.

Al iluminar episodios oscuros de la historia, los textos de los supervivientes desarrollan una función memorística destinada a luchar contra las interpretaciones únicas y dirigidas del pasado. Por eso es perceptible en ellos el «imperativo moral» con el que Alain Finkielkraut (1999, 9-34) designó la obligación que todo aquel que ha sido víctima tiene de hacer público su sufrimiento para evitar que experiencias como la suya sigan teniendo cabida en la sociedad. Son los suyos, además, algunos de los casos en los que de forma más paradigmática se puede observar cómo, en ocasiones, hacer identificar al lector con el punto de vista de quien ha padecido el daño y el olvido hace adquirir a la literatura una dimensión ética sin resentir por ello su capacidad estética.

Quien escribe sobre su internamiento está permitiendo tener voz a todos los que pasaron por los campos. Por eso el estatus de «memoria» que adquiere su obra ha de interpretarse siempre en un doble sentido: es memoria porque procede del recuerdo personal, pero también es memoria porque permite recordar –y «recordar» ha de interpretarse en este contexto en un doble sentido: recordar a los que ya están, a los que perecieron en los campos, y hacer recordar a los demás, a quienes no han podido tener otras vías de información, lo que ocurrió en aquellos terribles escenarios–. No obstante, el testimonio de los supervivientes de los campos de concentración

no es ni puede ser nunca completo, pues el propio acto de «testimoniar implica la imposibilidad misma de testimoniar» (Agamben 2002, 18). Del mismo modo que ninguna autobiografía puede completar el periplo vital de su autor, pues jamás podrá ocuparse de su muerte, los textos concentracionarios ofrecen siempre una visión sesgada y parcial de lo ocurrido en los campos, ya que «jamás habría supervivientes de las cámaras de gas nazis» (Semprún 2002, 64). Solszhenitsyn (1974, 2) expresó en la dedicatoria de *Archipiélago Gulag* tanto su voluntad de convertirse en voz de quienes perecieron como su imposibilidad de relatar todo lo sucedido durante su internamiento: «Lo dedico a todos aquellos a los que no les alcanzó la vida para contar eso. Perdonadme porque no lo vi todo, no lo recordé todo, no lo intuí todo».

A pesar de que fueron los campos nazis los únicos en los que el aniquilamiento sistemático del enemigo se convirtió en objetivo primordial, el carácter incompleto afecta a los relatos de las realidades concentracionarias de todo el mundo, pues en todas ellas la muerte estaba presente de forma constante, bien por sus precarias condiciones, bien por el maltrato constante al que eran sometidos los presos. Todos los campos, de hecho, estaban concebidos para aniquilar la esencia humana de cualquier individuo que ingresara en ellos. Su fin no solo era el exterminio físico, sino que también perseguían la aniquilación mental. Desposeídos de cualquier rasgo personal, golpeados por sistema, continuamente humillados y obligados a participar en la diabólica estructura jerárquica de los campos para que ni siquiera pudieran tener el consuelo de sentirse inocentes, los presos fueron tratados con tal falta de dignidad y humanidad que muchos de los supervivientes se plantearon al intentar relatar lo vivido si el lenguaje convencional podía llegar a servir como medio de narrar sus experiencias.

En consecuencia, los textos concentracionarios destilan cierta sensación de impotencia en sus autores, incapaces tanto de transmitir con palabras una realidad tan inabarcable como la incardinación del mal en el mundo que suponen los campos como de convertirse en relatos globales y completos. Joan Carles Mèlich (2001, 23) llegó a denominarlos «relatos de ausencias», pues «sus protagonistas [...] no son los autores sino las víctimas que surgen en el relato, y que no han sobrevivido para poder contarlo». De ahí que Luba Jungerson (2003, 131), en su análisis sobre la literatura concentracionaria desde prismas estructuralistas, afirme que en todo texto compuesto por supervivientes de los campos se puedan distinguir dos niveles de escritura. El primero, denominado «grado 0», sería el nivel latente en el que subyace el testimonio de la experiencia colectiva completa, incapacitado para ser difundido por la desaparición de todos los que forman

parte de ella y habrían de convertirse, por lo tanto, en potenciales autores. El segundo, que recibe el nombre de «grado 1», sería el nivel evidente, el que ha quedado realmente fijado tras el proceso de composición y el que, por tanto, ha llegado a los lectores. Este rol secundario de los supervivientes fue expuesto por el superviviente del Laogai chino Harry Wu (2008, 5), que dedicó su libro testimonial *Vientos amargos* a «las millones de personas que no podrán regresar jamás para contar sus historias» (Wu 2008, 5) y afirmó que su pasado no era «distinto al de otras miles de personas que no han tenido ocasión de contar sus historias». Análogas palabras vertió Primo Levi (2005, 334) en uno de sus libros testimoniales sobre su experiencia en Auschwitz:

> No somos nosotros, los supervivientes, los verdaderos testigos [...]. Los que hemos sobrevivido somos una minoría anómala, además de exigua: somos aquellos que sus prevaricaciones, su habilidad o suerte, no han tocado fondo. Quienes lo han hecho [...] no han vuelto para contarlo o han vuelto mudos; son ellos los testigos integrales, aquellos cuya declaración habría podido tener un sentido general [...]. La demolición terminada, la obra cumplida, no hay nadie que la haya contado, como no hay nadie que haya vuelto para contar su muerte.

El hecho de que quienes sobrevivieron a los campos se fijen como propósito vital dar cuenta de las atrocidades vividas y, con ello, convertirse en voz de quienes fallecieron y no pueden tener ya voz explica el carácter de memoria activa que tienen estos textos. Se escribe para dar voz a quien ya no la tiene ni jamás podrá tenerla y se hace con la intención de perdurar en el tiempo y de penetrar todas las estructuras posibles, para que el conocimiento de la realidad concentracionaria pueda alcanzar a todos. La escritura de los campos toma así un carácter de compromiso con la víctima, como puso de manifiesto Jorge Semprún (2002b, 128) en un pasaje de *Viviré con su nombre, morirá con el mío* en el que, tras narrar la muerte de un compañero de barracón, le interpela prometiéndole «vivir para contar».

La obsesión de recordar y narrar está presente en prácticamente todas las obras del corpus concentracionario, hasta el punto de que el mero acto comunicativo en el campo suponía una de las únicas formas que tenían los internados de abstraerse del opresivo clima en el que se encontraban. La búsqueda de un receptor atento marca todo su periplo presidiario que, una vez terminado, sigue ansiando «un oído incansable y mortal para las voces de la muerte» (Semprún 2002a, 173) o «un deseo frenético de contar [la experiencia en los campos] con pelos y señales» (Antelme 2001, 9). De la intención de relatar a los demás lo sucedido entre alambradas parece surgir también la actitud de Max Aub en los campos en los que fue recluido por el gobierno francés. Según sus biográficos y estudiosos, Aub siempre intentó

dejar constancia de lo que percibía a su alrededor «escribiendo cuando podía aprovechando toda clase de papeles a escondidas de los guardianes» (Soldevila 1999, 42).

Téngase en cuenta para valorar esta obsesión por contar lo ocurrido que la palabra es una forma de oposición –quizá la única de que disponen los presos– contra los regímenes totalitarios. Recordar pasa a ser casi una obsesión para los supervivientes, empeñados en contar todo lo visto en su encierro para que el mundo pueda conocer los horrores vividos y para que estos cobren sentido como elemento pedagógico al impedir su repetición. Así puede detectarse en el simbólico título que la superviviente Anna Lárina (2006, 51) dio a su libro testimonial sobre su experiencia en el Gulag, *Lo que no puedo olvidar*, con el que se pone de manifiesto tanto la incapacidad para olvidar ciertos horrores sufridos –«no hubo ni un solo día en que aquellos terribles recuerdos dejaran de perturbar mi mente y sacudir mi alma», señalaba en su texto– como la imposibilidad moral, como testigo privilegiado que fue, de no dar cuenta de ellos.

El discurso de lo inefable

Junto al imperativo del recuerdo, los autores han de enfrentarse a un segundo criterio moral, al que se podría denominar la «ética del testigo». En la medida en que su testimonio se convierte en una de las únicas fuentes de interpretación y conocimiento de la historia reciente, la voz de los supervivientes se cobra de responsabilidad y, para responder a la autoridad de que ha sido investida, necesita responder a la verdad, criterio esencial del pacto autobiográfico con que Philipe Lejeune (1994, 50) caracterizó a los textos no ficcionales. Se plantean entonces varios problemas que dificultan el análisis y la valoración de la literatura concentracionaria. El primero de ellos hace referencia al planteamiento, eminentemente posmoderno, de que no existe en ningún ámbito una única fuente de verdad y legitimidad y que, por tanto, no hay testimonio que no implique estructuralmente la posibilidad del simulacro o de la mentira. El mero hecho de elaborar un mensaje escrito para transmitir las vivencias ya puede ser interpretado, de hecho, como una forma de imaginación, «no porque lo que se escriba sea un mero invento de una experiencia imaginada, sino porque narrar implica por principio una organización de discurso, una [...] literariedad de lo narrado» (Cohen 2006, 16). El segundo se refiere al carácter inefable de la experiencia de los campos, habitualmente considerados como un elemento unívoco de la historia imposible de ser transmitido mediante un discurso tradicional.

Se pueden aportar datos y experiencias, se puede narrar con minuciosidad todo lo ocurrido en los campos de concentración, pero la capacidad testimonial no es suficiente para relatar el horror vivido, sobre todo cuando ni el lenguaje ni los marcos cognitivos ni la memoria colectiva poseen un referente a través del que comparar e interpretar lo narrado. Como ha afirmado María Teresa López de la Vieja (2003, 92), «la historia reciente ha producido crímenes que nadie habría podido imaginar», por lo que se plantea la paradoja de no poder narrar el horror como lo exige el imperativo categórico moral al que se adhieren aquellos autores responsables al ser este incomunicable por las carencias del lenguaje. Los testimonios de los propios supervivientes ahondan en esta idea de inefabilidad y ponen de manifiesto las dificultades con las que se hallan a la hora de abordar su relato. Hasta para quien lo ha sufrido en sus propias carnes, para quien tiene recuerdos y puede hacer presente en su mente la experiencia de los campos, resulta imposible no ya expresar con palabras, sino siquiera concebir que algo tan diabólico como los campos de concentración haya existido. Robert Antelme (2001, 8) advirtió de cómo los propios testigos eran incapaces muchas veces de creer aquello por lo que estaban pasando: «A nosotros mismos lo que teníamos que decir empezaba ya a parecernos inimaginable». En parecidos términos se expresó Avel·lí Artís-Gener (1975, 152), quien permaneció preso durante varios meses en uno de los campos de concentración en los que el gobierno francés hacinó a los refugiados que huyeron de España tras el desenlace de la Guera Civil, al señalar que «a pesar de la infinidad de títulos [que se han escrito y se escribirán] sobre los campos [...], todavía no se ha alcanzado el tono, o la sabiduría necesaria, para que estas palabras no caigan en el vacío». También Giorgio Agamben (2002, 36) incidió en lo tremendamente dificultosa que resultó «la escritura de los horrores»:

> Lo que tuvo lugar en los campos les parece a los supervivientes lo único verdadero y, como tal, absolutamente inolvidable; por otra parte, esta verdad es, en la medida, inimaginable, es decir, irreductible a los elementos reales que la constituyen. Unos hechos tan reales que, en comparación con ellos, nada es igual de verdadero; una realidad tal que excede necesariamente sus elementos factuales: ésta es la aporía de Auschwitz.

La inefabilidad de la experiencia concentracionaria consiste en que no puede ser comprendida ni transmitida por quien la sufre, único en condiciones de comunicarla. Es el de los campos un fenómeno cuya crueldad puede ser experimentada –como ponén de manifiesto los millones de víctimas que lo sufrieron–, pero que resulta imposible de conceptuar y, consecuentemente, de expresar. La inexistencia de isoformismo entre la

experiencia conceptualizada y el lenguaje fue establecida, en una sentencia ya clásica con el paso del tiempo, por Ludwig Wittgenstein. Al decretar que los límites del lenguaje equivalían a los del conocimiento humano, el filósofo alemán puso de manifiesto la imposibilidad de representar elementos inaprensibles para el individuo.

Este carácter indescriptible fue evidenciado por los autores que quisieron escribir sobre su paso por los campos, quienes, al intentar transmitir a través de un discurso convencional lo que habían visto y sentido, tuvieron que enfrentarse al problema de la finitud del lenguaje. Así lo expuso, por ejemplo, Eugene Kogon (2005, 123) cuando recordaba las interminables jornadas de trabajo en el campo de concentración: «¡Qué fácilmente se escribe ahora lo de tener que estar de pie y sin comer toda la tarde y toda la noche hasta el mediodía siguiente, después de una jornada de trabajo agotadora, y el número de muertes que esto costaba cada vez!». El español Manuel Andújar (1990, 14) también fue consciente de la imposibilidad de dar cuenta de todo el horror vivido durante el encierro concentracionario, como expuso al señalar en el prólogo de su obra testimonial que «el que lea estas líneas, que se publican rigurosamente como fueron escritas "allí", debe tener en cuenta que lo dicho es insignificante reflejo de lo que [...] sucedió».

La experiencia de los campos parece reclamar un nuevo vocabulario que se ajuste al nuevo referente que esta supone, pues, como advirtió Primo Levi «tendemos a asimilar [las experiencias narradas] a las más cercanas, como el si el hambre de Auschwitz fuese el de quien se haya saltado una comida» (2005, 609). De forma análoga, Kogon hablaba de la «impresión atrozmente ridícula» (2005, 222) que le producía escribir en uno de sus libros testimoniales la palabra «paseo» para referirse a las vueltas alrededor de los barracones que, en ocasiones, podían dar los internos al finalizar la jornada de trabajo. Evidentemente, ningún lector podrá jamás dar a «paseo» –palabra tradicionalmente asociada semánticamente con el descanso, el placer y la buena compañía– el terrible significado que para Kogon tenían esas caminatas por las calles embarradas del campo, rodeado de guardianes y de presos tan famélicos y desesperados como él, con las alambradas y las chimeneas de los hornos crematorios como paisaje de fondo.

La inefabilidad se vio intensificada por el hecho de que se carecía de un modelo literario al que aferrarse para transmitir las experiencias vividas. Otros fenómenos similares en cuanto a la imposibilidad de comprenderlos y representarlos, como la mística, recurren a símbolos tomados de la literatura amorosa para intentar dar cuenta de su experiencia de unión con el ser superior. A los autores que intentaron narrar sus vivencias, sin embargo, desbordados por el carácter extraordinario de lo sufrido, les faltaron referentes y analogías con las que expresar fidedignamente todo.

La invención y el horror

Para intentar superar el fracaso del tono aséptico y el lenguaje convencional, la literatura de los supervivientes ha optado por adoptar dos posturas antitéticas. La primera se basa en el hecho de que el silencio «está cargado de sentido» (Castilla del Pino 2002, 12) y «habla cuando las palabras nada dicen» (Neher 1997, 214). Según Elie Wiesel (Baer 2006, 102),

> hay verdades que no pueden ser comunicadas por la palabra; hay verdades [...] profundas que solo pueden ser transmitidas por el silencio; y, en otro nivel, están aquellas que no pueden ser expresadas ni siquiera por el silencio... y, aún así, deben ser comunicadas.

La idea que subyace bajo esta aparente paradoja no es sino la tensión entre la inefabilidad del fenómeno y el imperativo moral y personal que obliga a dar cuenta de él. Por eso, además de una postura ante la inconmensurabilidad de la barbarie, puede ser también un elemento alegórico. Si el lenguaje no sirve para expresar la inconmensurabilidad de los campos, quizá la única opción posible para intentar representarla sea hacerlo a través de la expresión de la nada más absoluta.

La segunda postura requiere, más que una capacidad alegórica o representativa, un desarrollo inventivo y creativo. Como ha observado Imre Kertész (Mélich 2001, 22), «hay que inventar Auschwitz porque Auschwitz es un acto fundacional que obliga a repensarlo todo». Ya la famosa sentencia por la que Theodor Adorno establecía la imposibilidad de hacer poesía después de Auschwitz –entendido como símbolo global de lo campos– contenía de forma implícita la exigencia de un cambio en los discursos literarios. Lejos de abogar por el fin de la literatura como artificio estético en busca constante de la belleza –como erróneamente muchas veces se ha interpretado la frase–, el filósofo alemán exigió la búsqueda de un lenguaje que fuera capaz de hacer entender y hacer perdurar en la memoria de las sociedades los dramáticos acontecimientos del siglo XX sin disimular ni rebajar un ápice su brutalidad. Esta alternativa para relatar y dar a conocer a la sociedad lo sucedido en los campos de concentración intenta superar los problemas de expresión derivados del unívoco carácter de la experiencia a través de la creación artística, pues, según Esther Cohen (2006, 18), «no se trata de contar, sino de contar bien». Así lo ha explicado también Jorge Semprún (2002, 140-141):

> Contar bien significa: de manera que se sea escuchado. No lo conseguiremos sin algo de artificio. ¡El artificio suficiente para que se vuelva arte! [...] ¿Cómo contar una historia poco creíble, cómo suscitar la imaginación de lo inimaginable si no es elaborando, trabajando un poco la realidad,

> poniéndola en perspectiva? ¡Pues con un poco de artificio! [...] Me imagino que habrá testimonios [...] y documentos [...] y los historiadores harán obras muy eruditas. Todo se dirá, todo constará en ellas... Todo será verdad... salvo la verdad esencial, aquella que jamás ninguna reconstrucción histórica podrá alcanzar, por perfecta y omnicomprensiva que sea.

La trascendencia que puede otorgar el artificio se debe a que, para Bajtin (1985, 14), «la actividad estética tiene una mayor capacidad de concentrar la experiencia de lo humano en comparación con cualquier otra área de la actividad humana». De ahí que se considere que, de forma paradójica, el artificio pueda convertirse en mejor transmisor de lo indecible que el testimonio referencial. Frente a la verdad histórica y documental, la adopción de esta postura estética aboga por la verdad esencial, que no implica exactitud pero sí respeto a lo ocurrido, para conocer el pasado. Esta concepción subyace a la actitud de supervivientes como los ya citados Semprún y Kertész, u otros como Varlam Shalámov, Tadeusz Borowski o Max Aub, quienes basaron su representación de la realidad en la voluntaria mezcla de parámetros ficcionales y referenciales, poniendo con ello de manifiesto la imposibilidad de transmitir una experiencia tan compleja y poliédrica como la de los campos a través del relato autobiográfico. La construcción de mundos ficcionales creados bajo parámetros estéticos y artificiosos y concebidos como metáforas de presentes históricos concretos provoca que la realidad no se presente ante el lector como una reconstrucción efectuada e impuesta por el autor, sino que surja como una multiplicidad que, más que aprehendida, ha ser comprendida. De este modo, la misma capacidad de transmitir el horror de la guerra del *Guernica* puede encontrarse en la literatura y, de la misma forma que nadie negaría valor al cuadro de Picasso como crónica del terror por su imposibilidad de ser integrado en una tradición estrictamente figurativa –pues no hay correspondencia referencial entre la realidad y la visión que de ella da el pintor–, nadie puede cuestionar que a través del artificio puede la literatura superar los problemas de representación de diversas realidades que parecen concebidas para ser experimentadas y no para ser transmitidas.

Bibliografía

Agamben, Giorgio, *Lo que queda de Auschwitz*, Valencia, Pre-Textos, 2002.

Andújar, Manuel, *Saint Cyprien Plage. Campo de concentración*, Huelva, Diputación de Huelva, 1990.

Antelme, Robert, *La especie humana*, Madrid, Arena, 2001.

Artís-Gener, Avel·lí, *La diáspora republicana*, Barcelona, Euros, 1975.

Aub, Max, *Diarios*, Barcelona, Alba, 1978.

BAER, Alejandro, *Holocausto. Recuerdo y representación*, Buenos Aires, Losada, 2006.
BAJTÍN, Mijaíl, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1995.
CASTILLA DEL PINO, Carlos, *El silencio*, Madrid, Alianza, 2002.
COHEN, Esther, *Los narradores de Auschwitz*, México, Fineo, 2006.
FINKIELKRAUT, Alain, *El judío imaginario*, Barcelona, Anagrama, 1999.
JUNGERSON, Luba, *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible?*, Paris, Rocher, 2003.
KOGON, Eugene, *El Estado de las SS*, Barcelona, Alba, 2005.
LARINA, Anna, *Lo que no puedo olvidar*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006.
LEJEUNE, Philippe, *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid, Megazul-Endymion, 1994.
LEVI, Primo, *Trilogía de Auschwitz*, Barcelona, El Aleph, 2005.
LÓPEZ DE LA VIEJA, María Teresa, *Ética y literatura*, Madrid, Tecnos, 2003.
MÉLICH, Joan Carles, *La ausencia del testimonio. Ética y pedagogía en los relatos del Holocausto*, Barcelona, Anthropos, 2001.
NEHER, André, *El exilio de la palabra: del silencio bíblico al silencio de Auschwitz*, Barcelona, Riopiedras, 1997.
SEMPRÚN, Jorge, *La escritura o la vida*, Barcelona, Tusquets, 2002a.
— *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, Barcelona, Tusquets, 2002b.
SOLDEVILA, Ignacio, *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*, Segorbe, Fundación Max Aub, 1999.
SOLSZHENITSYN, Alexander, *Archipiélago gulag*, Barcelona, Plaza & Janés, 1974.
TODOROV, Tzetan, *Face a l'extreme*, Paris, Seuil, 1991.
— *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Paidós, 2002.
WU, Harry, *Vientos amargos*, Barcelona, Libros del asteroide, 2008.