

# LA ESCRITURA Y EL HOLOCAUSTO

(primera parte)

NUESTRO TEMA ES un desafío a las capacidades mentales ordinarias. Podemos leer en el Holocausto el acontecimiento central de este siglo, podemos hacer constar el dolor de sus heridas no cerradas, pero a fin de cuentas tenemos que reconocer que nos deja intelectualmente desarmados,

con la mirada irremediabilmente perdida en la realidad o, si se prefiere, en el misterio del exterminio en masa. Poco probable parece que se encuentre una estructura explicativa racional para el Holocausto; constituye un encadenamiento de sucesos sin precedente histórico o moral. Pensar en maneras como la imaginación literaria podría "usar" el Holocausto, significa enredarnos en una multitud de problemas para los cuales ninguna estética puede prepararnos. Ni la vasta teoría ni la fe religiosa nos permiten alcanzar la firme convicción de que ya, por fin, comprendemos lo que sucedió durante la "solución final".

IRVING HOWE

Traducción de Juan Almela

## I

El Holocausto prolonga —forma, de hecho— una sucesión de acontecimientos dentro de la historia occidental, y a la vez es un trance histórico único. Estudiar su génesis dentro de la historia occidental acaso nos ayude, descubriendo sus raíces en el antisemitismo tradicional, nutrido sucesivamente por el mito cristiano, el romanticismo alemán y el derrumbe del capitalismo en la Europa de este siglo, entre las guerras. Pero constituye un gran error convertir el Holocausto —o "elevarlo"— en un suceso exterior a la historia, una especie de visitación diabólica, pues con ello absolvemos tácitamente de responsabilidad a sus agentes humanos. Hacer esto es un grave error por mucho que hasta la fecha —y quizá por siempre— carezcamos de categorías adecuadas para comprender cómo pudo darse semejante serie de acontecimientos. El Holocausto se incubó largamente en la historia de la civilización occidental, aunque no todos los que participaban en su preparación sabían lo que hacían, ni habrían aplaudido el resultado.

En los campos de concentración establecidos por los nazis, como los de Dachau y Buchenwald, se dio un grado infinito de crueldad y sadismo, en parte fruto espontáneo de psicópatas y canallas a los que había sido otorgado mando total sobre los campos por parte del gobierno nazi, y en cierta medida resultado de una política que tomaba cínicamente en cuenta las consecuencias de dar mando total a dichos psicópatas y canallas. Pilas de cadáveres se acumularon en aquellos campos. No obstante, es posible discernir una delgada continuidad entre anteriores escenarios de brutalidad y el "universo prisionero". En algún deplorable sentido, los prisioneros en los campos vivían aún; hambrientos, deshechos, atormentados, pero seguían viviendo. A veces era posible labrar un estrechísimo margen a la humana necesidad de man-

tener comunidad y personalidad, con todo y que ambas estuviesen siendo implacablemente destruidas. Horribles lo eran de fijo aquellos campos, pero por mucho que apuntaran hacia ella, no constituían todavía la "solución final".

Los nazis tuvieron una idea. Deshumanizar sistemáticamente tanto a guardianes como a prisioneros, a torturadores y torturados, significaba crear un reino de sometimiento que no respondiera ya a las normas y expectativas comunes de la sociedad humana; fundándose en este proceso de deshumanización puesto en marcha por ellos mismos, los nazis podían entonces "concluir" que, en efecto, los judíos no eran humanos. Esta idea nazi conduciría al sadismo y recurriría a él, pero, al menos entre los líderes y los teóricos, había de distinguirse del sadismo a secas: era una rabia abstracta, la más terrible de las rabias. Esta idea nazi constituía una baja parodia de aquel mesianismo que declaraba que, una vez la humanidad ofreciera un certificado de fe y conducta, llegaría la salvación a la tierra en forma de un salvador que traería consigo días buenos —noción corrompida por falsos mesías hasta un "forzar los días", y por movimientos totalitarios hasta la eliminación física de las razas y clases "contaminantes". También en la ideología nazi se daba una baja parodia de ese anhelo o manía de reelaboración "completa" de sociedades y culturas, que ha marcado la vida política moderna.

Cuando los nazis establecieron su reino de sometimiento en los campos de concentración, condujeron el impulso hacia el nihilismo —tan intenso en la cultura moderna— hasta un punto de consumación que ningún propugnador previo había supuesto posible. El escritor judío italiano Primo Levi, poco después de llegar a Auschwitz, supo por un guardia nazi que *Hier ist kein warum*: aquí no hay ningún porqué, aquí nada necesita explicarse. Esta observación hecha casualmente por un canalla astuto es tan útil para hacerse una idea del mundo de aquellos campos como cualquier otra cosa que se lea en todas las publicaciones sabias. Lo que acaso siga resultándonos difícil de captar es la peculiar mezcla de ideología y nihilismo, la manera como estos dos elementos de pensamiento, al parecer incompatibles, consiguieron unirse armoniosamente, liberando con ello las energías satánicas del nazismo.

A estas alturas disponemos de un enorme cuerpo de memorias y estudios que describen la experiencia del aprisionamiento en los campos de concentración. Es inevitable que haya discrepancias en cuanto a recuerdo y opinión. Para el psicoanalista Bruno Bettelheim,

que estuvo cautivo en Dachau y Buchenwald en 1939; según parece era aún posible vérselas con la existencia en los campos, así fuese sólo mediante resistencia moral interna, una lucha por "entender" que pudiera "resguardar (el propio yo) de tal suerte que, si por algún golpe de suerte recuperase la libertad", el prisionero "volvería a ser más o menos la misma persona que antes" de ser privado de la libertad. Pues bien, precisamente esto le parecía imposible a Jean Améry, un talentoso escritor judío austriaco aprisionado por los nazis en Auschwitz. Ningún sobreviviente, ningún torturado por los SS —escribió más tarde— podría ser "aproximadamente la misma persona" que antes.

Incluso esperar sobrevivir significaba, de acuerdo con Améry, "capitular incondicionalmente ante la realidad", realidad que era, ni más ni menos, el poder y disposición ilimitados de los SS para matar. La víctima vivía bajo "un soberano absoluto" cuya misión —placentera misión— era la tortura "en una orgía de autoexpansión sin brida". Con ello, "la transformación de la persona en carne se tornaba completa". En cuanto a "la palabra" —que para Améry significaba algo afín al "resguardar el yo" para Bettelheim—, "siempre muere cuando el imperio de alguna realidad es total". Pues entonces no queda resquicio entre el pensamiento y cualquier cosa externa al pensamiento.

Sería impudor el elegir entre los testimonios de Bettelheim y de Améry. Una explicación parcial de sus diferencias de memoria y comprensión pudiera consistir en que Bettelheim estuvo prisionero en 1939 y Améry en 1943-5. El calvario de Bettelheim antecedió ligeramente a la "solución final", en tanto que Améry estuvo cautivo en el Auschwitz que Hannah Arendt describió muy escuetamente como una "fábrica de cadáveres". También es posible que estos autores, al reflexionar acerca de experiencias más o menos iguales, revelasen diferencias "naturales" en la respuesta humana. No podemos estar seguros.

Para cuando los nazis emprendieron su "solución final", semejantes diferencias de testimonio se habían vuelto relativamente insignificantes. El Holocausto alcanzó el punto culminante en el exterminio sistemático e impersonal de millones de seres humanos a los que se negaba la vida —y hasta la muerte, según la humanidad la concebía tradicionalmente— nada más por caer dentro de la categoría abstracta de "judío". Quedó en claro que el sadismo, antes de la "solución final" y durante ella, en los trenes que llevaban a los judíos a los campos de concentración y en éstos mismos, no era apenas incidental o gratuito sino una preparación cuidadosamente elaborada para las cámaras de gases. Pero para los líderes nazis, al generar teóricos de la muerte, lo que más contaba era el programa de exterminio. No importaban cualidades personales o logros de las víctimas, ningún rasgo de carácter o de aspecto. La perversidad abstracta de la categorización que declaraba a los judíos *Untermenschen*, subhombres, según lo determinaban rasgos pretendidamente biológicos, era incondicional.

No existía división absoluta de género entre campos de concentración y de exterminio, y algunos, como el conglomerado de campos de Auschwitz, contenían ambas porciones, para trabajo esclavo y cámaras de gases, con "selecciones" recurrentes en las primeras, a

fin de alimentar las segundas. Con todo, la distinción entre las dos variedades de campos tiene cierto valor distintivo y analítico: nos permite distinguir entre lo que fue históricamente único en cuanto al Holocausto y lo que no lo fue.

Todo lo que hubo de único se dio en los campos de exterminio, en una sucesión de acontecimientos radicalmente distinta de todas las anteriores carnicerías de la historia de la humanidad. Venganza, esclavizamiento, dispersión, matanza de enemigos en gran escala —todo ello ha sido cosa común en el pasado, pero la eliminación física de un segmento categorizado de humanidad era, tanto como idea y como hecho, algo nuevo. "La destrucción de los judíos europeos —ha escrito Claude Lanzmann— no puede deducirse lógicamente de ningún... sistema de proposiciones... Entre las condiciones que permitieron el exterminio y el exterminio mismo —el hecho del exterminio— hay una solución de continuidad, un salto, un abismo." Ese abismo constituye la esencia del Holocausto.

## II

No se me ocurre otra área del discurso literario donde un solo escritor haya ejercido una influencia tan fuerte, aunque difusa, como Theodor Adorno sobre las discusiones de la literatura y el Holocausto. Lo que ofreció Adorno a principios de los años cincuenta no fue un texto completo, ni siquiera una argumentación cabalmente desarrollada. No obstante, sus pocas observaciones dispersas causaron impresión inmediata, evidentemente porque plasmaban sentimientos de mucha gente.

"Después de Auschwitz —escribió Adorno—, escribir un poema es bárbaro." Significa "exprimir placer estético de la representación artística del dolor corporal desnudo de quienes han sido derribados a culatazos... A través de principios o estilización estéticos... el calvario inimaginable no deja de aparecer como si tuviese algún propósito ulterior. Es transfigurado y despojado de algo de su horror, y con ello se hace ya injusticia a las víctimas.

No fue Adorno en modo alguno el único en expresar tales sentimientos, ni en reconocer que sus sentimientos, por solemnemente aprobados que fueran, no era probable que retuviesen a nadie que intentara representar mediante ficciones o evocar mediante símbolos poéticos los campos de concentración y de exterminio. Un poeta yidish, Aaron Tsaytlin, escribió en igual vena después del Holocausto: "Si Jeremías fuese hoy a sentarse junto a las cenizas de Israel, no preferiría una lamentación... El propio Todopoderoso sería impotente para abrir su pozo de lágrimas. Se encerraría en profundo silencio. Pues hasta un alarido es ahora mentira, hasta las lágrimas son pura literatura, hasta las plegarias son falsas."

La frase final de Tsaytlin previó el hecho, tan frecuentemente enunciado como ignorado, de que todas las respuestas al Holocausto resultan inadecuadas, incluyendo —y acaso en especial— las dadas con más exaltados sentimientos y lenguaje. Aquí tenemos, por ejemplo, a Piotr Rawicz, escritor judío nacido en Ucra-

nia, quien después de ser liberado de los campos escribió en francés. En su novela *Sangre desde el cielo*, Rawicz asentó ciertos preceptos que la existencia misma de su libro parece quebrantar: "La 'manera literaria' es un insulto... La literatura es el arte, a veces productivo, de escarbar en vómito. Y, con todo, se diría que tiene uno que escribir. Para engañar a la soledad, para engañar a otros."

Al repasar semejantes observaciones de hace varias décadas, quizá nos preguntemos qué es lo que estos escritores se afanan por expresar, qué sentimientos a medio formar u ocultos suscitaban tales efusiones. Ofreceré unas cuantas especulaciones, confinándome a Adorno.

Adorno no era tan ingenuo como para prescribir a los escritores una línea de conducta que amenazase su porvenir mismo de escritores. Por medio de una increpación dramática pretendió probablemente concentrar la atención en la mera dificultad —el riesgo literario, el peligro moral— de tratar del Holocausto en literatura. Era como si dijese: dada la ausencia de normas utilizables merced a las cuales captar el sentido (caso de haberlo) del exterminio científico de millones, dado el vacío intolerable entre las convenciones estéticas y las abominables realidades del Holocausto, y vista la improbabilidad de dar con imágenes y símbolos que pudieran servir como "correlatos objetivos" de acontecimientos a los que difícilmente puede enfrentarse la imaginación, los autores de la era posterior al Holocausto harían bien en callar. Cuando menos en cuanto al Holocausto.

Esta advertencia, si es que lo era, tenía cierta fuerza profética. Preveía, primero, la noción común pero equivocada de que la literatura tiene de algún modo la obligación de abarcar (o de "cubrir", como dicen los profesores) todas las áreas de la experiencia humana, por extremas e impenetrables que puedan ser; y, en segundo lugar, las corrupciones de los medios de masas, que se juzgarían en condiciones de dominar, llegado el caso, cualquier tema o asunto. (Recuerdo una historia que recibí de la mejor fuente: los productores de la serie de televisión titulada "Holocausto" empezaron por dirigirse a León Tolstói con un tentador ofrecimiento a fin de que escribiera el guión, ya que habían oído decir que era autor de algunos buenos libros. Después de escuchar cortésmente, el escritor ruso palideció y balbuceó: "No; hay cosas que ni yo puedo hacer... Para lo que desean deben dirigirse a Gerald Green.")

Quizás Adorno plantease una idea estética tradicional: que la representación de un acontecimiento horrendo, en especial si al recurrir a la habilidad literaria logra cierto poder gráfico, pudiera servir para "domesticarlo", tornándolo familiar y en algún sentido hasta tolerable, mitigando de paso parte del horror. El atractivo de las formas literarias, por sueltas que sean, seguramente dulcificará la impresión de lo que está siendo representado, y en la mayoría de las versiones de situaciones imaginarias esperamos tácitamente esto y lo acogemos con gusto. Pero con un suceso histórico tal como el Holocausto —suceso a cuyo respecto no es posible, a decir verdad, emplear la expresión "tal como"—, puede parecer que los aspectos aplacadores de la mimesis literaria resulten engañosos, una dis-

cutible manera de reconciliarnos con lo irreconciliable o de proyectar una "trascendencia" simbólica que en la realidad no es más que un reflejo de nuestra voluntad pasmada.

Tal vez Adorno tuviese presente la posibilidad de una relación insidiosa entre el Holocausto representado (o aun meramente evocado) y el espectador fascinado, precisamente al quedar consternado —si no es que a causa de ello—, en una relación que tendría su buena parte de sadomasoquismo voyeurista. ¿Podemos en verdad decir que al leer una monografía o novela acerca del Holocausto, o al ver una película como *Sboab*, experimentamos el placer, o catarsis, vinculado de ordinario a la transacción estética? Cosa aún más inquietante: ¿podemos tener la seguridad de que no recibimos una especie de placer ilícito de nuestro dolorido sometimiento a semejantes obras? No sé cómo responder estas preguntas, que amenazan muchos de nuestros supuestos habituales acerca de lo que constituye una experiencia estética, pero opino que aun el más disciplinado estudioso del Holocausto debiera de cuando en cuando reexaminar la naturaleza de sus respuestas.

Más especulativo todavía es el pensamiento de que Adorno, acaso en forma sólo en parte consciente, recaía en un sentimiento religioso "primitivo", en el sentir de que hay cosas en nuestra experiencia, o algunos aspectos del universo, que son demasiado terribles como para ser contemplados directamente.

En las antiguas mitologías y religiones hay cosas y seres que no han de nombrarse. Pueden ser los supremamente buenos o los supremamente malos, pero para los mortales son inenunciabiles, ya que lo que el hombre puede ver u oír tiene un límite, y ciertamente también aquello a lo que puede enfrentarse. Perseo quedaría petrificado si contemplase de frente a la Medusa coronada de serpientes, si bien podría salir adelante mirándola reflejada en un espejo o un escudo (y esta última es, según sostendré, la estrategia misma adoptada por los escritores más sagaces al ocuparse del Holocausto).

Oscuramente aduso, Adorno descaba sugerir que el Holocausto pudiera considerarse un equivalente secular —de ser posible tal cosa— de aquello que en los antiguos mitos no podía ser contemplado ni nombrado directamente; aquello ante lo cual los hombres debían apartar la vista, aquello que suscitaba, en un estigio adecuadamente sensible, el "santo terror" que Freud veía como esencia de los tabúes. Y a mi entender, en semejantes tabúes la prohibición no era impuesta con el fin de obligar a ignorar, sino para regular las consecuencias del conocimiento o resguardar contra ellas.

Cómo operaría este tabú sin las sanciones y estructura de una religión organizada, con su mitología consiguiente, es cosa que se me escapa; requeriría un grado de disciplina compartida o comunal más allá de todo lo concebible. Adorno debe haber sabido esto tan bien como el que más. Debe haber sabido que en nuestra cultura el concepto de límite sirve más que nada como barrera o estorbo por superar, no a modo de perímetro de respeto. Tal vez haya que tomar sus observaciones como admonición sin esperanza, como ale-

gato en favor de la improvisación de un límite que, sabidamente, no sería ni podría ser atendido, pero que, no obstante, resultaba necesario establecer.

Irving Howe

### III

La aspiración primaria de los escritos acerca del Holocausto se funda, diría yo, en hechos registrados o recordados. A propósito de ésta, la más extrema de las experiencias humanas, no puede haber demasiada documentación, y lo que más cuenta en tales materiales es la exactitud: la sobria cifra, la siniestra fecha. Más allá de esto; los escritos sobre el Holocausto revelan con frecuencia el desamparo de la mente frente a un mal que no puede para nada ser imaginado, o el desamparo de la imaginación frente a un mal que no puede en absoluto ser comprendido. Este desamparo compartido es la principal razón de que se otorgue tan alto valor a las memorias, género de escritura en el cual el autor no tiene otra obligación que, en términos precisos y mesurados, narrar lo que experimentó y presencié. Hacer esto, según observó una vez Isaac Rosenfeld, significa tener el raro "valor... de mantenerse cerca de la cosa misma, sin buscar el acostumbrado confortamiento".

¿Tan fácil será justificar nuestro sentir acerca del mérito primario del testimonio confiable? Los argumentos prudenciales parecen aquí crecientemente dudosos, ya que a estas alturas estará claro que el recordar no necesariamente ataja la repetición. El respeto instintivo que concedamos al testimonio honrado, sin importar que esté o no "bien escrito", puede deberse en parte a un convencimiento de que lo estético no es la norma primordial al juzgar la experiencia humana, y de que pueden darse —y de hecho se han dado con harta frecuencia— situaciones en que entran en conflicto las normas estéticas con las morales. Nuestro respeto por el testimonio puede también deberse en parte a un convencimiento no enunciado de que algo les debemos a sobrevivientes que se exponen al trauma de la remembranza: sentimos que debemos atenderlos aparte de que "sirva para nada". En cuanto a los mi-

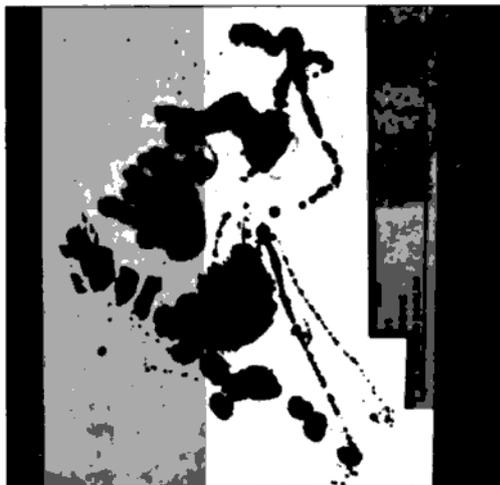
llones que no sobrevivieron, sería mera complacencia suponer que cualquier ceremonia de remembranza consiguiera "compensar" o "trascender" su destrucción; tal género de charla, demasiado frecuente en los escritos en torno al Holocausto, es, en el mejor de los casos, la futilidad de la elocuencia. Con todo, hay piedad que la gente civilizada desea confirmar, aun si —y a veces por ello mismo— no pasan de ser gestos.

Otra piedad hay que invocar aquí. Acaso sintamos que el atender al testimonio de los supervivientes contribuya al fondo de conciencia compartida, lo cual significa, asimismo, a nuestro precario sentido de ser, ya individual o colectivamente; y que, de alguna manera, esto sea bueno. Henry James habla en algún lado de un observador ideal a quien nada se le escapa, que presencia por entero la suerte humana, y si bien James se halla, en sus intereses, todo lo lejos de algo como el Holocausto que un escritor puede estarlo, me parece justo echar mano de su visión de la conciencia para nuestros fines, tan distintos. El pasado que convocan las memorias del Holocausto no sólo nos relata algo intolerable, y por tanto inolvidable, acerca de la vida de la especie humana; es parte decisiva de nuestra propia época, si no de nuestra experiencia directa. Conservar el testimonio de los testigos del Holocausto en el primer plano de nuestra conciencia tal vez no haga de nosotros "mejor" gente, pero pudiera al menos aportar una pizca de acuerdo con nuestro sentido del tiempo en que hemos vivido y del lugar de donde procedemos.

Hay un uso más de este testimonio, que es mantener firmemente el Holocausto dentro de las lindes de la historia, de suerte que no acabe como prefacio al apocalipsis o la escatología o, peor aún, decaiga hasta ser la leyenda de un pequeño pueblo. "Nadie —decía el historiador Ignacy Schipper en Maidenek— *querrá* creernos, pues nuestro desastre es el desastre del mundo civilizado entero." La formulación de Schipper amerita atención de cerca. No dice que el desastre fuese experimentado por el mundo civilizado entero, lo cual podría llevar consigo una "universalización" sentimental del Holocausto a la manera de escritores como William Styron; dice que el desastre de los judíos fue (o debiera haber sido) compartido por todo el mundo civilizado, de modo que lo que nos aconteció a "nosotros" podría formar un peso encima de la conciencia de tal mundo, por mucho que reconozcamos que tarde o temprano el mundo procurará transferirlo a algún reino "más allá" de la historia, reino a la vez más exaltado y menos acusador. Es sin embargo la historia donde el Holocausto debe permanecer, y para ello nunca habrá testimonio suficiente.

Repasemos ahora brevemente a unos cuantos escritores, invocándolos al recorrer una pendiente de destrucción.

El diario de Varsovia de Chaim Kaplan, que cubre apenas menos de un año a partir de su fecha inicial, el 1 de septiembre de 1938, es un documento que aún cae reconociblemente dentro de la tradición principal de la escritura occidental: un hombre observa acontecimientos decisivos y se afana por captar su significación. El diario de Kaplan exhibe la disciplina de un



observador adiestrado; su prosa es lúcida y contenida; hace constar el esfuerzo de la judería de Varsovia por mantener vivo un fragmento de su cultura aun al derrumbarse hacia la muerte; revela un alma desgarrada preguntándose qué premisas de fe, o de engaño propio, sustentan su "necesidad de hacer constar". Escasamente, precariamente, estamos todavía en el mundo de lo humano tal como lo hemos entendido, ya que nada puede ser más humano que seguir operando con categorías familiares de pensamiento mientras se va descubriendo que no bastarán ya.

El primer libro de Elie Wiesel, *Nocbe*, escrito sencillamente y sin flaqueza retórica, es una constancia levemente ficcionalizada de sus sufrimientos de niño en Auschwitz y durante una marcha forzada, junto con su padre y otros prisioneros, a través del campo helado hasta Buchenwald. Allí el padre muere de disentería y el muchacho —o el escritor recordándose como muchacho— revela su culpable alivio de sentir que la muerte del padre lo ha dejado "libre al fin", no como lo sentiría cualquier hijo sino en el sentido de que ahora puede lograr salvarse sin la carga de un padre doliente. Ningún lector sensible sentirá el impulso de juzgar esto. De hecho, tal es uno de los efectos principales del testimonio honrado acerca del Holocausto: disuelve cualquier impulso a juzgar lo que las víctimas hicieron o dejaron de hacer, ya que son situaciones tan extremas que se diría inmoral emitir juicios sobre quienes debieron soportarlas. Nos vemos trasladados aquí a un oscuro mundo inferior, donde la libertad y la sensibilidad moral pueden sobrevivir en la memoria pero no ejercerse en la práctica. La degradación impuesta —de la que, a fin de cuentas, ninguno queda exento— representa el penúltimo paso hacia los hornos.

Los hornos dominan los campos de concentración que los nazis, no inexactamente, llamaban *anus mundi*. *Testigo de Auschwitz*, de Filip Mueller, es la narración desmañada de su traslado desde su Eslovaquia natal, en abril de 1942, hasta Auschwitz, donde trabajó dos años y medio de *Sonderkommando* o asistente de las cámaras de gas. Mueller consiguió sobrevivir de alguna manera. Su narración está exenta de embellecimiento verbal o reflexión temática; no cae ni en la apología de sí mismo ni en el autoataque; no escribe ni arte ni historia. Su libro es sencillamente la historia de un hombre simple que procesó muchos cadáveres. Incluso en este libro, terrible más allá de cualquier cosa que haya yo jamás leído, hay aún uno que otro toque que recuerda lo que tenemos por humanidad: esfuerzos de teodicea de hombres que no pueden justificar su fe, una recitación de *kaddish* por prisioneros condenados que saben que nadie más lo dirá por ellos. En el mundo donde Mueller habitaba y servía, "la transformación de la persona en carne" y de la carne en polvo "se tornaba completa". Era un mundo para el cual, finalmente, carecemos de palabras.

Pero ¿no hay un toque de ingenuidad empirista en atribuir tanto a las memorias del Holocausto? —se oír intercalar quizás a una voz escéptica. La memoria puede ser traicionera en gente que ha sufrido terriblemente y no debe dejar de sentir cierta culpa por hallarse viva, sin más. Tampoco podemos tener certidumbre de la verdad expuesta por testigos lesionados y excitados, pues cualquier conocimiento que preten-

damos tener acerca de estas cuestiones provendrá seguramente, ante todo, de las mismísimas memorias que nos hallamos sometiendo, por incómodamente que sea, a juicio crítico.

La voz del escéptico es convincente; yo sólo replicaría que no nos encontramos desamparados ante la masa acumulada de remembranza. Nuestra reverencia frente al sufrimiento y nuestro respeto hacia los sufrimientos no nos impide establecer discriminaciones de valor, tono, autoridad. Quedan las pruebas históricas acostumbradas, tanto a través de verificación externa como de comparación interna —por no hablar también de ese indispensable órgano que es el oído del lector, que inclina hacia el creer o el dudar.

La prueba del oído es delicada y riesgosa, por implicar un desplazamiento del testimonio al testigo —corrimento que, de no ser acaso con respecto a las crónicas más fragmentarias, parece inevitable. Al leer memorias del Holocausto no respondemos nada más a sus presentaciones de lo ocurrido, respondemos también a calidades de ser, estremecimientos de sensibilidad al surgir éstos aun de las páginas más sangrientas. Respondemos a la modestia o la jactancia, la franqueza o la evasividad, el borrarse a sí mismos de los escritores o la autopromoción que se hacen. Respondemos, más que nada, a una cualidad que pudiera ser llamada aplomo moral, con lo cual me refiero a la disposición a hacer cuentas cabales con el pasado, en la medida en que puede darse —vigor de remembranza que conduce al escritor a la desesperación y luego hasta un poco más allá, de tal modo que no desiste ante nada, ni vergüenza ni degradación, pero se niega a permitirse esos estallidos de autocompasión —que a veces resbalan hacia el propio ensalzamiento— que, comprensiblemente, estropean cierto número de memorias del Holocausto.

Mas ¿no tiene algo de vergonzoso el someter la obra de supervivientes a este género de escrutinio? Puede que sí, sólo que al elegir volverse escritores no tienen más remedio que aceptar esta carga.

El Holocausto fue estructurado con el propósito de destruir la idea misma del ser privado. Fue una serie de acontecimientos enteramente "ahí", en el mundo objetivo, el mundo de la fuerza y el poder. Con todo, conforme leemos memorias del Holocausto y reafirmamos su valor de evidencia, nos descubrimos virando —menos por gusto que por necesidad— de lo bruto externo a lo subjetivo frágil, de la majería a la voz, del relato a quien lo hace. Y esto nos deja profundamente a disgusto, implicando que nuestro anterior hincapié en el valor del testimonio se ha complicado ahora, quizás hasta comprometido, por la introducción de consideraciones estéticas. Podemos desear con todos nuestros corazones ceder por entero a las exigencias de la memoria y la evidencia, pero simplemente en virtud de la lectura no podemos olvidar que el diarista era una persona formada anteriormente y el memorialista una persona formada después del Holocausto. Nos atrapa la crueldad del recordar, crueldad compuesta, en la cual nuestra necesidad de testimonios veraces nos impulsa a pruebas de autenticidad.

Es así, en todo caso, como leemos. Aportaré como testigo "negativo" a un memorialista que no he de

nombrar: pone sus penalidades al servicio de una conocida fe o ideología, lo cual causa triste impresión, ya que aquella fe o ideología no puede con las cargas explicativas y expiatorias que él quisiera echarle auestas. Otro autor de memorias, que tampoco será nombrado, tuerce su dolor hacia el autoengrandecimiento público, de suerte que el pesar que declara, sin duda sincero, está surcado de vetas de publicidad.

Pero a Chaim Kaplan nada le importa, como no sea el esfuerzo imposible por comprender lo incomprendible. A Filip Mueller, nada que no sea recordar sucesos, por duro que encuentre el acreditarlos; Primo Levi sólo quiere exponer sus días en los campos de

concentración mediante un lenguaje sin adornos y puro.

Estamos atrapados. Nuestra necesidad de testimonios que sitúen para siempre el Holocausto, de plano, dentro de la historia, requiere que respondamos a voz, matiz, personalidad. Nuestro deseo de ver el Holocausto en términos más ponderosos que los meramente estéticos, nos empuja a reconocer con vergüenza las repercusiones morales de lo estético. Esto no nos hace dichosos, pero la única posibilidad que queda es el silencio que todos alabamos, ahora y entonces.

*La Vida (a)leve*

SONETO EN

AS - ES - IS - OS - US

AZ - EZ - IZ - OZ - UZ

Otro soneto de Severo Sarduy y una aclaración: aunque llegó a mis manos al mismo tiempo que el primero, lo postergué —intercalando en el número pasado el de G. Deniz— tanto para evitar que Severo se hiciera la competencia a sí mismo, como para dar una agradable sorpresa a nuestros lectores.

U.G.L.

A LA PINTURA

El oro de *El Conde Orgaz*,  
el rosa viejo y el gris  
de Morandi, o el matiz  
apenas visible tras

el color, que es un disfraz  
o un simulacro feliz  
del no-color: "la raíz  
del blanco" (en Octavio Paz).

En Bonnard, otra embriaguez:  
el naranja, que va en pos  
del fuego oculto en la luz.

La luz, no; la lucidez  
de Rothko: antes de la cruz  
ése era el rostro de Dios.

- I. — *Frege*, en *Los fundamentos de la Aritmética*, considera que, para que la serie de los números arranque, hay que aceptar un compromiso o un simulacro inicial: tomar al cero, que corresponde con un conjunto vacío, por uno. El uno es una metáfora del cero, y esa metáfora permite la numeración. Asimismo pienso que, para que surjan los colores, es necesario que el no-color se metaforice o se tome por un blanco; todo color es, pues, un disfraz o un simulacro de ese no-color inicial a partir del uno-blanco.
- II. — *Paz*. Lo que se da a ver o se escenografía en la página de *Blanco*, es precisamente la "raíz del blanco", es decir, el vacío que sustenta la serie del color, asimilable al *sunyata* generador de las matemáticas indias. El soporte blanco de la página es ya una metáfora. Haroldo de Campos, en la traducción brasilera, habla de un *trans-blanco*, que sería como el infinito de la serie o su repetición sin fin; situado en el otro extremo de la cadena, en el simulacro del inicio, la noción de "raíz de blanco", su fundamento vacío.
- III. — *Rothko*. En su pintura, en que más que a la presencia del color asistimos a una reverberación o a una difuminación sin soporte del color, Diana Waldman ha visto una metáfora de la prohibición de representar en el judaísmo, de la imposibilidad de tener acceso al rostro o a la figuración de Dios. "Antes de la cruz" la divinidad era un concepto puro, una lucidez.
- IV. — *Perec*. Añadí al programa de base, fijado por Ulalume González de León, —rimas en az, ez, iz, oz, uz o as, es, is, os, us, distribuidas según el código fijo en las cuartetos y en los tercetos— una genealogía del color, para programar el soneto al cuadrado, homenaje a Georges Perec quien, en una última comida con Maurice Roche, respondió a mi pregunta "¿Qué haces?" con la respuesta sibilina: "*Poesía bajo programa*".

Severo Sarduy