

Vivir la muerte. Testimonios literarios de los campos de concentración

Jochen Köhler

1 junio, 2002

Viviré con su nombre, morirá con el mío

JORGE SEMPRÚN

Tusquets, Barcelona 240 págs. 11,56 €

Trad. de Carlos Pujol

La especie humana

ROBERT ANTELME

Arena Libros, Madrid 300 págs. 16,73 €

Trad. de Trinidad Richelet

Más allá de la culpa y la expiación: tentativas de superación de una víctima de la violencia

JEAN AMÉRY

Pre-Textos, Valencia 196 págs. 12,71 €

Trad. de Enrique Ocaña

En 1995 se publicó en lengua alemana el delgado volumen *Fragmentos*. En él, el autor Benjamin Wilkomirski, residente en Suiza y hasta entonces completamente desconocido, vuelve la vista hacia su infancia, que lo llevó desde Riga a los campos de concentración de Majdanek y Auschwitz-Birkenau. El niño sobrevivió a las torturas y creció con unos padres adoptivos. En brevísimo tiempo, este librito, desmedidamente elogiado en los suplementos literarios, se convirtió en un *best-seller*, fue traducido a doce lenguas y galardonado con los premios más prestigiosos. Nunca antes unos ojos infantiles habían registrado con tal exactitud una inimaginable abominación, y nunca antes tales escenas de horror habían quedado con tanto detalle en la memoria ni habían sido descritas de modo tan drástico. El autor, que corría de auditorio en auditorio, parecía por encima de toda sospecha. Sin embargo, esta historia de éxito se ha convertido, entretanto, en el «caso Wilkomirski». Concienzudas investigaciones han dado el resultado de que este debutante literario vino al mundo en realidad en Suiza, fue un hijo ilegítimo, se llamaba Bruno Grosjean, no era judío, y no había visto un campo de concentración con sus propios ojos antes de alcanzar la edad adulta.

Su relato resultó ser pura ficción, suscitada por la lectura de otros relatos, en parte también falsos, y apoyado en muchas sesiones psicoterapéuticas que lo animaron a una «elaboración de los

recuerdos» extremadamente discutible. Entretanto, incluso el propio autor deja en manos de los lectores el acoger su libro, al que se había otorgado un alto valor y rango literario, «como literatura o como un documento personal». Este embuste acerca del Holocausto no es un caso aislado, pero despertó, más que todos los casos precedentes, un nuevo y muy delicado debate sobre si en tales textos los límites entre los hechos y la ficción no son fluidos por principio. Más concretamente: si los testimonios literarios de los supervivientes de los campos de concentración no serían *per se* menos dignos de confianza que los relatos objetivos sin ninguna ambición literaria.

La mayoría de los que salieron con vida que han elaborado por escrito sus traumáticas experiencias han recalcado una y otra vez lo imprescindible que era para ellos transmitir esas vivencias en forma literaria. A sus ojos, la estética no disminuye la autenticidad. Se puede acercar la «verdad» de los campos de concentración y exterminio a aquel que no la ha experimentado en sus propias carnes sin necesidad de hacerlo sólo o principalmente a través de los hechos. Porque estos hechos no se pueden integrar en una imagen «normal» del mundo, rompen las costuras de ese orden interno y esa estructura sensorial. El conocimiento de los trasfondos de la «solución final» no explica nada, escribe Ruth Klüger en *Weiter leben (Seguir viviendo, 1992, traducción española 1997)*, y no agudiza «la conciencia del absurdo del mundo», un mundo que se ha vuelto insuperablemente carente de sentido e inútil, y tan ajeno como la luna. En cambio, la literatura puede abrir y hacer accesible una realidad que parece incomprensible.

En su densa descripción sociológica *Die Ordnung des Terrors: Das Konzentrationslager (El orden del terror: el campo de concentración, 1993)*, Wolfgang Sofsky explica por qué los relatos de los internos ofrecen un acceso mucho más detallado a las situaciones típicas y al universo de significados de los prisioneros que los textos historiográficos: «Esto podría tener que ver con el hecho de que una escritura literaria expone también aquellos procesos que en los relatos no literarios se suponen evidentes. También el campo de concentración tenía su vida cotidiana, su "normalidad" [...]. Para el texto literario casi todo es digno de mención, incluso el detalle supuestamente más insignificante. Tiene en cuenta, *post festum*, el hecho de que a pesar de la cotidianidad de muchos acontecimientos, al final en el campo ya nada era evidente».

¿Qué tratado objetivo podría reproducir jamás «el estado de ánimo de un hombre que tiene la impresión de que a su vecino le han puesto un dedo más de líquido amarillento en su cuenco de hojalata» (Boris Pahor)? Precisamente las insufribles impresiones físicas –hambre, sed, frío, hedor, debilidad y dolor– son transmisibles literariamente, al menos de forma aproximativa. A menudo los más precisos e intensos recuerdos se refieren a instantáneas que no podrían estar más presentes. La memoria de los supervivientes muestra, por una parte, imágenes imborrables y, por otra, blancas manchas de amnesia. Sólo Primo Levi afirmaba de sí mismo no haber olvidado ni el menor detalle de sus dos años en Auschwitz, pero probablemente no está solo en su memoria hiperamnésica desarrollada en una situación de excepción.

Hay otro aspecto evidente, pero que a menudo se pasa por alto, que habla a favor de la superioridad del relato literario: algunos supervivientes –Ruth Klüger, Jorge Semprún, Robert Antelme y otros–

giran repetidas veces alrededor del hecho de que las rimas y la recitación de poemas o, cuando era posible, la lectura de libros, reforzaban inmensamente la voluntad de sobrevivir. Según esto, tanto durante la estancia en el infierno como también después, la literatura demostró ser un medio de sobrevivir nada desdeñable. A posteriori, la escritura equivalía a un «exorcismo». Aun así, tanto Jean Améry como Primo Levi, que habían alcanzado fama como escritores, optaron por el suicidio en 1978 y 1987, respectivamente.

Aquí vamos a hablar solamente de los testimonios literarios de hombres y mujeres que sobrevivieron al sistema nazi de los campos de concentración. Esto excluye las obras en las que se renuncia conscientemente a una forma autobiográfico-literaria, como el conocido relato *Der SSStaat (El Estado SS, 1946)*, de Eugen Kogon, o la obra de referencia de Germain Tillon *Frauenkonzentrationslager Ravensbrück (Campo de concentración de mujeres de Ravensbrück, 1946, 1973, 1997)*. Por eso tampoco se habla de ninguna obra de importancia literaria cuyo autor no escapara del infierno, como el *Grosser Gesang vom Ausgerotteten Jüdischen Volk (Gran canto del pueblo judío exterminado)*, de Jizchak Katzeneisons (reeditado en 1994), o *Les Vrai Riches. Notizen am Rande (Les Vrai Riches. Notas al margen, 1997)*, escrito por un anónimo diarista del gueto de Lodz. Tampoco se tienen en cuenta aquí las obras de descendientes que levantan un monumento a destinos individuales de forma literariamente innovadora e impresionante, como *Existenzbeweise (Pruebas de existencia, 1995)*, de Hanna Krall, o las minuciosas reconstrucciones de Tom Lampert en *Ein Einziges Leben (Una sola vida, 2001)*.

De entre la multitud de narraciones en primera persona y testimonios personales más o menos disfrazados, destacan algunos cuya calidad literaria convence y atrapa especialmente, ya sea en forma de autobiografía, novela, novela montaje, relato, retrato, ensayo literario u otras formas mixtas. En su mayoría, sus autores han dejado una obra global que no se limita a sus vivencias del campo de concentración. Buscaron y obtuvieron el reconocimiento como escritores. Algunos de ellos necesitaron varios intentos para llevar al papel unas vivencias que no les daban tregua, otros –como Ruth Klüger y Paul Steinberg– no intentaron hasta muy tarde, pasados cuarenta o cincuenta años, «describir lo indescriptible». En sus *Chroniques d'ailleurs (Crónicas del mundo oscuro, 1996, traducción española 1999)*, a Paul Steinberg le parece que su memoria es «más frágil que un encaje de Bruselas apolillado». Ruth Klüger, en cambio, desconfía de los recuerdos supuestamente más precisos, y le parece que hacen falta cuarenta años de distancia de la verdad.

Si todo esto es cierto y hasta qué punto, es algo que se puede comprobar y aclarar en todo momento en las obras mismas. Algunas fueron escritas en gran proximidad a lo vivido, como la de Primo Levi *Se questo è un uomo (Si esto es un hombre)*, de 1946, la de Robert Antelme *L'espèce humaine (La especie humana)*, 1946-1947, y la de Liana Millus *Il fumo di Birkenau (El humo de Birkenau)*, 1947, pero la mayoría lo fueron al cabo de veinte o treinta años: *Le grand voyage (El largo viaje, 1960, traducción española 1963)*, de Jorge Semprún; el volumen de ensayos de Jean Améry *Jenseits von Schuld und Sühne (Más allá de la culpa y la expiación, 1964-1966, traducción española 2001)*; *Nekropola (Necrópolis)*, de Boris Pahor, de comienzos de los años sesenta a 1966; *Sorstalanság (Sin destino, 1961-1975, traducción española 1996)*, de Imre Kertész; o *Suris pour l'Orchestre (Tregua para*

la orquesta, 1973-1975, traducción española 1981), de Fania Fénelon.

Aunque no pudiera datarse con tanta exactitud, se aprecia en los manuscritos tardíos la distancia temporal con lo vivido, dicho sea en un sentido enteramente positivo. Porque la distancia añade a la experiencia personal de los distintos autores dimensiones de corriente de memoria, de reflexión y toma de conciencia, de reapropiación y enajenación, de inconciliabilidad e incluso de madurez. La forma en que el tiempo cura lentamente las heridas o no las deja cicatrizar, la forma en que entrelaza el recuerdo con la actualidad, se pone especialmente de manifiesto cuando autores como Levi, Kertész, Pahor y Semprún vuelven sobre el tema con la distancia de unos cuantos años.

El año pasado, Jorge Semprún despertó notable expectación con una nueva novela, *Viviré con su nombre, morirá con el mío*. Cumpliendo por así decirlo una promesa, enlaza con la novela *El largo viaje*, publicada casi tres décadas antes. Ambos libros recuerdan los meses que Semprún, que a los veinte años fue deportado de Francia como combatiente de la resistencia, pasó en el campo de concentración de Buchenwald, cerca de Weimar. El pasado y el presente están imbricados por una red de complejas referencias. Como en una película, el famoso guionista trabaja constantemente con retrocesos temporales y anticipaciones. En *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, la narración se ve interrumpida constantemente por asociaciones con recuerdos de acontecimientos muy posteriores: un concierto de Ingrid Caven en relación con las canciones de Zarah Leander que las SS difundían en el campo por los altavoces, un libro regalado por Hans Magnus Enzensberger en Praga, en el año 1969.

Semprún ya empleó esa técnica en *El largo viaje*. La novela describe el viaje en tren de cinco días de Francia a Buchenwald, y lo toma como motivo para entrelazar tanto acontecimientos personalmente importantes de la historia anterior como momentos de la época posterior a la liberación. Poco antes de terminar el viaje en tren muere el casual acompañante de Semprún, al que él siempre llama «el joven de Semur». Él se convierte en mudo origen de la novela: «Me he propuesto escribir sobre él [...]. Eso sólo nos concierne a nosotros, al joven de Semur y a mí». Pero tuvieron que pasar muchos años hasta que el libro estuvo terminado, a pesar del deseo de olvidar lo imborrable. En *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, se encuentra una tardía confesión: François, un compañero de Buchenwald que había llegado en el mismo tren, quizás incluso en el mismo vagón que Semprún, tenía el plan de escribir después de la liberación una novela sobre Buchenwald y el viaje hasta allí. Y quería que Semprún figurase como su compañero de viaje. Esto es exactamente lo que él hizo quince años después, una vez que el destino había cambiado sus papeles. «El joven de Semur» representa, por así decirlo, a este François.

Sin embargo, este mismo compañero es también la figura central de una confesión de mucho mayor alcance. Dado que la vida de Semprún parecía amenazada por un escrito llegado de Berlín, sus compañeros comunistas del campo decidieron procurarle una nueva existencia bajo nombre falso. Para eso hacía falta un «doble» consagrado por la muerte, una práctica frecuente en los campos, mencionada también por Boris Pahor. Ese François se contaba entre los llamados «musulmanes»¹, que Primo Levi describe paradigmáticamente como muertos vivientes, que habían abandonado la

lucha por sobrevivir y «en los que se había extinguido la chispa divina». Con minuciosidad, Semprún describe cómo se tumba en el lazareto junto al moribundo, esperando sus últimas señales de vida. Suponía «que hacía mucho que el alma había escapado del cuerpo de François» cuando de pronto éste abrió los ojos y pronunció de forma apenas audible sus últimas palabras... enteramente en latín, porque por dos veces se oyó la palabra «nihil». Sólo medio siglo después, cuando trabajaba en la adaptación de una tragedia de Séneca, Semprún topó con el pasaje siguiente: «Post mortem nihil est ipsaque mors nihil...»: «Después de la muerte no hay nada, la misma muerte no es nada». Con eso se cerró el círculo, y la novela tuvo al fin que ser escrita.

Con *Viviré con su nombre, morirá con el mío* Jorge Semprún ha dado voz y ha levantado un monumento a los «musulmanes», que en casi todos los libros de memorias son más bien castigados con desprecio que evocados con compasión. Junto al moribundo François, ha comprendido que la muerte en el campo de concentración era singularmente escandalosa porque ponía radicalmente en duda todo el conocimiento acerca de la muerte, escribe Semprún. En el campo de concentración, el hombre estaba privado de su finitud, cuya conciencia determina su ser. En tanto la novela de Semprún restituye su dignidad a los «musulmanes», hace mucho más que lo que los críticos franceses destacaban: la crítica del antiguo miembro del Partido Comunista al sistema de campos de la Unión Soviética, al estalinismo y a algunas prácticas de los magníficamente organizados presos políticos de Buchenwald. Semprún no elude las contradicciones, aunque resulten provocadoras. Así, remite expresamente a la no tan pequeña biblioteca del campo, de la que ya hablaba Eugen Kogon, y cuyos fondos no sólo incluían *Mi lucha* de Hitler, sino también obras como el *Simposio* de Platón, la *Lógica* de Hegel y *¡Absalón, Absalón!* de Faulkner. Tales pasajes dan al lector un cuadro de las lecturas que han marcado al autor. Años antes, mencionar la biblioteca del campo le reportó la recepción de indignadas cartas, que le reprochaban presentar a Buchenwald como una especie de centro de reposo.

Como Semprún, también Robert Antelme fue deportado a Buchenwald como miembro de la resistencia. En lo que se refiere a extensión y volumen de detalle, ningún relato novelado puede medirse con el suyo, escrito ya en 1946-1947. *La especie humana* tiene un objetivo claro: la reflexión sobre el ser humano, puesta totalmente en cuestión por los campos de concentración nacionalsocialistas. Con el énfasis humanista del comunista convencido, Antelme entiende a posteriori la lucha por la vida, abundante en víctimas, de los prisioneros como una «lucha heroica por los valores de todos», como el camino hacia la liberación de toda la humanidad.

El adversario, que lleva a cabo la total deshumanización de los prisioneros con el inequívoco objetivo final de su muerte, son los SS. Antelme los describe en perspectiva y con énfasis expresivo como «dioses»: «No había un botón de su guerrera, ni una uña de sus dedos, que no fuera un trocito de sol: los SS resplandecen. Nosotros somos la peste del SS. No es posible acercarse a él, no se le puede dirigir la mirada. Resplandece, deslumbra, reduce a polvo [...]. Un rostro insignificante, un hombre insignificante, pero un SS». Los SS pasan ante los mil convocados a la llamada «como el cochero ante un caballo». Pero, por mucho que el SS tenga éxito en la tarea de reducir a los presos al nivel de animales, superando los límites de lo humano, en última instancia tiene que fracasar, porque «sólo

hay una especie humana». Sin duda es posible matar a los hombres, pero no convertirlos en otra cosa. Incluso cuando Antelme, atormentado por la indecible suciedad y miriadas de piojos, constata «soy mierda», sigue llevando adelante la única lucha que aún es razonable: la lucha contra la muerte, que se ha convertido en «el Mal absoluto», el instrumento satánico en las manos de los SS.

En casi todos los autores escapados del infierno, la reflexión acerca de lo vivido desemboca en síntesis muy parecidas, a menudo literalmente iguales. Primo Levi habla de una lograda «obra de animalización» y de una lucha por la vida «reducida a sus formas primitivas». Paul Steinberg esboza la exitosa «maquinaria de la deshumanización» y admite: «Eramos los animales en los que nos habían convertido»: ya no *Homo sapiens*, sino «hombre del campo de exterminio». De forma concordante se emplea un concepto tan abstracto y generalizador como la negación: «radical negación del otro» (Jean Améry), «mundo de definitiva negación» (Boris Pahor). Igual de intercambiables son las descripciones de los más o menos raros encuentros y contactos visuales con civiles. Para ellos los presos eran de hecho «intocables», no seres humanos como ellos. Algunos ni siquiera dedicaban a las columnas una sola mirada, como si no existieran. Ruth Klüger señala que el notorio gusto por el escarnio y la imaginativa crueldad de los hombres de las SS les daba la constante prueba de que los humillados y los torturados no eran sus congéneres. Pero, ¿a quién apelaba el escarnio sino a un miembro ofendible de la propia especie?

Para el filósofo italiano Giorgio Agamben, el interno del campo de concentración encarna la figura prototípica del «Homo sacer», del hombre expulsado de la sociedad desde la antigüedad clásica, que ya no goza de la protección de las leyes. De hecho, a pesar de sus numerosas normas y prohibiciones, en parte contradictorias y que se llevaban mutuamente al absurdo, el campo era un espacio sin derecho. Como ser totalmente privado de derecho, que sólo es cuerpo, pero ya no persona jurídica, el «Homo sacer» representa exactamente lo contrario del individuo soberano.

La especie humana, de Robert Antelme, pone más que de manifiesto cómo las SS dominaban el campo: creando de manera planificada una comunidad artificial en la que la «autoadministración» de los presos mantenía en pie el orden del terror. Dentro de la jerarquía sin precedentes de Kapo, más antiguo del campo, más antiguo del bloque y más antiguo del barracón, así como todas las demás funciones, reinaba una jerarquía definida primariamente por el racismo, que hacía triunfar a cualquier delincuente alemán sobre un catedrático judío. En Buchenwald rugía una encarnizada lucha por el poder entre criminales alemanes y presos políticos. En el mando exterior de Gandersheim, los criminales la habían decidido a su favor. Se esforzaban en librarse, como Kapos, del estatus de preso, y en alcanzar con la tolerancia de las SS un «poder absoluto» vicario, el poder sobre la vida y la muerte. Así surgió una nueva «aristocracia» como no es posible encontrar en ninguna otra sociedad humana, una casta privilegiada que se distinguía por la violencia arbitraria, el desprecio, la traición, la hipocresía y el caos provocado. Aunque Antelme embellece el papel, no siempre digno de elogio, de los «políticos» del triángulo rojo, comunistas en su mayoría, sigue habiendo una notable diferencia entre ellos y los hombres de la escuadra verde.

Como combatiente de la resistencia eslovena, Boris Pahor, nacido en 1913 en Trieste, fue llevado

primero a Dachau, y de allí a varios campos de concentración más. Su novela *Necrópolis*, publicada en 1967, es posiblemente el más artístico de todos los testimonios de la literatura del Holocausto: una potente corriente de conciencia, que lleva consigo en meandros una casi interminable cadena de metáforas e imágenes asociativas. La mirada retrospectiva de Pahor se ve excitada espontáneamente por un recorrido por los terrenos del monumento conmemorativo de Natzweiler. A principios de los años sesenta, había hecho una visita al antiguo campo de Vogesen. Con ello sus recuerdos volvieron a detenerse en detalles que en realidad sólo una cámara cinematográfica podría reproducir. Como con movimientos giratorios de esa cámara, que se acercan penetrantes a su objeto, el lenguaje de Pahor engendra secuencias visuales penetrantes y estremecedoras. No siguen un orden cronológico ni narrativo, parecen surgir de una niebla y volver a hundirse en ella.

Toda la novela, que penetra en todos los poros, es una única variación sobre el tema del cuerpo y la muerte: «Sobre la piel costrosa que envuelve las costillas, la luz de la bombilla de la puerta de entrada pinta inquietos reflejos, mientras el frío viento toca con sus dedos un silencioso réquiem en el arpa del pecho humano». En las «ciudades crematorio» del Tercer Reich, la muerte era omnipresente: «El peluquero afeitaba a la muerte, el administrador del depósito la vestía, el enfermero la desnudaba...». Todas esas «momias rayadas», «mariposas de madera» y «arrugados polluelos de grulla» hacían una cosa en común: «vivir la muerte». Los alemanes habían inventado una nueva forma de muerte lenta, que culminaba en el «contacto con la Nada, con la quintaesencia de la Nada». Sólo como ayudante oficioso de un médico de los presos pudo salir con vida el que ya había renunciado a ella.

El «poder absoluto», recalca Wolfgang Sofsky en *El orden del terror*, no es un medio para obtener un fin, sino un fin en sí mismo. Se basa en sí mismo y no necesita ninguna legitimación ideológica. Dado que el «poder absoluto» tiende a aumentar, conduce forzosamente a un «exceso de autoexpansión irrefrenada» (Jean Améry) y finalmente a la total aniquilación de la víctima. Antes del genocidio masivo e industrial, el «poder absoluto» perseguía la transformación de la naturaleza humana, resume Sofsky en el epílogo a su investigación: «La transformación del ser humano en "material" y la fabricación del musulmán, el hombre entre la vida y la muerte, es su mayor triunfo. En contra de todas las formas anteriores del poder, el terror absoluto no produce nada. Su trabajo es total y enteramente acción negativa, una obra de desaparición sin huellas». A ser posible, de las víctimas no debían quedar más que cenizas, y de los campos de la muerte nada que posteriormente pudiera servir de testimonio.

Jean Améry, nacido en 1912 en Viena como Hans Maier, intentó con su libro *Más allá de la culpa y la expiación* (1966) una «descripción esencial de la existencia de la víctima» que revelase la «condición básica del ser víctima». Se trata de una recopilación de ensayos en los que Améry plantea como tema la pérdida de la patria, la quiebra del pensamiento racional en Auschwitz y la pérdida irrecuperable de la confianza en el mundo causada por la tortura. Como miembro de la resistencia belga, Améry fue detenido y torturado en 1943 por la Gestapo, sin confesar una sola palabra. Esa tortura, que él califica de «esencia» y «apoteosis» del nacionalsocialismo, fue para él la más terrible de las vivencias, incluso retrospectivamente: «Quien ha sido torturado, sigue torturado para siempre». La tortura en extremo

dolorosa vuelve completamente carne al hombre, de manera que al fin se cumple la ecuación «cuerpo = dolor = muerte». Con esto no se pretende minimizar la muerte, pero Améry, que llegó a Auschwitz como judío, confiesa no haber tenido miedo a la muerte, sino a determinadas formas de morir. Esto coincide con el testimonio de otros que, como judíos, compartieron el mismo destino: Primo Levi y Paul Steinberg. Así, Steinberg recuerda haber desarrollado en Auschwitz una «indiferencia ante la muerte», incluso ante la propia, que aún conserva hoy. Hay que hacer notar que Auschwitz, a diferencia por ejemplo de Buchenwald, estaba concebido como campo de exterminio. El grueso de sus víctimas debían ser los judíos europeos, es decir, la más baja categoría de presos a los ojos de los nazis, una categoría a la que habían negado la humanidad.

En *Más allá de la culpa y la expiación*, Améry adopta una actitud inequívoca: él, que sigue clavado «a la cruz de su destruido pasado», se muestra irreconciliable y se permite, como víctima, tener un permanente resentimiento. Sin duda, el pueblo alemán no tiene ninguna culpa colectiva en la singular y enigmática «erupción del Mal radical», pero desde el punto de vista estadístico sí tiene una «culpa global». Perdonarla sería «inmoral». Muchos vieron detrás de esta postura una necesidad de venganza. Améry nunca discutió al menos un fuerte impulso de ejercer la contraviolencia contra los autores. Primo Levi se enfrentó seriamente a ello y, como él mismo recalcó, a potenciales sentimientos amistosos. Sospechaba, lamentándose, que la permanente implacabilidad había costado a Améry toda ulterior alegría de vivir y, finalmente, la propia vida.

El conflicto jamás sostenido cara a cara podría ser más profundo. Porque en su libro, publicado en 1986, *Los hundidos y los salvados*, Levi extrema una visión provocadora, que a él mismo le estremece, que ya había más que apuntado en *Si esto es un hombre*: no habían sobrevivido los mejores en sentido moral, sino en primer término los peores, los más egoístas, los de menos escrúpulos, los más curados de espanto. Con la «lógica» absurda que le era propia, que no toleraba preguntas ni porqués, Auschwitz llevó a cabo una selección negativa. Si uno se conformaba con la ración normal de comida –la expresión es un cínico eufemismo–, estaba consagrado a la muerte. Para sobrevivir, había o bien que ser un «importante», es decir, uno de los pocos que tenían funciones oficiales, o bien que «organizar», es decir, conseguir ilegalmente cosas, y «combinar», es decir robar, pasar de contrabando e intercambiar. Primo Levi juzga inequívocamente: «El que no logra convertirse en organizador, combinador o importante [...] pronto termina como un musulmán». No era posible sobrevivir sin violar las reglas y llevar a cabo actos ilegítimos. Levi da cuatro ejemplos típicos de cómo salvarse. Uno de ellos lleva el nombre ficticio de Henri. Describe a este joven como muy inteligente, instruido y eminentemente civilizado, pero al mismo tiempo frío y calculador, duro y «de una astucia tan inhumana como la de la serpiente del Génesis».

Henri no es otro que Paul Steinberg, que en 1996 se dio a conocer en sus *Crónicas del mundo oscuro*, apenas diez años después del suicidio de Levi. Steinberg no reprocha a Levi su antipática caracterización, incluso la confirma: «¡Sin duda veía con claridad! Yo era probablemente ese ser poseído por el pensamiento de sobrevivir». Pero se permite preguntar si todo superviviente ha cargado una gran culpa sobre sus hombros sólo por luchar por su vida. El «común denominador» de los supervivientes de Steinberg parece más positivo que la tipificación de Levi: «una incontenible

ansia de vivir y la flexibilidad de un hombre serpiente». Pero en la lotería del campo de concentración, la muerte se sustraía a toda lógica: el junco sobrevivía, el roble no. En otras palabras: muchos que eran fuertes como un oso morían al cabo de pocas semanas, y muchos a los que nadie creía capaces de sobrevivir se convertían en «veteranos». En la categoría de víctimas, Steinberg incluye sobre todo a los hombres de cuarenta años, que llegaban al campo con un estatus social y un sentido de la dignidad. Prolongaba la vida conseguir un trabajo reglado como «especialista» en la fábrica de la I. G. Farben. Algunos artesanos y algunos verdaderos o falsos químicos como Levi y Steinberg se encontraron de pronto en ventaja, porque la mayoría de los empleados y funcionarios, así como los hombres de negocios y abogados, tenían que hacer los trabajos más duros.

Steinberg menciona la suerte como criterio decisivo para la salvación. Empezaba con haberse comprado casualmente, justo antes de la deportación, un grueso volumen de química inorgánica analítica. A ello se unía toda una serie de azares, a los que también contribuyó el más antiguo del campamento, un «monstruo» que le brindó en varias ocasiones su favor, y por tanto la vida. Al final, uno pendía de un hilo aunque hiciera mucho que hubiera abandonado la caravana de la muerte de Auschwitz: medio pan negro salvó a Steinberg la vida, casualmente, poco antes de llegar a la meta. También otros autores otorgan a la suerte el mayor espacio imaginable. Así, Ruth Klüger cuenta cómo superó la «selección» de Auschwitz, que no tenía más alternativas que la cámara de gas o el trabajo, al segundo intento, al volver a ponerse a la cola sin ser vista, en la fila controlada por otro SS. Hasta donde ella sabe, no hay ningún otro caso en que la primera decisión no fuera la definitiva.

Aunque su grado de conocimiento público no alcanza en su conjunto al de los autores varones, numerosas mujeres, judías en su gran mayoría, dan testimonio del infierno de los campos de concentración. Sólo a la edad de más de sesenta años se decidió Ruth Klüger, experta en literatura y contraria a la «cultura de museo de los campos», a escribir el libro *Seguir viviendo*, dedicado a su juventud, y lo hizo sobre todo para lectoras. «¿Quién cuenta con tener lectores varones?», pregunta la feminista de manera conscientemente provocadora, y plantea la hipótesis de que por regla general los hombres sólo leen libros de hombres. En un pasaje posterior, manifiesta la sospecha de que las mujeres quizá sepan más acerca del Bien que los hombres, «que gustan tanto de trivializarlo», y también más acerca del Mal que los hombres, «que gustan tanto de satanizarlo». Son llamativos la sobriedad y el laconismo con que relata las estaciones de su temprano calvario, que la llevó de Viena a Theresienstadt, Auschwitz-Birkenau, a un campo externo en Gross-Rosen y a una de las «marchas de la muerte».

Cuando Klüger fue deportada con su madre a Auschwitz-Birkenau, no tenía más que doce años. Un campo de concentración no era igual a otro, y para cada uno de ellos existía una realidad distinta, subraya. En Viena, donde ella, llevando de manera consciente la estrella judía, quería «verse como una opositora en vez de como víctima», se sintió peor que en el repleto albergue infantil de Theresienstadt, donde hizo algunas amistades. Ruth Klüger declara sin miedo: «de algún modo amé Theresienstadt», pero ya en el párrafo siguiente nos enseña el reverso de la medalla: «Odiaba Theresienstadt» porque se sentía como en un hormiguero. En el campo de mujeres de Auschwitz-Birkenau, que le pareció menos brutal que el campo de hombres, empezó a amar la vida más que

nunca antes y después, hasta la «más pura euforia», en el verano de 1944. Para ella, una niña a la que se negaba pieza a pieza el derecho a la existencia, la «lógica» deshumanizadora de Auschwitz era más consecuente y menos escandalosa que para un adulto asentado como Primo Levi. Sin embargo, con el paso del tiempo recuperó la «conciencia del absurdo de todo». Para no perder la razón, la muchacha inventaba y recitaba poemas «en todas partes» del campo, cosa que no debe haber sido inusual. Sin embargo, Auschwitz no hizo de todos ellos gentes mejores. Los recuerdos de Ruth Klüger no dejan margen a la lacrimosidad y el «sentimentalismo de campo».

Primo Levi consideró las seis narraciones de Liana Millu reunidas en el volumen *El humo de Birkenau*, escritas ya en 1947, pero publicadas mucho después en Italia, como «el testimonio más conmovedor» del campo de mujeres de Auschwitz-Birkenau. Si se tratara de otro tema, se podría decir sencillamente que estos clásicos relatos cortos son maravillosos. Desde la perspectiva de una narradora en primera persona, no forzosamente idéntica a la autora, el centro de cada episodio es un destino de mujer, casi todos ellos terminados con la muerte. Lili es enviada a la cámara de gas por su Kapo, una mujer, porque su amante le ha hecho una oferta inequívoca. María consigue tener un hijo dentro del campo, pero ambos mueren poco después del parto. Bruna prefiere la muerte en la verja de alta tensión para ella y su hijo pequeño.

El estilo, que Liana Millu emplea de forma muy lograda y consecuente, refleja el espantoso mundo del campo, las incitaciones, el ajeteo, el desconsuelo, pero también la comunicación y la cohesión entre las mujeres. Algunas de ellas ponen de manifiesto sus caras más feas, pero hay no pocos momentos felices. Las nostalgias específicamente femeninas siguen representando un papel: «un pañuelo para la cabeza, un trozo de peine y un diminuto fragmento de espejo» son raras propiedades, conservadas con orgullo. Liana Millu arroja un rayo de luz sobre las situaciones típicas de la cotidianidad del campo, y alcanza así una fenomenología ejemplar. Como nada escapa con más facilidad de los labios de los Kapos que la salvaje amenaza del crematorio, no debería sorprender que la frase más frecuente en el campo fuera «me importa una mierda». Retorna como título de uno de los seis relatos.

Que la vivencia común puede ser percibida o recordada de forma muy distinta, lo demuestra la indignada crítica de Anita Lasker-Wallfisch al libro de Fania Fénelon *Pausa para la orquesta*, de 1976, que fue llevado al cine con un guión de Arthur Miller. Ambas autoras fueron miembros imprescindibles de la «orquesta de muchachas» de Auschwitz, Anita como única violonchelista, Fania como la única que sabía orquestar, es decir, arreglar una pieza musical a varias voces para una orquesta. Esto último era especialmente importante para responder a los deseos del comandante del campo. En tanto que las amplias memorias de Fania Fénelon se basan en notas de su diario, partimos de su fiabilidad documental. En 1996, Anita Lasker-Wallfisch lanzó en sus memorias, tituladas *Inherit the Truth (Heredarás la verdad)*, la grave acusación de que la entonces apreciada miembro Fénelon transmitía una imagen de la orquesta completamente falsa. «No éramos un grupo de muchachas indómitas que a la menor ocasión trataban de robarse o traicionarse mutuamente. Al contrario». También Lasker-Wallfisch, acerca de la cual Fénelon escribe plena de admiración, confiesa que en su comunidad «no siempre reinaba la armonía» y que ella «más bien odiaba» a la directora, de

implacable severidad, Alma Rosé. Naturalmente, Fénelon caracteriza a algunas de las muchachas como «brutales y vulgares», «necias», «mordaces» y «odiosas». Con especial repugnancia describe cómo su antigua protegida Clara se convirtió en un «monstruo» en cuanto fue nombrada Kapo. Aun así, Fania Fénelon transmite una imagen muy rica en matices para el lector y llena de coherencia interna.

Muchos alemanes reaccionaron con indignación a la lectura de *Sin destino* (1996), de Imre Kertész, una novela de magistral composición con rasgos autobiográficos. En Hungría el libro fue publicado ya en 1976, poco después de concluida una escritura que duró catorce años, pero no encontró resonancia alguna. ¿Qué es lo provocador y escandaloso –en el mejor sentido del término– que hay en este libro sobre Auschwitz y Buchenwald? Aborda un acceso completamente inusual a algo espantoso, y lo desmitifica del modo más radical. Como nadie antes que él, Kertész ha logrado construir de manera creíble una novela del Holocausto como una «novela de formación» contemporánea. Sitúa al lector en el mundo sentimental e intelectual en desarrollo de un chico de quince años. Esa era la edad de Kertész cuando en la primavera de 1944 fue transportado de Budapest a Auschwitz. En su ingenuidad en modo alguno idiota, sino debida a la edad, el narrador en primera persona se asemeja a un asombrado Parsifal de los tiempos modernos. Al principio, intenta entenderlo todo de forma racional, considerarlo razonable y ordenado e integrarlo en su propio universo... incluso su repentina transformación en un preso miserable, incluso el constante humear de las chimeneas de los crematorios. «En el umbral de una nueva vida», no tiene claro si debería «reír o más bien asombrarse». Es una lectura dura. Quería indignar al lector y herirlo en su moral, enfatizaba Kertész en varias entrevistas.

Para el joven, los preparativos de su deportación son «una extraña historia». Las palabras «risa», «broma», «jovial», «divertido» y «alegre» recorren toda la primera mitad de la novela, y marcan por tanto el tono. En Auschwitz, al principio el muchacho tiene la impresión de que todo eso es «una especie de broma, algo así como una trastada estudiantil». Los SS no le parecen en absoluto peligrosos, más bien «agradables» y «cordiales», y enseguida «coge confianza» hacia el Dr. Mengele, que lleva a cabo la selección. Sólo con el tiempo comienza un cierto extrañamiento, luego mal humor, luego creciente indiferencia, pero también la nostalgia de poder vivir un poquito más «en este hermoso campo de concentración». Liberado y de vuelta a casa, el joven recuerda nostálgico: «Incluso allí, entre las chimeneas, había en las pausas entre los tormentos algo parecido a la felicidad». Y si hay algo de lo que tiene que hablar a los hombres es de eso: «de la alegría de los campos de concentración». Con ese furioso e insuperable final, la novela de Imre Kertész, que como la película tragicómica de Roberto Benigni *La vida es bella* ejecuta un paseo por la cuerda floja, resulta conmovedora y catártica. *Sin destino* es el más extraordinario y fascinante testimonio de un superviviente de los campos de concentración.

¹. «Muselmanen» en el original. El término se utilizó hasta el siglo XVIII en Alemania como sinónimo de «mahometano», pero

actualmente ha caído en desuso. No se conoce el origen o el porqué de su empleo habitual en el argot de los campos de concentración para referirse a aquellos prisioneros que optaban por dejarse morir.