

“¡Ay, ya estás de nuevo con vuestros sufrimientos!”

GILBERTO TRIVIÑOS\*

A Cristóbal Triviños y Marc Cohen

*A veces, pensando en los muertos cuyo recuerdo había jurado salvaguardar, me decía: Para escribir esta historia, debería estar ya muerto; sólo los muertos pueden escribir bien su historia. ¿Será peor olvidar que morir?*

*A pesar de todo, una esperanza: cuando sienta el fin, tendré la suficiente fuerza para escribir lo siguiente: Escribo estas palabras para decir que ya no puedo escribir más.*

La bella novela *El olvidado* de Elie Wiesel comienza con la oración del anciano sobreviviente del Holocausto que prefiere cualquier pérdida, incluso la muerte, a la agonía de convertirse en un hombre privado de su memoria. Implora recordar el niño que fue, la historia de Israel, la dispersión de su pueblo, el vínculo con los antepasados, las letanías de los mártires de Mainz y de York. No olvidar ni a los muertos ni a los vivos. Ni las voces ni los silencios. No precipitarse en el *kafhakéla*, ese abismo donde toda vida, toda esperanza y toda luz están cubiertas de olvido. Una apelación de la plegaria resuena con dramática intensidad. Elhanan no dice sólo Dios de Israel o Dios de Abraham, de Isaac y de Jacob. Dice también lo no decible

\*GILBERTO TRIVIÑOS: Doctor en Literatura. Profesor de la Universidad de Concepción. Crítico y ensayista.

antes del Holocausto: “Dios de Auschwitz, comprende que debo acordarme de Auschwitz. Y que debo recordártelo. Dios de Treblinka, haz que la evocación de ese nombre continúe haciéndome temblar. Dios de Belzec, déjame llorar sobre las víctimas de Belzec”. Es posible leer *El olvidado* de múltiples maneras. Leer, por ejemplo, el testimonio del mal absoluto, la angustia por el silencio de Dios, la réplica de un sobreviviente a la escuela revisionista de la década de los setenta que niega la existencia de las cámaras de gases (Faurisson). El mayor interés de la novela publicada en 1989 reside, con todo, en su configuración como escritura regida por la necesidad obsesiva, angustiada, de rescatar a los muertos de la humillación del olvido. Los muertos de Auschwitz, Treblinka, Belzec..., pero *muy particularmente* los de Kolomey y Stanislav. Elhanan narra a Malkiel las historias de las masacres que en 1941 existieron sólo en la forma de rumores rechazados como jauría de perros rabiosos:

“Imposible, se decía en Fehérhalu. Inverosímil. En el siglo XX esas cosas ya no se producen”. La explicación de su mandato de repetirlas lo más a menudo posible tiene incalculable trascendencia en nuestra época. La elaboración novelesca del duelo por los olvidados, verdadero ritual de amor y muerte como *El secreto* de Eugenia Bekeris, resiste así la metamorfosis contemporánea de la memoria en pieza de museo, su sublimación en espectáculo cinematográfico impúdico (*La lista de Schindler*), su arrinconamiento por un presente fascinado con la pura inmediatez (Forster), su confusión con dispositivos técnicos en los que el mundo parece existir transformado en indiferentes impulsos electrónicos (Schmucler):

—Tú te acordarás de aquella matanza —dice Elhanan a su hijo—. ¿Me prometes acordarte de ella muy particularmente?

—¿Por qué dices particularmente?

—Porque... Te lo explicaré, Malkiel. Hasta la historia puede mostrarse injusta con sus víctimas. Algunas tienen más suerte que otras. Considera las de Kolomey y Stanislav. Nadie ha levantado un monumento a su memoria. Son pocos los investigadores que les han dedicado algún trabajo, mientras por todas partes se desarrolla una vasta literatura de la memoria. Víctimas de segunda categoría, los judíos muertos en Stanislav y Kolomey merecen algo más, ¿no crees, hijo mío?

—Lo recordaré, padre. Te lo prometo.

- ¿Dirás que fueron de los primeros que el enemigo sepultó en la noche?
- Lo diré.
- ¿Lo repetirás lo más a menudo posible?
- Lo repetiré, padre.
- ¿No permitirás que el olvido les humille día tras día?
- No lo permitiré, padre.
- Acuérdate, hijo mío. Tal vez, sin saberlo, ya he caminado sobre sus tumbas (Wiesel 1994:114).

La novela que así se niega a permitir la humillación de los muertos sin sepultura termina literalmente sin enunciados de conclusión. Final de la escritura, pero no final del relato dolorosamente hilado por Elhanan entre fragmentos y fugaces destellos de memoria: “Dios no puede ser cruel hasta el punto de borrarlo todo para siempre. Si lo fuese, no sería nuestro padre, y ya nada tendría sentido. Y yo, que te hablo, ya no podría hablar, porque”. El terapeuta consagrado a recordar la catástrofe y la esperanza judía, el Holocausto y la “epopeya palpitante” de Israel, no logra impedir el progreso implacable de su “inhumana” enfermedad. Dios, sin embargo, parece no ser tan cruel. La novela de Wiesel no finaliza con el predominio ostentoso del olvido. Concluye realmente de otra manera. El mismo texto designa con la palabra *transfusión* el milagro que permite salvar la memoria de las historias vividas por Elhanan en el tiempo del *hoyo negro*. “Transfusión. Acción y efecto de transfundir o transfundirse”. “Transfundir. Echar un líquido poco a poco de un vaso en otro. Comunicar una cosa entre diversos sujetos sucesivamente”. Un terror secreto parece regir la escritura de *El olvidado*. Es el miedo al incumplimiento de un mandato bíblico que no ofrece matices: “no olvidar, tener siempre presente lo que no debe olvidarse. La Alianza es con nosotros. ‘No con nuestros padres concluyó Iahvé esta alianza sino con nosotros, con nosotros que estamos hoy aquí, todos vivos’, dice Moisés a su pueblo (Dt. 5. 3). La memoria, entonces, no adquiere otro sentido que recordar que se es. Responsabilidad de ser que no pasa por *conservar* la vida como prioridad excluyente, sino en *vivir la vida*. Un vivir que tiene como condición la presencia del otro en quien reconocemos la muerte. La muerte del otro es la única muerte reconocible y la única que nos enseña de nuestra propia muerte. La comunidad, la comunicación, sólo es posible a través de ese reconocimiento” (Schmucler 1995:54). El gesto de

la transfusión que pasa “gota a gota” el líquido de la memoria de Elhanan a la memoria de Malkiel muestra aquí la plenitud de su sentido. Conjura precisamente el miedo a olvidar lo que no debe olvidarse. Redime a los muertos de la humillación del olvido. Reelabora creadoramente la memoria del sobreviviente empeñado en salvaguardar el recuerdo del Holocausto.

El relato que hace percibir el tiempo histórico como lo que Nicolás Casullo ha llamado tiempo de la catástrofe (muerte), de la violencia del olvido (pérdida de todo sentido) y, por lo tanto, de la necesidad de la memoria (rememoración de la fuente divina con que fue instaurada la vida) no silencia, sin embargo, los límites de los poderes de la transfusión de la memoria de una mente a otra. Puede decirse en este plano narrativo que la sabiduría de la incertidumbre estructurante del relato novelesco hace proliferar obsesivamente innumerables interrogaciones, muchas de ellas sin respuesta, sobre la memoria y el olvido. Elhanan y Malkiel saben sólo que no deben olvidar. Todo lo demás es pura pregunta, pura duda, pura incerteza. Dios parece a veces ser tan cruel como el Tentador. Revela las preguntas pero se niega a responderlas: “¿Qué digo ahora? ¿Dónde voy a encontrar lo que busco? Y ante todo, ¿qué es lo que busco?... todos olvidan, todos serán olvidados. ¿Yo también? Yo también. ¿Y mi padre también? ¿Y Dios? ¿También El?... ¿Y tratarás de retenerlo todo?... Estoy angustiado; ¿tendré tiempo de decir (todas las cosas que recuerdo)?...¿Cómo se puede retener todo? ¿Los grandes acontecimientos y los incidentes cotidianos? De la vida de Moisés o de David nuestra historia sólo ha retenido algunos momentos o algunos días... ¿Y lo demás? ¿Todo lo demás ha desaparecido?...¿No permitirás que el olvido les humille día tras día?... ‘El fin de la redención es la redención de la verdad’. ¿A propósito de qué empleo (esta cita)? Ya no lo sé. ¿Por qué ha quedado como perdida en los escombros de mi memoria?... ¿qué es el hombre privado de su memoria?”. La fuga de las máquinas binarias, que Kundera llama discurso apodíctico y dogmático en *El arte de la novela*, tiene su máxima expresión en la construcción novelesca del memorioso. Malkiel quiere recordar, su mayor deseo es ser digno del mandato de su padre, pero también siente a veces la tentación de “irse, no ver ya nada, no oír ya nada, no sentir ya nada, no poseer nada, no sacrificar nada. ¿Deseo de morir? ¿De olvidar la muerte? ¿De unirse a su padre en un olvido común?”. El relato que nos recuerda que todos los judíos están habitados por la memoria de Dios no enmascara esta fascinación del elegido para salvar los escombros de la memoria del sobreviviente. Muestra sin velos,

por el contrario, la tentación de olvidar. Malkiel Rosenbaum, doble fictivo de Elie Wiesel, podría decir lo que dice Héctor Schmucler cuando habla de los dos silencios de la historia argentina (desaparecidos y derrota: dos exclusiones, dos olvidos): “soy el tentado por el silencio pero que siente todo silencio como una culpa”. No sólo eso. La sabiduría de la incertidumbre contamina también de dudas los logros mismos de la *transfusión* narrada en *El olvidado*. Malkiel descubre en Fehérfalu lo que ignora cuando promete recordar todas las historias contadas por Elhanan antes de perder el poder de relatar: la transfusión perfecta, completa, no existe. Hay pasaje de memoria, sin duda, pero *pálido y pobre*. Recibe el dolor que une a su padre enfermo con Stanislav, pero lo que siente es sólo un *reflejo* del suyo. Recuerda las palabras que evocan la generosidad, nobleza y serenidad de sus abuelos, pero no sabe repetirlos como las ha dicho el olvidado. Evoca las imágenes surgidas del relato paterno, pero esas imágenes se escapan, se desmenuzan como la arena. El relato novelesco dramatiza así el momento más incierto, más angustiado de la historia de la salvación de la memoria del sobreviviente:

Bruscamente, como después de una disputa silenciosa con un ser amado, Malkiel se siente presa del pánico: se da cuenta de que aquella aventura está, desde el principio, abocada al fracaso.

Perdóname, padre. Necesito que me perdones, pero voy a decepcionarte. No existe la transfusión de la memoria. La tuya nunca llegará a ser mía.

En esta ciudad que conoces tan bien, me siento ahora como un extranjero. Los lugares que me has descrito, siguen estando aquí, sin duda, pero no los reconozco.

Me has hablado de una casa rodeada de un jardín; no consigo situarla. Me has dicho que en el interior, al fondo del patio, estaba el “héder” adonde ibas, de niño, acompañado de tu madre. Pues bien, padre: he mirado, he buscado. Todas estas casas se parecen, y los patios también.

¿Cómo utilizar las imágenes que ha hecho surgir tu relato? Esas imágenes se escapan, se desmenuzan como la arena; no corresponden a nada.

Y, no obstante, padre, yo te había prometido recordar en tu nombre y en tu lugar: pero no lo consigo. Soy incapaz de revivir tu

vida, de ver de nuevo al niño y al adolescente que fuiste; soy incapaz de encontrar tus huellas en estos muros que te vieron nacer y crecer. Puedo vivir después de ti, e incluso para ti, pero no como tú. Lo que sentiste al descubrir aquí el misterio de la aurora naciente, nunca lo sentiré. Lo que experimentaste al recibir a la reina del Shabbat, nunca lo experimentaré.

Pero entonces, padre, ¿para qué estoy aquí? ¿Por qué me has pedido que viniese? ¿Por qué me has hecho prometer que recordaría todo lo que tú habrás olvidado? ¿Por qué me has revelado cosas que sólo tú podías comprender? (...) Veo y oigo todo lo que hiciste, todo lo que viste, y sin embargo, padre, sé, sí, sé, que me será imposible mantener mi promesa. Es verdad que testificaré por ti, pero mi declaración será pálida comparada con la tuya; será pálida y pobre. ¿Qué hacer, padre? Tu vida y tu memoria son una e indivisible. No pueden sobrevivirte, ciertamente que no” (Wiesel 1994:199-200).

La novela que no olvida el *plus* intransferible de la memoria del sobreviviente narra un descubrimiento de gran trascendencia en la historia de la vasta literatura de la memoria. Aludo específicamente al momento en que Malkiel advierte que su dolor por las víctimas del Holocausto es sólo una sombra del dolor de Elhanan. El Holocausto, dice el relato de Wiesel, no debe ser olvidado (“No puedo. No quiero”), pero el reconocimiento del deber de recordar el exterminio judío como forma del mal absoluto que fue demasiado lejos para hacerse olvidar no impide la tematización de la imposibilidad misma de representar con palabras, con imágenes, lo inolvidable. La política del olvido absoluto, como lo ha mostrado Jean Francois Lyotard, puede adoptar dos formas: supresión y representación: “Supresión: los criminales se disfrazan de gentiles comerciantes o jefes de estado, o se los ‘desnazifica’ en el acto, o se comienza el proceso de revisión del crimen mismo (el ‘detalle’), se busca el no ha lugar. Todos los ‘trucos’ clásicos. Pero hacer olvidar el crimen representándolo es más apropiado, si es verdad que se trata, efectivamente, con los ‘judíos’, de algo como el afecto inconsciente del que Occidente no quiere saber nada. No puede ser representado sin ser malogrado, vuelto a olvidar, puesto que desafía las imágenes y las palabras. Representar ‘Auschwitz’ en imágenes, en palabras, es una manera de hacer olvidar eso. No pienso solamente en las malas películas y series de gran distribución, en las malas novelas o ‘testimonios’.

Pienso en aquello mismo que puede o podría lograr mejor que nadie que no se olvide, por la exactitud, la severidad. Incluso esto representa lo que debe permanecer irrepresentable para no ser olvidado como aquello que es lo olvidado mismo. La película de Claude Lanzmann, *Shoah*, es una excepción, quizás la única. No sólo porque se niega a la representación con imágenes y música, sino porque casi no ofrece testimonio en el que no se indique lo irrepresentable del exterminio, sea por un instante, por una alteración del timbre de la voz, la garganta que se cierra, un sollozo, las lágrimas, una salida del testigo fuera del cuadro, una alteración en el tono del relato, un gesto no controlado. De modo que se sabe que seguramente mienten, ‘actúan’, escogen algo, los testigos impasibles, sean quienes fueren” (1995:42). Las palabras de Malkiel, elegido para repetir todas las veces que sea posible las historias narradas por Elhanan, son en este aspecto profundamente iluminadoras. Muestran también sin velos, sin máscaras, lo irrepresentable del exterminio: el dolor de las víctimas. “Me has descrito Stanislav y he recibido el dolor que te une con Stanislav. Pero eso es todo. Mi dolor no es más que el reflejo del tuyo”. Reflejo pálido y pobre. Hueco entre el exterminio y su representación. Dolor del sobreviviente nunca representable. ¿Y qué decir cuando el silencio de los muertos, no ya el relato perturbador de los sobrevivientes, se convierte en prohibición? ¿Cómo redimir de la humillación del olvido a los muertos insepultos sin alterar impudicamente ese silencio sobrecogedor? ¿Cómo evitar la metamorfosis de la memoria en una épica fastuosa que deja *fuera* la tragedia irreparable de las víctimas? El nombrar tiene un límite, dice Forster, lector de Celan, en su luminoso análisis de la borradura de la memoria trágica en *La lista de Schindler*:

La cámara sigue a las mujeres y a sus hijos, se detiene en sus ojos aterrorizados, recorre cada uno de sus gestos; sin escatimar ninguna imagen, apropiándose con regocijo estético de las penumbras del horror, se va internando, junto al helado espectador, en el infierno. Las duchas malditas están allí, podemos verlas, su presencia lo cubre todo, de sus entrañas la muerte se prepara para cebarse en esos cuerpos desnudos. Ojo impúdico, insolente y astuto que conoce los golpes de efecto, que sabe cómo conmover el inquieto corazón del público y que juega, palpitación tras palpitación, con el “inevitable” desenlace. El espanto de la muerte se aproxima, los gritos desencaja-

dos la anuncian; cuerpos mezclados en el aquelarre del terror final, de un terror indescriptible que, sin embargo, es “dicho, mostrado” por el ojo de la cámara. Falta sólo el gas, la asfixia inexorable, la multiplicación de esa lista que la conciencia de los hombres es incapaz de contener. Sobrecogidos por la escena terrible los espectadores contienen la respiración; ellos también temen a los gases, esperan mortalmente pálidos que la tragedia sobrevenga. Y, sorpresa de la fantasía y del cine que puede escribir una historia a nuestra medida y atendiendo a nuestras necesidades, nada de eso ocurre, el director logra el milagro: de las duchas sale lo que tiene que salir... agua. La muerte ha sido derrotada por el dinero oportuno de Schindler y el gesto espectacular de Spielberg. Alivio, fabulosa catarsis en la sala de cine. La impudicia revisionista, el regocijado suspenso hichcocktiano y una estética exuberante han concluido por reescribir la historia. Salvados (Forster 1997: 178-179).

Wiesel no excede los límites del nombrar. No emponzoña impudicamente el recuerdo de los muertos como lo hace *La lista de Schindler*. Emplea palabras, voces, imágenes y metáforas, pero no las usa para representar la tragedia misma del exterminio sino para indicar la imposibilidad de narrarlo todo. ¿Cómo se puede retenerlo todo? ¿Los grandes acontecimientos y los incidentes cotidianos? Efraím, el anciano ciego que conserva en su memoria el recuerdo del exterminio de los judíos en Polonia, decide dejar de contemplar otras masacres porque sabe que es imposible recordarlas todas. El abogado del antiguo SS que supervisó el exterminio del gueto de Fehérfalu humilla a Jacob Neimann, el testigo sobreviviente, preguntándole un detalle insignificante, pero decisivo en su estrategia de desprestigio de las pruebas del fiscal del juicio: “¿Su cinturón estaba muy ceñido o aflojado?”. La memoria del pobre Neimann, dice Elhanan, es un cementerio, el más grande del mundo, y el abogado quiere que recuerde el color de un uniforme. Y Tamar, la novia de Malkiel, escribe para el *New York Times* el artículo “Las lágrimas de la memoria. Una audiencia vista por los ojos empañados de Jacob Neimann”. Lágrimas de la memoria. Ese es el título secreto, no escrito, de *El olvidado*. La materia de esta novela de Wiesel no es realmente la representación del Holocausto como tiempo del mal absoluto. Es la renuncia a narrar lo que no puede ser representado sin ser malogrado y vuelto a olvidar porque desafía las imágenes y las palabras. No



dice lo indecible, dice que no puede decir o que lo dicho es sólo un reflejo pálido y pobre de lo que fue. Después de Auschwitz hace falta agregar, como lo hace Lyotard en “Los judíos”(1994:49-50), precisamente en honor de Elie Wiesel, un versículo más a la historia del olvido del recogimiento ante el fuego en el bosque (*Célébration*): No puedo encender el fuego, no conozco la plegaria, ya no sé cómo encontrar el sitio en el bosque, ya ni siquiera sé contar la historia. Lo único que sé hacer es contar que ya no sé relatar esa historia. Y eso debería ser suficiente.

Maurice Blanchot se ha preguntado con estremecedora lucidez cómo filosofar después del Holocausto, como escribir con el recuerdo de aquellos que en notas enterradas cerca de los hornos crematorios nos exhortan a saber lo que ha pasado al mismo tiempo que proclaman que nunca lo sabremos. Nunca lo sabremos, en efecto, pero también nunca lo creeremos del todo. La literatura de la memoria del exterminio judío no dice sólo que el mal radical es lo no representable sino también lo que deviene sospechoso de irrealidad. Ilusión, por lo demás, no atribuible únicamente al lector de los testimonios. La sospecha comienza en realidad mucho antes, cuando el mismo autor del testimonio se sorprende a sí mismo recordando lo que parece carecer de credibilidad: “Era como si yo viera suceder cosas en las que sólo participaba vagamente... ‘Esto no puede ser cierto, tales casos no suceden’ ... Los presos tenían que convencerse de que todo aquello era real, que sucedía realmente y que no se trataba de una pesadilla. Jamás lo lograron por completo” (Bruno Bettelheim). *Esto no puede ser cierto*. Los estudios de Hanna Arendt son en este aspecto fundamentales para percibir la sensación de incredulidad en los testimonios mismos de los sobrevivientes. La dificultad del lector, pero también la de las víctimas mismas, dice la autora de *Los orígenes del totalitarismo*, se encuentra en nuestra incapacidad para concebir el *mal radical*: “Es inherente a toda nuestra tradición filosófica el que no podamos concebir un *mal radical*, y ello es cierto tanto para la teología cristiana, que concibió incluso para el mismo Demonio un origen celestial, como para Kant, el único filósofo que, en término que acuñó para este fin, debió haber sospechado al menos la existencia de este mal, aunque inmediatamente lo racionalizó en el concepto de una ‘mala voluntad pervertida’, que podía ser explicada por motivos comprensibles. Por eso no tenemos nada en qué basarnos para comprender un fenómeno que, sin embargo, nos enfrenta con su abrumadora realidad y destruye todas las normas que conocemos. Hay sólo algo que parece discernible: podemos

decir que el mal radical ha emergido en relación con un sistema en el que todos los hombres se han tornado igualmente superfluos” (Arendt 1987:680-681). El valor de esta reflexión es grande, pues descubre la gemelaridad largamente silenciada por nuestras máquinas ideológicas binarias. La competencia siniestra del Lager y del Gulag que aún hoy nos resistimos a admitir como “la société la plus totalitaire encore réalisée”. Totalitarismo y campo de concentración. Sueño de dominación total. Muerte jurídica, muerte política, muerte moral, muerte física. Metamorfosis de los individuos en cosas superfluas. Impersonalidad del homicidio hiperbólico. Fabricación en masa de cadáveres. Muertos sin cuerpos y sin tumbas. Prohibición del dolor y del recuerdo. Política del olvido mediante el terror. Regreso al mundo humano semejante a la resurrección de Lázaro. “Les jours de notre mort”... “Estas cosas no suceden en Europa”. ¿Cómo comunicar esta experiencia del mal absoluto a la “gente normal” que se niega a creer que todo es posible en los campos de concentración y de exterminio? ¿Cómo narrar de modo creíble lo que los propios testigos consideran increíble? ¿Tiene sentido detenerse en el relato de los horrores para la comprensión del totalitarismo si tal reminiscencia, como lo recuerda Arendt, no puede lograr más de lo que logra el *incomunicativo* relato de los sobrevivientes? ¿Qué es, pues, lo narrable del Holocausto? Elie Wiesel nos dice que lo decible es tan sólo un reflejo pálido de lo que Hanna Arendt llama mal radical y Primo Levi simplemente dolor. Elhanan y Malkiel no renuncian por ello a recordar. Narran diciendo que no saben narrar, que cuentan sólo sombras pálidas y pobres de lo irrepresentable. Aún confían en el poder evocador de las palabras, si es que una perversa sospecha creada por el relato no es sino una hipótesis improbable: tal vez Elhanan no olvida involuntariamente sus recuerdos de la catástrofe. Quizás decide olvidar porque la humanidad lo decepcionó. Y su lenguaje. “Puede que rechace nuestras palabras, tan gastadas, tan devaluadas. Puede que le hagan falta otras. Y como no tiene ninguna, puede que haya tomado el partido de fingir el olvido para callarse” (Wiesel 1994:319). Acaso el anciano sobreviviente descubrió, como Karl Krauss, que las palabras por él utilizadas para nombrar el mundo son las mismas palabras de un idioma que sirvieron, tan armónicas como siempre, a la maquinaria de la muerte. Lo que cuenta, en todo caso, es que lo que hace posible la escritura de Elhanan es la dolorosa aventura del hijo que sueña recordar en lugar del padre olvidado de las “historias verdaderas y terribles” del Holocausto: “Su voluntad, abuelo Malkiel, yo, Malkiel, tu nieto, la

cumpliré, te lo prometo. Yo revelaré lo que él ha enterrado en sí mismo, lo que él ha confiado a su memoria extinguida. Testimoniaré en su lugar, hablaré por él. Corresponde al hijo el no dejar que su padre muera”. Tal vez las viejas palabras, como lo cree George Steiner, se fueron con los verdugos y las víctimas a los campos de concentración y nunca regresaron (“allá quedaron”). Malkiel, ya lo sabemos, no podrá cumplir, como lo intuye, lo pedido por Elhanan. No podrá testificar en su lugar sobre el Holocausto, pero tal vez logre testimoniar la necesidad de vivir lo que Krauss llamaría el sueño de la palabra antigua. El sueño de la memoria. El milagro de la promesa: “¿No permitirás que el olvido les humille día tras día?”

Lager y Gulag. Gemelos monstruosos. Primo Levi, sobreviviente de Auschwitz que se suicida en 1987, sabe, sin embargo, distinguirlos. Señala en 1986 el *plus* que nosotros, tú también lector, *mon semblable*, rechazamos con escándalo o aprobamos con complacencia: “Pero verdaderamente al escribir consideraba y considero todavía ahora, que esta institución total, la del KZ –porque decir ‘campo’ es otra cosa, había campos de trabajo, campos de prisioneros militares, que eran distintos– es un *unicum* en la historia de la humanidad y vale la pena hablar de ello como de un *unicum*, jamás repetido hasta ahora; ni siquiera en Chile, ni siquiera en Argentina en la época de los desaparecidos. Ni siquiera en Argelia en la época de Francia. Tal vez sólo en Camboya. Por lo que sabemos el único ejemplo de genocidio – porque ésta es la palabra– se ha llevado en Camboya” (1997:193-194). Forma radical del mal jamás repetida hasta ahora. (¿Tal vez sólo en Camboya?). Vale la pena hablar así, siempre que no sea para silenciar lo que nuestras máquinas de exclusiones se resisten a reconocer, parece decir Hanna Arendt, la historiadora que muestra sin intentar la indiferenciación total las semejanzas de los gemelos del mal radical en el siglo XX. Sus conclusiones tienen en este aspecto máximo interés, especialmente aquéllas según las cuales “no existen paralelos para la vida en los campos de concentración. Su horror nunca puede ser abarcado completamente por la imaginación por la simple razón de que permanecen al margen de la vida y la muerte. Nunca puede ser totalmente descrito, por la razón de que el superviviente retorna al mundo de los vivos, lo que le hace imposible creer por completo en sus propias experiencias pasadas. Es como si hubieran tenido que relatar lo sucedido en otro planeta, porque el *status* de los internados para el mundo de los vivos, donde se supone que nadie sabe si tales individuos viven o han muerto, es tal como si jamás hubieran nacido”

(1987:660). Todos los paralelismos, dice Arendt, crean sólo confusión y distraen el interés de lo que es esencial. El trabajo forzado, la deportación, la fábrica, la tiranía, la dictadura o la esclavitud parecen ofrecer, por un momento analogías válidas, pero su examen detenido muestra que no llevan a ninguna parte. El trabajo forzado en las prisiones o colonias penitenciarias, por ejemplo, se halla limitado en el tiempo y en la intensidad. El condenado conserva sus derechos sobre su cuerpo. No es absolutamente torturado ni dominado. No se le excluye por completo del mundo humano. La esclavitud, por su parte, ha sido una institución dentro de un orden social en la que los individuos no son apartados de la mirada y, por ello, de la protección de sus semejantes. Tienen un precio definido como instrumento de trabajo y un valor definido como propiedad. El internado en el campo de concentración, por el contrario, no tiene precio, porque siempre puede ser sustituido. Nadie sabe a quien pertenece, porque nunca es visto. Es absolutamente superfluo, aunque en tiempos de aguda escasez de mano de obra sea empleado para el trabajo (1987:660-661). El lenguaje de la semejanza fracasa, pues, cuando se compara el mundo del Lager o del Gulag con el del trabajo forzado, la dictadura, la esclavitud, la fábrica o el hospital psiquiátrico. Cuando oigo decir que la Fiat es un Lager, declara Levi, en 1979, en fin, es algo que ofende. ¿Las formas del mal radical en nuestro siglo son entonces inaccesibles al pensamiento analógico? Arendt señala el esfuerzo de dicho discurso por hacer comprensible lo que parece resistir toda analogía. Las semejanzas existen, leemos en *Los orígenes del totalitarismo*, sólo que ellas se encuentran en otro lugar, en otra lógica, en otro mundo que el de la vida: El mundo *posterior* a la muerte. La operación analógica realizada por Arendt tiene un doble mérito. Descubre no sólo que tales analogías se repiten en muchos relatos del mundo de los moribundos, pareciendo expresar más que un desesperado intento de decir lo que está fuera del terreno de la expresión humana. Permite imaginar, por otra parte, vislumbrar por lo menos, dónde reside lo que diferencia a los gemelos más monstruosos del siglo XX:

(La) atmósfera de enloquecimiento e irrealidad, creada por una aparente falta de objetivos, es el verdadero telón de acero que oculta todas las formas de los campos de concentración de las miradas del mundo. Vistos desde fuera, estos campos y las cosas que suceden en esos campos pueden ser descritas sólo mediante imágenes extraídas de una vida posterior a la muerte, es decir, de una vida desprovista de

cualquier propósito terrenal. Los campos de concentración pueden ser correctamente divididos en tres tipos, correspondientes a las tres concepciones básicas occidentales de la vida después de la muerte: Hades, Purgatorio e Infierno. Al Hades corresponden esas formas relativamente suaves, antaño populares en los países no totalitarios, para apartar del camino a los elementos indeseables de todo tipo —refugiados, apátridas, asociales y parados—; así, los campos de personas desplazadas, que no son nada más que campos para personas que se han tornado superfluas y molestas, sobrevivieron a la guerra. El Purgatorio queda representado por los campos de trabajo de la Unión Soviética, donde la desatención queda combinada con un caótico trabajo forzado. El Infierno, en el sentido más literal, fue encarnado por aquellos tipos de campos perfeccionados por los nazis, en los que la vida se hallaba profunda y sistemáticamente organizada con objeto de proporcionar el mayor tormento posible.

Los tres tipos tienen algo en común: las masas humanas encerradas en esos campos son tratadas como si ya no existieran, como si lo que les sucediera careciera de interés para cualquiera, como si ya estuviesen muertas y algún enloquecido espíritu maligno se divirtiera en retenerlas durante cierto tiempo entre la vida y la muerte antes de admitirlas en la paz eterna.

No son tanto las alambradas como la irrealidad expertamente manufacturada de aquellos a quienes cercan lo que provoca tan enormes crueldades y, en definitiva, hace parecer el exterminio una medida perfectamente normal. Todo lo que se ha hecho en los campos es conocido del mundo de las fantasías perversas y malignas. Lo difícil de comprender es que tales fantasías, estos horribles crímenes se desarrollan en un mundo fantasmal que, sin embargo, se ha materializado, por así decirlo, en un mundo que está completo y que posee todos los datos sensibles de la realidad... (Arendt 1987:662-663).

Hades... Purgatorio... Infierno. Las dos formas totalitarias del mal radical en nada se parecen tanto como a las imágenes medievales del trasmundo. ¿Quiénes son, entonces, los dobles metafísicos de las víctimas y de los verdugos? ¿No se trata de otro fracaso del pensamiento analógico, que queriendo significar el horror termina legitimándolo, sugiriendo per-

versamente que los exterminados *merecían* sufrir martirios tan grandes como los tormentos eternos del Infierno? Arendt, sin embargo, no (con)funde lo esencial. No silencia ni vela que los dobles trasmundanos de las víctimas y verdugos de los campos de exterminio son siempre reflejos monstruosamente invertidos, trágicamente trastocados, de los infiernos descritos en los relatos medievales. *Los condenados del infierno totalitario son inocentes*. La gran analogía es realmente una gran diferencia. Los relatos de los sobrevivientes leídos por Arendt lo hacen percibir con extraordinaria nitidez. Los creadores del infierno en la tierra no pueden reproducir precisamente lo que hace tolerable al Infierno en las concepciones tradicionales: el Juicio Final, la idea de una norma absoluta de justicia combinada con la posibilidad infinita de gracia. No es sorprendente ni escandaloso el desconcierto de los que preguntan qué crimen habrán cometido los judíos para merecer tormentos tan inhumanos. Dicha pregunta sólo evidencia la absoluta inocencia de las víctimas: “ningún hombre se merece esto” (Arendt).

Los testimonios de los sobrevivientes permiten descubrir otras analogías que logran iluminar, con luz de luciérnaga, el mundo del Lager. Primo Levi, quien no oculta, al igual que Wiesel, el hueco irreductible entre la realidad del mal radical y su narración, equipara así el (des)orden del Lager con el (des)orden de la pesadilla. “Mi modo personal de convivir con la memoria ha sido éste: exorcizarla, si se quiere, escribiendo. Ha sido un instinto. En cuanto volví a casa, a esta casa, sentí una necesidad intensa de contar y de escribir, que fue saludable, porque me liberó de la pesadilla. Porque era una pesadilla” (1998:206). El escritor que se llama descendiente, heredero designado o beneficiario de la memoria de su propio pasaje por Auschwitz, no se libera, como él mismo lo cree cuando dice: “Nada más. Lo que tenía que decir ya lo he dicho. Se acabó”, del recuerdo intolerable del Lager después de escribir y publicar *Si esto es un hombre* (1947), “diario de cosas infames, pero capaz de comunicar el deseo de vivir”. La índole de la pesadilla irrepresentable impide la ilusión de cura. El médico de sí mismo reconoce finalmente que no puede sanarse: “Han sido cuarenta años de vida, de profesión, de preocupación por comprender, sobre todo. –Abre la primera página del libro (*Los hundidos y los salvados*) donde hay cuatro versos de Coleridge: –‘Desde entonces, a una hora incierta / regresa esa agonía...’ –subraya las primeras palabras –: ‘A una hora incierta, de vez en cuando’... No es que yo viva dentro de este mundo. De lo contrario no habría escrito *La llave estrella*, no habría formado una familia, no haría tantas cosas que me gustan.

Pero es cierto que, a una hora incierta, estos recuerdos vuelven. Soy un reincidente” (Levi 1997:115). La herida, revela Primo Levi, es incurable en el recuerdo y también en la escritura que intenta su exorcismo. Lázaro resucitado no deviene Ulises capaz de narrar su odisea completa, detalle tras detalle, a Alcinoos. Deviene Sísifo condenado al arte de repetir con variaciones un relato siempre incompleto, siempre prisionero del maleficio del Lager. Los sobrevivientes del exterminio aprenden lo inconcebible antes de las experiencias totalitarias del siglo XX. El novelista italiano que intentó comprender durante cuarenta años por qué Europa se convirtió en la tierra de las masacres, en la tierra de Auschwitz, llama a este saber antes desconocido *terrible privilegio* de conocer la naturaleza incurable de la ofensa y sentirse culpable de ser hombre, puesto que los hombres construyeron Auschwitz”. *La tregua*, narración del regreso del deportado, está por ello impregnada de la nostalgia infinita de “volver a ser un hombre, un hombre como los otros”. El escritor que necesita reiniciar una y otra vez el rito de escribir para liberarse de los recuerdos quemantes de la pesadilla testimonia así la tristeza de los liberados el 27 de enero de 1945, cuando comprenden que la marca de Auschwitz no se borra en la vida de un hombre, en la historia del mundo:

(Los liberadores) no nos saludaban, no sonreían; parecían oprimidos, más aún que por la compasión, por una timidez confusa que les sellaba la boca y les clavaba la mirada sobre aquel espectáculo funesto. Era la misma vergüenza que conocíamos tan bien, la que nos invadía después de las selecciones, y cada vez que teníamos que asistir o soportar un ultraje; la vergüenza que los alemanes no conocían, la que siente el justo ante la culpa cometida por otro, que le pesa por su misma existencia, porque ha sido introducida irrevocablemente en el mundo de las cosas que existen, y porque su buena voluntad ha sido nula o insuficiente, y no ha sido capaz de contrarrestarla.

Así, la hora de la libertad sonó para nosotros grave y difícil, y nos llenó el ánimo a la vez de gozo y de un doloroso sentimiento de pudor que nos movía a querer lavar nuestras conciencias y nuestras memorias de la suciedad que había en ellas: y de pena, porque sentíamos que aquello no podía suceder; que nunca ya podría suceder nada tan bueno y tan puro como para borrar nuestro pasado, y que las señales de las ofensas se quedarían en nosotros para siempre, en los recuerdos

de quienes las vivieron, y en los lugares donde sucedieron, y en los relatos que haríamos de ellas. Pues –y éste es el terrible privilegio de nuestra generación y de mi pueblo– nadie ha podido comprender mejor la naturaleza incurable de la ofensa, que se extiende como una epidemia. Es una necesidad pensar que la justicia humana puede borrarla. Es una fuente de mal inagotable: destroza el alma y el cuerpo de los afectados, los apaga y los hace abyectos; reverdece en infamia sobre los opresores, se perpetúa en odio en los supervivientes, y pulula de mil maneras, contra la voluntad misma de todos, como sed de venganza, como quebrantamiento de la moral, como negación, como cansancio, como renuncia (1997: 12-13).

El poder analógico del autor de *Los hundidos y los salvados* no se agota con todo en el intento de representar el horror hiperbólico del Lager mediante la evocación de los mundos del infierno y de la pesadilla. Se trata en este caso de las inquietantes imágenes extraídas de las visiones kafkianas. Levi, traductor de *El proceso* como primer libro de la colección de Einaudi llamada “Escritores traducidos por escritores”, declara a uno de sus entrevistadores que su trabajo no fue difícil, pero sí muy doloroso, que se enfermó, mientras trabajaba y que concluyó su tarea con una profunda depresión que duró seis meses. El mismo novelista señala la causa de esta imprevista enfermedad. La novela patógena en cuyo mundo cualquiera puede ser procesado, condenado y ajusticiado sin saber por qué es realmente una premonición del Holocausto: “Es como si esta obra hubiese profetizado la época en que el solo hecho de ser judío habría sido un crimen”. Esto en la entrevista de 1985 concedida a Germaine Greer. Dos años antes, en los días de publicación de la obra que inicia la mencionada colección de Einaudi, ha desarrollado ya extensamente la interpretación de *El proceso* como libro que hiende como una flecha. La traducción realizada con entusiasmo, pero también con profunda angustia y tristeza, le ha permitido comprender por qué Kafka no es uno de sus autores preferidos. Su hostilidad no es ni por desinterés ni por disgusto. Es defensa debida al miedo. Terror producido por el autor que se viene encima como una gran máquina apocalíptica, como el profeta que en medio de muchas otras señales confusas, en medio de un cruce de ideologías, identifica las señales de lo que será el trágico destino de Europa veinte años después de su muerte.

El traductor que testimonia en *Si esto es un hombre* la barbarie del Lager



anunciada por Kafka revela la causa biográfica de las agresiones de *El proceso*. Es la *razón concreta*, tal vez la más perturbadora de todas, de su defensa por miedo: “Kafka era judío, yo soy judío. El proceso se inicia con un arresto no previsto y no justificado, mi carrera se inicia con un arresto no previsto y no justificado”. Los dobles de Joseph K. son, pues, innumerables. Son todos los exterminados y sobrevivientes del Holocausto, entre ellos Primo Levi, el resucitado que en 1982 se distingue así de su gemelo. “Kafka creció en un gravísimo conflicto con su padre, fue fruto de la mezcla de tres culturas –la judía, la praguesa y la alemana–, infeliz en sus relaciones sentimentales, frustrado en el trabajo, finalmente gravemente enfermo. Murió joven. Yo, pese al episodio del Lager, que me marcó profundamente, he tenido una vida distinta, menos infeliz, el hecho de haber conseguido sobrevivir al Lager me hizo estúpidamente optimista” (1997:155-156). El suicidio de 1987 desmiente brutalmente el espejismo. Los destinos de los gemelos no eran muy distintos. Tampoco sus libros. *Si esto es un hombre*, dice Levi en la misma entrevista, habla de cosas terribles, pero realmente es “poco afín” a Kafka. Su optimismo y serenidad, su camino ascendente, en el último capítulo sobre todo, es el propio de la época de la “ilógica transferencia del personal final feliz” del deportado a todas las tragedias humanas. Esto en 1947. No sucede lo mismo, sin embargo, en los años de escritura y publicación de la novela del regreso de los resucitados que murieron en Auschwitz. La historia narrada en el epígrafe, que parece ser otra de las inquietantes invenciones kafkianas, fue escrita por Levi el 11 de enero de 1946, exactamente un año después de su liberación: “Soñábamos en las noches feroces / Sueños densos y violentos / Soñados con el alma y con el cuerpo: / Volver; comer, contar lo sucedido. / Hasta que se oía breve sofocada / La orden del amanecer: ‘Wstawác’; / Y el corazón se nos hacía pedazos. / Ahora hemos vuelto a casa, / Tenemos el vientre ahíto / Hemos terminado de contar nuestra historia. / Ya es hora. Pronto escuchamos de nuevo / La orden extranjera: / ‘Wstawác’” (Levi 1997:9). *Si esto es un hombre* es realmente “poco afín” a la narrativa de Kafka, pero no es posible decir lo mismo de *La tregua*, la novela de 1963, cuya semejanza con la sombría conclusión de *El proceso* es profundamente perturbadora. Los dos relatos *cargados* de presagios anuncian literalmente la misma irrupción ominosa de individuos muy conscientes de las modalidades de la ejecución. La misma visita de funcionarios que exterminan fríamente según las prescripciones recibidas:

Posiblemente alguien había calumniado a Joseph K, pues sin que éste hubiera hecho nada malo, fue detenido una mañana (...) La noche anterior al día en que K. cumplía treinta y un años —más o menos a las nueve de la noche, la hora de tranquilidad en las calles— se presentaron dos señores en la casa de K. (...) En la puerta de la casa cada uno de ellos quería que pasara el otro primero, cambiaron algunas pequeñas cortesías, que volvieron a repetir, con más énfasis, ante la puerta de la habitación de K. (...) Luego uno de los señores abrió su levita y de una vaina que llevaba colgada a un cinturón sacó un largo y puntiagudo cuchillo de carnicero, de doble filo, lo levantó y lo observó a la claridad de la luna. Entonces volvieron a repetirse las espantosas cortesías. Uno de ellos, pasando por sobre K. pasó al otro lado el cuchillo quien se lo devolvió con el mismo procedimiento (...) ¿Dónde estaba el juez que nunca había visto? ¿Dónde estaba el Tribunal al cual nunca había llegado? Levantó las manos y separó sus dedos en forma exagerada.

Pero uno de los señores cogió por la garganta a K. Y el otro le clavó a la altura del corazón, repitió dos veces más la operación. Con la mirada de un moribundo observó a los dos señores inclinados muy junto a su rostro, que miraban el fin mejilla con mejilla. ¡Como un perro! —dijo, y era como si la vergüenza tuviera que sobrevivirlo (Kafka 1983:473, 676, 677).

Llegué a Turín el 19 de octubre, después de treinta y cinco días de viaje: la casa estaba en pie, toda mi familia viva, nadie me esperaba. Estaba hinchado, barbudo y lacerado, y me costó trabajo que me reconociesen. Encontré a mis amigos llenos de vida, el calor de la comida segura, el concreto trabajo cotidiano, la alegría liberadora de poder contar, (...) pero no ha dejado de visitarme, a intervalos unas veces espaciados, y otros continuos, un sueño lleno de espanto.

Es un sueño que está dentro de otro sueño, distinto en los detalles, idéntico en la sustancia. Estoy a la mesa con mi familia, o con mis amigos, o trabajando, o en una campiña verde: en un ambiente plácido y distendido, aparentemente lejos de toda tensión y dolor; y sin embargo experimento una angustia sutil y profunda, la sensación definida de una amenaza que se aproxima.

Y, efectivamente, al ir avanzando el sueño, poco a poco o

brutalmente, cada vez de modo diferente, todo cae y se deshace a mi alrededor, el decorado, las paredes, la gente; y la angustia se hace más intensa y más precisa. Todo se ha vuelto un caos: estoy solo en el centro de una nada gris y turbia, y precisamente sé lo que ello quiere decir, y también sé que lo he sabido siempre: estoy otra vez en el Lager, y nada de lo que había fuera del Lager era verdad. El resto era una vacación breve, un engaño de los sentidos, un sueño: la familia, la naturaleza, la casa. Ahora este sueño interior al otro, el sueño de paz, se ha terminado, y en el sueño exterior, que prosigue gélido, oigo sonar una voz, muy conocida; una sola palabra, que no es imperiosa sino breve y dicha en voz baja. Es la orden del amanecer en Auschwitz, una palabra extranjera, temida y esperada: a levantarse, "Wstawać" (Levi 1997:210-211).

La agresión llamada Levi no se espanta realmente porque lee en el desenlace de *El proceso* el anuncio ya consumado, ya producido, del holocausto judío. Teme sobre todo la repetición, distinta en los detalles, idéntica en la sustancia, de la barbarie del Lager. El olvido, dice Elhanan, es la muerte, no sólo del conocimiento, sino también de la imaginación y, por consiguiente, de la esperanza. Aquí reside tal vez la clave para comprender la función trascendental de la memoria en nuestra época. Después de haber comprobado cómo un Estado moderno, organizado, tecnificado, burocratizado pudo crear Auschwitz, dice Levi, no se puede dejar de pensar con espanto en la posibilidad de que aquella experiencia puede repetirse. Es preciso intentar comprender la fuerza (*Ungeist*) que llevó al exterminio y detenerla, para que no sean inútiles el dolor y la memoria. Recordar no es, entonces, estar petrificado, como la mujer de Lot, por la visión de una catástrofe irrepetible, felizmente pretérita. Es saber percibir los signos contemporáneos de la persistencia del mal radical. Advertencia, aviso, amonestación. Comprender y hacer comprender lo que ocurrió y puede ocurrir. "Evidentemente, si hoy todos 'sabemos', no podemos sustraernos". Memoria del pasado, pero también memoria del porvenir:

Sí, yo ahora tengo un miedo teórico al regreso a la barbarie, es decir, como aquella otra barbarie también era bastante inesperada, era bastante imprevisible, y, sin embargo, llegó, también hoy es necesario estar atentos y vigilantes para que no se repita, pero yo no

veo en Europa el miedo a un regreso a aquella barbarie. En Europa, porque si nos alejamos un poco, debe admitirse que el peligro existe, no a aquella escala, pero sí de aquel modo... Que el peligro existe no se puede negar. Los ejemplos que tenemos a nuestro alcance van de Chile a Vietnam o a la Unión Soviética (Levi 1997:50).

Forster concluye su análisis del “incitante e incómodo” libro *Frente al límite* de Todorov afirmando que reconocer la memoria de la maldad es un modo de preservar el resto de la bondad que habita en el corazón de los seres humanos. “Los relatos del mal pueden producir el bien”. Este es sin duda el caso del novelista del mal radical que descubre en Joseph K. la figura simbólica tal vez más estremecedora, más inquietante, de la época de la extinción del proyecto de la modernidad (Lyotard). La cifra premonitória del hombre expuesto a la *banalidad del mal* ahí donde la tendencia a la especialización, la eficacia, la despersonalización y la instrumentalidad constituyen el rasgo más definido y terrible de nuestra época (Forster); ahí donde los acontecimientos políticos, sociales y económicos en todas partes se hallan en tácita conspiración con los instrumentos totalitarios concebidos para hacer a los hombres superfluos (Arendt); ahí donde los verdugos no son monstruos sino hombres comunes cumpliendo las órdenes de un Estado que sólo exige repetición y eficiencia (Levi); ahí donde puede hacerse responsable de la existencia de los campos de concentración a nuestra sociedad industrial y tecnológica, no porque los medios industriales particulares sean necesarios para realizar las matanzas en serie y provocar infinitos sufrimientos sino porque la mentalidad tecnológica ha invadido *también* el mundo humano (Todorov). La figuración literaria del hombre del siglo XX, en fin, que nos hace más conscientes del océano de dolor, pasado y presente, que nos envuelve y que sube año tras año de nivel hasta tragarnos (Levi): “*El proceso* nos hace más conscientes. Piense en cómo acaba este libro, en la última escena: el cielo azul y aquella ejecución tan extraña, por medio de dos individuos como aquéllos, de dos autómatas en el fondo, que casi no hablan, que intercambian cumplidos insulsos y totalmente indiferentes. Son muy conscientes de las modalidades de la ejecución, quieren que todo se haga como es debido, según las prescripciones recibidas. Pero es una condena a muerte, hacen girar el cuchillo en el corazón. Este final es tan cruel, de una crueldad inesperada, que si tuviera un hijo joven se lo ahorraría. Me parece que comporta un malestar, un sufrimiento, que desde luego es la verdad.

Moriremos, cada uno de nosotros morirá, más o menos así” (1997:158). El fin de la redención es la verdad, leemos en *El olvidado* de Wiesel, la novela del Holocausto que no renuncia a criticar al Estado de Israel por su *olvido* de la tradición bíblica de la tolerancia. Malkiel y Tamar representan de modo ejemplar lo que parece ser el mayor drama de los judíos de la Diáspora. “La discusión prosiguió toda la noche. Malkiel exigía una actitud ‘especial’ con respecto al Estado judío en razón de sus sufrimientos pasados. Tamar también. Con esta diferencia. Malkiel decía que era preciso ‘comprender’ los descarríos de Israel, que había que ser más tolerante con un Estado traumatizado por cinco o seis guerras, mientras Tamar mantenía que, en razón de sus sufrimientos pasados, había que mostrarse más exigente con una comunidad que debería ayudar a sus víctimas en lugar de oprimirlas” (1994:314). Primo Levi no es Malkiel Rosenbaun. Es Tamar exigiendo la retirada israelí del Líbano, recordando que los palestinos también merecen preocupación por su destino, pidiendo la dimisión de los gobernantes responsables de las masacres de Sabra y Chatila, temiendo que Israel pueda convertirse en un Estado totalitario, replicando a sus críticos que el amor a Israel no se demuestra “ocultando lo que ocurre allí, admitiendo las injusticias que allí se cometen, pasando sobre ellas en silencio”. La realidad no imita a la literatura. Tamar y Malkiel no se separan por sus interminables discusiones sobre el estado que parece haber olvidado su vocación ética. Levi no lo resiste. Palabras suyas de 1982, pero también de 1986, cuando se declara cansado, iluminan de modo terrible la tragedia del judío de la Diáspora que no olvida su amor a la verdad por su amor a Israel: “Mi condena (de las matanzas de Sabra y Chatila), pues, es total. Lo digo con claridad (...) Tenemos el derecho de decirle a Israel: mientras las cosas estén como están actualmente, no podéis pedir ayudas ni económicas ni morales a los judíos de la Diáspora. No, no podéis pedir dinero a los judíos que critican a Israel porque es militarista y luego gastar ese dinero en armas (...) Hago lo que puedo, pese a que esta época es dramática para nosotros. Hay una vieja comedia, escrita el siglo pasado por Schalom Alechem. ¿Sabe cuál es su título? *Qué difícil es ser judío*, hoy lo es más que nunca. Sí, hoy es más difícil que nunca” (1997:230). El océano del dolor pasado no tragó al autor de *La tregua*. Lo que parece haberlo tragado es el océano del dolor presente. La metamorfosis siniestra de Joseph K. en Meir Kahane, la “esquirla enloquecida” que propugna la expulsión de toda la población árabe de la Tierra Prometida. El trágico olvido del testamento “importante, vital” que

Elhanan escribe para Malkiel como ofrenda o símbolo de todo lo que queda de una vida enterrada: “Un hombre como tú, Malkiel, puede amar a su pueblo sin odiar a los otros”(Wiesel 1994:315).

La intolerable escena final de *El proceso* no está protagonizada únicamente por Joseph K. y sus dos impassibles y eficientes ejecutores. Levi parece no advertir una presencia inquietante en su estremecida evocación del crimen. Ve a la víctima y a sus victimarios, pero no al hombre que mira la escena desde el último piso de la casa pegada a la cantera: “Como si de repente apareciera una luz, se abrieron de par en par las persianas de una ventana; un hombre –muy enjuto y débil a esa distancia y a esa altura– se inclinó violentamente hacia afuera y extendió sus brazos hacia adelante. ¿Quién era? ¿Alguien conocido? ¿Un alma bondadosa? ¿Alguien que participaba de su desgracia? ¿Sería él solamente? ¿Habrían más? ¿Quedaba aún un recurso? ¿No habrían objeciones que aún no se habían planteado? Seguro que las había”(1983:676). Kafka no anunció sólo el horror de las víctimas y la impiedad de los victimarios del Holocausto. También vaticinó la importancia de un tercer protagonista de la tragedia, generalmente excluido de nuestras reflexiones, tal vez porque sólo hablamos de él cuando adopta la figura consoladora de un alma buena. Un alma tan bondadosa y admirable como el héroe cuya apoteosis permite que la magia de Spielberg y la industria de Hollywood metamorfoseen a las víctimas en judíos que encuentran, más allá del exterminio masivo, el camino de la salvación redentora de la memoria de... Schindler (Forster). Los terceros del triángulo, nos dicen los relatos de los sobrevivientes del Holocausto, no son mayoritariamente las “almas buenas”. Son los que no están ni a favor ni en contra, los que pretenden que aquello no es asunto suyo, los que se dicen “ya pasará la tormenta y todo volverá a ser normal”, los que miran sin reflejar pena ni satisfacción, ni siquiera enfado o interés. Ni judíos ni antijudíos, ni víctimas ni victimarios: meros espectadores. Puros testigos que ven sin ser vistos. Quizás hay otras razones que las generalmente señaladas para explicar nuestra resistencia a escuchar los relatos del Holocausto. Tal vez no los creemos porque somos incapaces de concebir el mal radical. Convertimos así en premonitorio el sueño de los prisioneros del Lager: “un sueño, que era de muchos y de todos, que era el de volver, contar y no ser creídos” (Levi). O tal vez evitamos escucharlos porque en muchos casos encontramos molestos y pesados a sus ancianos narradores: “Revive(n) los sufrimientos, quiere(n) infligir sus sufrimientos, quiere(n) destacar sobre otros infligiéndoles sus sufrimientos y eso puede

molestar”. Pero puede haber una razón muy diferente. Tal vez nos resistimos a escuchar “otra vez más de lo mismo” porque intuimos que nuestros dobles reales no son las víctimas, ni siquiera los verdugos. No somos Joseph K. ni sus ejecutores. Somos el hombre en la ventana sobre quien se posa una de las últimas miradas del protagonista de *El proceso*. Levi parece no reparar en ella, porque está fascinado con el descubrimiento de ser el doble de Joseph K. Esto en su relato del final de la novela de Kafka, pues en otra ocasión recuerda lo que quisiéramos olvidar: la responsabilidad de los “neutros” (¿nuestros dobles reales?): “Todo el pueblo, y no solamente tal o cual individuo particularmente activo es culpable –no del exterminio mismo– sino de complicidad silenciosa y de cobardía, de no haber intentado saber, y, por lo tanto, impedir lo que se producía a su lado”. Nosotros, que no somos Joseph K. aunque nuestra “buena conciencia” nos lleva a identificarnos con él, ni uno de sus asesinos, no lo concebimos, sentimos otra fascinación, otro vértigo terrible. Miramos petrificados la figura que nos apela con la fuerza del gemelo que no queremos ser, pero que tal vez lo somos: el doble procesado en *La ciudad de la fortuna*: “Símbolo del anonimato, del hombre medio... La inocencia en persona: quien no existe es, por fuerza, inocente”

El niño de Sighet escribe: “Los alemanes ya estaban en la ciudad, los fascistas ya estaban en el poder, el veredicto ya había sido pronunciado y los judíos de Sighet todavía sonreían”. Jean-Francois Lyotard dice: “Ausencia inexplicable de conciencia política, culpable inocencia, pasividad, etc. El exterminio les cae encima sin que se lo representen. Incrédulos, tienen que aprender de los otros que ellos son lo exterminable. Que fueron representados como el enemigo en el delirio nazi. No el enemigo en la escena política, trágica, dramática. Sino la peste en la ‘escena’ fuera de escena, oscura, prohibida, en donde el Occidente europeo confiesa y deniega su flaqueza en silencio, avergonzadamente” (Lyotard 1995:45). Michael recuerda lo no visto por el niño de Sighet, pero tampoco por Lyotard, preocupado de mostrar que la esencia de la “política” del exterminio judío reside en que ella no puede ser representada en la escena política (“Debe ser olvidada”): el rostro en la ventana de enfrente.

Aún puedo ver aquel sábado. Los judíos llenaban el patio. (...) Nadie lloraba entre la muchedumbre. Nadie gritaba. Nadie hablaba. Eran fantasmas surgidos de lo más hondo de la historia. Fantasmas aterrorizados, mudos. Esperaban la orden de ponerse en marcha. Los

gendarmes húngaros, con plumas negras en el sombrero, iban y venían con el fusil preparado para disparar, la porra preparada para golpear.

Mis padres y yo estábamos junto a la verja; del otro lado, la vida, la libertad, lo que llamamos la vida y la libertad. Algunos transeúntes: desviaban la mirada; los más tímidos la bajaban, se les hacía demasiado pesada.

Fue entonces cuando, de pronto, lo distinguí. Un rostro en la ventana de enfrente. Las cortinas le escondían el resto del cuerpo: sólo la cabeza era visible. Parecía un balón hinchado. Calvo, la nariz aplanada, los ojos grandes y vacíos. Un rostro anodino, común, aburrido: ninguna pasión lo había agitado. Lo observé un buen rato. Miraba afuera sin reflejar pena ni satisfacción, ni impresión, ni siquiera enfado o interés. Impasible, frío, impersonal. El espectáculo le dejaba indiferente. ¡Vaya! ¿Esos hombres van a morir? No es culpa suya, faltaría más, no es él, ni mucho menos, quien ha tomado la decisión. El no es ni judío ni antijudío: un mero espectador, eso es lo que es.

Siete días, el patio de la vieja sinagoga se iba llenando y vaciando. El, de pie tras las cortinas, miraba. Los gendarmes golpeaban a mujeres y niños: él no se inmutaba. No era asunto suyo. El no era víctima ni verdugo: testigo, eso es lo que era. Quería vivir tranquilo” (Wiesel 1992:170-171).

El niño que así mira al hombre de la ventana regresa muchos años después a Szerencsevaros, su ciudad natal, con el designio secreto de *comprender* en los rasgos de la sola cara del testigo de la ventana a todos los espectadores (“los demás, todos los demás eran él”) que miraron impassibles la metamorfosis de los judíos en objetos y víctimas numeradas. El largo enfrentamiento verbal de los dos antagonistas parece no tener vencedor. El acusador dice su desprecio y entrega el mensaje de los judíos muertos: “No lo han olvidado. Un día se pondrán en marcha y vendrán a pisotearlo y escupirle a la cara. Y ante sus gritos de desesperación, usted implorará a Dios que le haga sordo”. El acusado dice sin perturbarse que no sintió ni siente nada por los exterminados. No se humilla ni pide perdón por su falta de vergüenza, remordimiento o tristeza. Sólo se altera cuando implora ser odiado, porque no soportaría ser despreciado (“¡Su desprecio me quemaría los ojos: no podría cerrarlos nunca más!”). Michael se niega a odiar a quien



se lo pide con desesperación y cree que la entrega de su mensaje cerrará por fin el ciclo trágico. "Volver a la vida que llaman normal. El pasado será exorcizado. Viviré, trabajaré, amaré (...) Ya está. La tarea ha sido realizada. Terminó la cólera disimulada. Terminaron los disfraces. Terminó la existencia doble, en dos planos. Aquí estoy, íntegro". En el universo narrativo de Wiesel, sin embargo, ni siquiera el sobreviviente del Holocausto puede proclamar impunemente su desprecio y su asco por los que lo merecen. Michael no puede abandonar la ciudad a la que ha llegado de modo clandestino. El hombre que quiere ser odiado lo delata a la policía del régimen comunista. El presente de la narración es el de la cárcel y la tortura del judío sospechoso. Nada más conocemos del destino del testigo convertido en delator para ser odiado por su acusador. Sólo sabemos que Michael no escupió la cara del hombre ante el cual quiso hacer el papel de Dios. Sólo le sonrió. Esa es su victoria. Triunfo sobre el odio, sin duda, pero más cruel que el odio, dice Pedro, el enigmático personaje que habla acariciándose la frente con aire absorto, como lo hace cuando está emocionado.

El mecanismo narrativo de hacer visible al testigo que no aparece en la "fotografía" del exterminio porque aquello que lo define es precisamente que ve sin ser visto, que está en la escena sin que nadie lo note, que está ahí, pero actúa como si no estuviera, se singulariza por la constante fuga de las máquinas binarias. El momento más dramático de la confrontación es, en este sentido, aquel en el que se erosionan las fronteras entre quien interroga y quien es interrogado. Y porque el juego puede jugarse hasta el infinito, el testigo que miró impasible la tragedia no sólo declara haber tenido la extraña impresión de asistir a una especie de representación que lo desbordaba, en la que actuaban los judíos por una parte y los alemanes y los gendarmes por otra, y en la que él no tenía ningún papel. También acusa a los exterminados por haber sido víctimas ejemplares, por no haberse rebelado. No sabían, tal vez, la continuación de la escena. Podrían haberlo sabido, pero se negaron a escuchar los avisos. Mandaron callar a los que sabían. Los amordazaron. Faltó poco para lapidarlos. Era la regla del juego. Michael, convertido en acusado, reconoce que su oponente tiene razón, o más bien, que puede tener razón. Los judíos pudieron actuar de otro modo, pero el testigo que pretende tener el derecho de juzgar a los condenados por los cuales él no dijo ni hizo nada olvida lo esencial. Las víctimas no fueron sólo privadas de su derecho a la vida. También fueron despojadas del derecho a la lucidez. El hombre de grandes ojos fríos, opacos como el hielo que cubre el río, en

cambio, pudo haber interrumpido el juego porque estaba fuera del círculo mágico. “Su deber era claro: tenía que escoger. Destruirnos o ayudarnos. En el primer caso lo habría odiado, en el segundo lo habría amado. Se quedó en la ventana: lo desprecio”. *La ciudad de la fortuna* no concluye, sin embargo, con el conocimiento del terrible mensaje de los muertos de Szerencsevaros (“No lo han olvidado”), con el escándalo de la pretensión de justificar la actitud del testigo indiferente por la pasividad de las víctimas, con la negativa del sobreviviente a mostrar otra cosa que su desprecio por el testigo que se convierte en delator para merecer el odio, o con la sospecha de que, en el fondo, “el hombre no es sólo verdugo, no sólo es víctima, no es sólo testigo: es las tres cosas a la vez”. Termina realmente en otro lugar. Concluye en la prisión, con el triunfo del propio acusador sobre la tentación de contemplar el sufrimiento sin decir ni hacer nada. Michael salva la vida del niño llamado Silencioso sin importarle el riesgo de su propia vida. La conclusión novelesca no es, pues, un final. Es un comienzo. El comienzo del hombre que sufre por el sufrimiento del otro, que descubre a alguien a quien hablar, alguien a quien preguntar el camino. “Michael recibió el alba como un hombre nuevo. Las fuerzas volvían a él. De repente se sentía responsable de una vida que se confundía con la del género humano”. A esa vida que le concierne Michael lega las cuentas de su alma. El Heshbon Hanesfesch que le hace descubrir que los caminos del alma, tan enmarañados, a menudo no conocen más que la noche. Una noche muy extensa, muy desnuda, sin paisaje, de la que, sin embargo, se sale. Las obras más bellas, dice el prisionero, salen de esta noche. Bellas como los momentos en que él mismo hila como Penélope el sueño de transmitir a Silencioso la necesidad de no desertar nunca de lo humano. El arte de no ser indiferente. La necesidad de salir a la escena, de unirse a los actores. El arte de no quedarse en la ventana mirando el océano del dolor pasado y presente. Michael ha suplicado al Dios de Auschwitz que no esté “en contra” de su sueño de recomenzar la creación del mundo sintiéndose responsable de una vida que se confunde con la del género humano. El final de la narración descubre el nombre del niño silencioso. Se llama Eliezer. El nombre bíblico y significa Dios ha atendido mi plegaria.

El espectador de Szerencsevaros tiene un doble impensado, sorprendente, en Fehérfalu. Es Elhanan, el sobreviviente que no quiere que su memoria se hunda con él en el *kafhakéla*. Wiesel, el escritor judío cuyo *alter ego* ficticio parece ser el viejo ciego que guarda lo que la gente arroja, lo que la historia

niega, lo que la memoria rechaza, no olvida las historias oscuras del tiempo del Holocausto. Convierte, por el contrario, el recuerdo obsesivo de una de ellas en el *verdadero* objeto de la reconstitución novelesca en *El olvidado*. Es la historia de la violación de la esposa de Zoltán, el oficial Dyilas ejecutado por los partisanos. Un ultraje entre muchas semejantes, como lo atestigua Lidia, la intérprete húngara de Malkiel: “Mujeres violadas hay muchas. Todo el mundo lo sabe, pero nadie habla de ello. No ponga esa cara, señor periodista. No me diga que no lo sabía... ¿No sabía que los soldados rusos, nuestros liberadores, ultrajaban a todas las mujeres que cogían? Guapas y feas, pequeñas y grandes, flacas y regordetas, colegialas inocentes y abuelas resecas: todas pasaron por ello. Era la vida. La regla del juego”. La historia cuyo recuerdo atormenta a Elhanan en Estados Unidos y espera y llama secretamente a Elhanan en Fehérfalu no está protagonizada, sin embargo, por soldados rusos. Las zonas grises mostradas por Levi en *Los hundidos y los salvados* no existen sólo en el Lager. Se perciben, asimismo, en los días de la liberación, cuando el único objetivo de muchos partisanos judíos es vengarse, verter sangre. Joseph K., dice *El olvidado* de Wiesel, también puede ser Itzik y Elhanan. Doble del verdugo y del testigo. Testimonio en su forma más pura de la ofensa como fuente de mal inagotable y pulula de mil maneras, contra la voluntad misma de todos. Gemelos, no obstante, simétricamente inversos a sus homólogos de *La ciudad de la fortuna*. El víctima y el observador de Szerencsevaros miran impasibles, siempre indiferentes, a sus víctimas. Sus dobles de *El olvidado*, por el contrario, recuerdan con vergüenza, remordimiento y dolor el ultraje a la joven viuda. Los redime la intensidad del sufrimiento que Michael percibe sólo fugazmente en el testigo de enfrente de la sinagoga: “Me miró un instante y pensé que iba a llorar. De haberlo hecho, lo habría abrazado. No lo hizo”. El reencuentro durante la “epopeya palpitante” de la creación de Israel posibilita el *entierro* de la fecha negra. El dolor y silencio del apologista de la represalia sin límites (“¡La mujer de un cerdo, de un asesino, no merece tu piedad!”) cuando escucha que la venganza sólo pertenece a Dios, que ni los hijos ni las esposas deben ser castigados por los pecados de los padres y los esposos, que en el umbral de la victoria sobre el mal cometió el mal y, por lo tanto, lo glorificó, hacen que su acusador asuma por primera vez el rol del defensor del procesado. “¿No enseña el Talmud que el hombre no debe juzgar a su semejante antes de haberse puesto en su lugar? Sólo así podrá comprender sus verdaderos móviles. Así devolverá a la justicia lo que es su

fundamento. Al exponer al otro entregándolo al desprecio o a la piedad, nos exponemos nosotros mismos. Quien se juzga puede juzgar: quien juzga se juzga. ¿Yo, un juez? ¿Es un proceso lo que se desarrolla aquí? ¿Un proceso en el que el acusado se niega a defenderse? ¿Un proceso sin magistrados ni escribanos, sin guardianes ni público?” (Wiesel 1994:235-236). Los combates por Israel, en los que los amigos se protegen el uno al otro, hacen posible la reconciliación. El pasado *enterrado*, sin embargo, se resiste a ser olvidado. Itzik, tal vez logra olvidar, pero no Elhanan. Olvida el pasado de su amigo, pero no puede olvidar el suyo. Pone en duda su derecho a juzgar a un semejante sin antes haberse puesto en su lugar, pero no duda en juzgarse a sí mismo sin defensa de ninguna clase. La visión del rostro sufriente de la mujer violada, nunca mirado por Itzik, le impide olvidar: “Y si estoy enfermo, es a causa de sus ojos”.

El título del libro que resiste el olvido concebido como una forma de la muerte designa, pues, un sujeto múltiple, desde Efraín y Hershel hasta Neimann y el mismo Dios (“¿Y Dios? ¿También El?”). Es sobre todo Itzik “armado, vencedor, vengador”. El judío que en el momento de su liberación *olvidó* que no se hace sufrir a un ser en lugar de otro, que la Ley exige tanto la justicia como la compasión, que la venganza no es la *vía* que debe seguirse. También es sobre todo Elhanan, pero no el judío de la Diáspora que pierde involuntariamente la memoria que garantiza el derecho de los muertos a ser históricamente redimidos. El texto no juzga a este olvidado. Procesa al partisano que no defendió a la viuda víctima de la cólera y del sufrimiento judío asumidos de modo injusto. Juzga al judío transfigurado en el doble del hijo herético de Abuya: “Miré allí donde no debía, y aparté la mirada cuando no debía... (Me) avergüenzo. Soy culpable, lo sé. Y pronto seré culpable sin saber de qué. Yo estaba allí, ¿comprendes? Lo vi todo. Habría podido, habría debido impedir aquella violación. Itzik era más fuerte que yo, pero yo habría podido hablarle más tiempo, con más autoridad. Habría debido distraer su atención y permitir que la mujer huyese” (1994:55 y 201). Michael, protagonista de *La ciudad de la fortuna*, aprende que ser indiferente, por el motivo que sea, es negar no sólo la validez, sino también la belleza de la existencia. El Heshbon Hanesfesh de Elhanan contiene una revelación aún más perturbadora, más inquietante. *El olvidado* parece decir en este sentido lo nunca sabido en *La ciudad de la fortuna* por el testigo de enfrente de la sinagoga, lo sólo vislumbrado por Michael, el salvador de Eliezer: contemplar un crimen sin “obrar, llamar, gritar, golpear” significa *olvidar* preceptos

divinos imprescriptibles. No sabemos, porque Elhanan declara que ya no logra recordarla, cuál es exactamente la “cosa vital” que debe transmitir a su hijo antes de olvidarlo todo. Las cuentas de su alma, que el texto nos hace mirar como las de Michael, muestran, sin embargo, que la ofrenda, la cosa esencial o el símbolo de todo lo que queda de una vida enterrada, es el mensaje que revela el valor de practicar el arte de no olvidar las leyes divinas que imponen al individuo combatir el mal en cuanto él aparece. El arte de recordar que nunca se debe permanecer como el testigo indiferente de los crímenes de Szerencsevaros. El arte de no olvidar que nadie tiene derecho a mantenerse aparte, a guardar silencio, a dejar que la víctima luche sola contra el agresor. La religión en el mundo novelesco de Wiesel no consuela. Exige. Itzik dice: “Entiendo, Elhanan. Entiendo –dice–. Tú nunca olvidarás”. Elhanan responde: “Lo he jurado, Itzik. He jurado no olvidar”. El narrador, el mismo Elhanan, pregunta: “¿Quién ha suspirado? ¿El? ¿Yo?”.

Los múltiples sentidos de *El olvidado* no se agotan, con todo, en la exploración del olvido como muerte de la esperanza, en la valoración de la memoria judía como garante del derecho de los exterminados a ser redimidos históricamente, en la legitimación metafísica del deber de no olvidar que nunca se debe ser espectador del sufrimiento, en el relato sin velos del drama de los judíos de la Diáspora compelidos a elegir entre el amor a la verdad y el amor a Israel, en el descubrimiento de la distancia infranqueable entre las palabras y la memoria. Están también los sentidos que surgen de la historia de Malkiel. El elegido por Elhanan para preservar su memoria hace su propio pasaje por los caminos del dolor, realiza su propio Heshbon Hanesfes, descubre sus propios olvidos, aprende su propia imposibilidad de transfundir otra cosa que pálidos reflejos del dolor de su padre. *El olvidado* dibuja en este aspecto un fascinante laberinto de iluminaciones sobre el olvido y la memoria, el hombre y Dios, la vida y la muerte, el pasado y el presente. Dos lugares destacan con singular nitidez en el diagrama de las revelaciones que llevan al desciframiento del “verdadero objeto” del viaje de Malkiel a Fehérfalu (“¿qué es lo que busco?”). Uno de ellos es el cementerio, custodiado por Hersley, el sepulturero sin sepulturas, habitado por el espectro del mártir de Fehérfalu, y visitado por Elías, el anciano custodio de lo que la historia niega y la memoria rechaza. Los diálogos con estos enigmáticos personajes revelan a Elhanan uno de los posibles sentidos de su peregrinaje. Su padre, le dice el ciego con fuerte voz, no la mandó a la ciudad de su infancia para entrar en la muerte, sino para salir de ella. Elhanan, en

efecto, no manda a su hijo a dialogar con los muertos ni a escuchar las historias que identifican sus sueños de infancia. Lo manda a encontrar a la viuda que fue violada sin que él fuera capaz de evitarlo. La casa de la esposa de Zoltán es el centro mismo del laberinto. Perseo logra mirar por fin al Minotauro torturador de Minos. Sólo que Ariadna, la viuda martirizada por Itzik, no guía ya hacia la muerte sino hacia la vida. La mujer de oscura mirada dice con cólera lo impensable, lo imprevisto por el enviado del testigo de su violación. Elena Calinescu no comprende por qué su interrogador se empeña en que se vuelva a ver sucia, herida, repudiada, tanto en su carne como en su alma; por qué insiste en que debe recordar cuando al fin Dios ha escuchado su ruego de lograr borrar los vestigios de aquel día más negro que la noche; por qué pretende transformar la compasión divina en maldición humana. ¿El olvido, como dice Kundera, es a la vez injusticia absoluta y consuelo absoluto? ¿El análisis novelesco del tema del olvido no tiene fin ni conclusión ni siquiera cuando se trata del mal radical? Itzik permanece en silencio cuando Elhanan le dice que nunca olvidará el ultraje. El hijo del testigo de ese crimen protagoniza muchos años después una escena simétricamente inversa. No habla una sola palabra cuando la anciana asegura que ha logrado olvidarlo todo, incluso al hombre que intentó auxiliarla. Lleno de remordimiento, permanece en silencio: “Tiene razón, se dice. ¿Cómo contradecirla?”. La clave de la metafísica, la ética, la política y la estética de Wiesel después del Holocausto parece cifrarse de modo ejemplar en la bella pareja humana formada por Malkiel y Elena. Figura de la necesidad de recordar, pero también figura de la necesidad de olvidar. Elhanan escribe en un extracto de su diario que, como judío, cree en los milagros. Su supervivencia es uno de ellos, pero, según el Talmud, los milagros cesaron con la destrucción del Templo. Desde entonces, unos milagros de otra clase, cotidianos, se producen ante nuestros ojos. Hablamos a alguien que comprende lo que le decimos: ¿no es eso milagroso? Toda coincidencia responde a un milagro. El acorde de pedir y dar perdón, que redime a los protagonistas de *El olvidado*, es un milagro de nuestro tiempo. Un milagro de otra clase, cotidiano. “Espero que no me odie demasiado, señora Calinescu. Gracias a usted he aprendido una cosa útil y tal vez esencial: el olvido forma parte del misterio. Usted tiene necesidad de olvidar, y yo lo comprendo; yo, en cambio, debo luchar contra el olvido, trate de comprenderme también” (1994:307). Una cosa útil y tal vez esencial. Elena y Malkiel. A pesar de todo, una esperanza.

Las historias, dice el protagonista de una novela del Holocausto, implican una presencia al mismo tiempo que una fuga. Mi breve historia de las figuraciones del mal radical en las obras de Primo Levi y Elie Wiesel no se evade de esta definición. Existe en ella, en efecto, una gran ausencia. Mimesis misma de la Gran Fuga en la historia del Holocausto en la historia del siglo XX. Deseo diferido de preguntar, también yo, lo inconcebible antes de Auschwitz: “¿y Dios, a todas éstas?” Descubrimiento por fin de las figuras intercesoras que me permiten entrever en la literatura de la memoria del mal radical el gran hueco entre historia y metafísica. La soledad infinita de los judíos, muertos y vivos, torturados por preguntas tan terribles cuyas únicas respuestas parecen ser sólo los propios estremecimientos de quienes las formulan: ¿Quién es Dios? ¿Un extraño entre extraños? ¿Una divinidad cruel, de parte del mal? ¿El Gran Amnésico, el Gran Loco, el Gran Indiferente, el Gran Doble del hombre de Szerencsevaros que no se inmuta cuando se erige para sus fieles un gueto de hambre, oprobio y muerte? Pero, y entonces, ¿para qué servirle? ¿De qué sirve serle fiel? ¿Cuál es el sentido de la Alianza si Dios apenas toma parte? Preguntas, un sin fin de preguntas: ¿Por qué tantas víctimas? ¿Por qué tantos niños entre las víctimas? Y de nuevo la pregunta maestra: ¿A qué se debe el silencio del cielo? ¿Por qué sobreviví yo y no mi hermano Ezra? ¿Por qué sobreviví yo en lugar de Ezra? ¿Quién sostiene la pluma para inscribir al uno en el Libro de la Vida y al otro en el Libro de la Muerte? La pregunta por el silencio de Dios permanece siempre igual en *La ciudad de la fortuna*, *El olvidado* y *El crepúsculo, a lo lejos*. La respuesta, que a la vez se formula en forma de pregunta, cambia, por el contrario, una y otra vez. Esta fuga perpetua, sin embargo, no es estéril. Los personajes se enfadan con el Dios que produce la sensación intolerable de ser un sádico, un orate, un amnésico o un olvidado. Levantan el puño, echan espumarajos de rabia, pero su *enfado* sigue siendo una manera de decirle a El que existe, que la negación también es una ofrenda a su grandeza. El grito se convierte, sin quererlo, en oración. La variedad de las respuestas, por su parte, no es en sí decepcionante. Evidencia precisamente que hay alguien a quien puede hacerse la misma pregunta. “La respuesta que debes darte es la de saber que existe una respuesta. Lo profundo, el sentido, la verdad del hombre, consiste en sentir cada vez más íntimamente, cada vez más intensamente, la existencia de una respuesta o, para ser más claros, la existencia de un ser que conoce la respuesta. Yo me encamino hacia este ser y ésa es mi manera de encaminarme hacia Dios”. El personaje que así habla

en *El crepúsculo, a lo lejos* es Pedro, el amigo de Rafael ardientemente humano, profundamente inquisitivo. No admite que cree en Dios, pero dice conocer el camino que puede llevarlo a El: "Al acercarme a los hombres me acerco a Dios. Por este camino y según mi capacidad para ahondar, nada me detendrá" (1991:244-245). Su gemelo de *La ciudad de la fortuna*, significativamente llamado también Pedro, revela algo semejante. El testamento, cosa vital, ofrenda o símbolo donde está escrito que pensar en Dios olvidándose del hombre es exponerse al peligro de equivocarse de objetivo. Dios quizás sea el vecino de al lado. Acaso el enfermo del manicomio que afirma ser Dios lo es realmente. ¿Loco de Dios o Dios de los locos? Lo que importa es que está solo y que llama a Rafael, que se sienta a su lado como un hermano preparado para irse a otro lugar, que levanta la cabeza y mira fija y silenciosamente al cielo. La bella conclusión de *El crepúsculo, a lo lejos* replica así la conclusión también bella de *La ciudad y la fortuna*. La leyenda tal vez es realidad. La nostalgia infinita del loco que mira al cielo silenciosamente parece testimoniarlo:

Cuenta la leyenda que un día el hombre habló a Dios en estos términos:

–Hagamos un cambio. Sé hombre, yo seré Dios. Sólo por un segundo.

Dios sonrió con ternura y le preguntó:

–¿No te da miedo?

–No. ¿Y a ti?

–A mí, sí –dijo Dios

Sin embargo, accedió a su deseo. Se hizo hombre. Este tomó su lugar e hizo uso inmediatamente de su omnipotencia: se negó a volver a su condición anterior. Así pues, ni Dios ni el hombre eran lo que parecían ser.

Pasaron los años, los siglos, las eternidades tal vez. Y de pronto, estalló el drama. El pasado para uno, el presente para el otro eran cargas demasiado pesadas.

Puesto que la liberación de uno estaba ligada a la del otro, reanudaron un diálogo cuyos ecos nos llegan de noche, cargados de odio, de remordimiento y, sobre todo, de una nostalgia infinita (Wiesel 1992:200).



El diálogo cuyos ecos nos llegan de noche entre quienes no son lo que parecen ser no es, pues, estéril en la obra de Wiesel. El hombre siempre tiene en él la última palabra o, al menos, el último grito. Ese instante, dice Pedro, quien también puede ser Dios, marca el (re)nacimiento mismo del arte y de la ética después del Lager y del Gulag. El recomienzo de la creación del mundo por Michael y Eliezer, por Malkiel y Tamar, por Rafael y Pedro transfigurados por la revelación de que no se trata ya de gritar sólo por sí mismo sino también por el próximo... y también por El: “Un grito no es nada de por sí. Pero si grita únicamente por usted... su grito, no importa cuán potente y amplio sea su eco, seguirá siendo vano y huero. Sin el prójimo, sólo habrá en usted indiferencia (...) . ¡Cómo! ¿Gritar por El también? ¿Llevarle socorro? ¿Salvarlo? ¿Gritar no sólo a Dios sino por Dios? (Wiesel 1991:270). La filosofía como arquitectura está en ruinas, recuerda Lyotard, lector de Adorno y Benjamin, pero puede ser adecuada una escritura de las ruinas, micrologías, grafitis capaces de guardar lo olvidado que se intentó olvidar exterminándolo. Micrologías cifradas en las *tablas rotas* del Talmud que se recuerdan en el epígrafe mismo de *El olvidado*: “Respetad al viejo que ha olvidado su saber. Porque las tablas rotas tienen su lugar, en el Arca, al lado de las Tablas de la Ley”. Ruinas, micrologías, grafitis que son también *minima moralia*. La voz del loco que acaso es Dios: “Se lo repito: no se trata de gritar por usted mismo, sino por el prójimo. Y por mí también”. Débiles fulgores, diría Lyotard, que, la Ley, a pesar de todo, emite en las ruinas de la ética.

Cuenta la historia que durante el tiempo pasado en que sucedieron tantas cosas reales, imaginarias y dudosas un hombre concibió el desmesurado proyecto de cifrar el universo en un libro y con ímpetu infinito erigió el alto y arduo manuscrito y limó y declamó el último verso. Iba a dar gracias a la fortuna cuando al alzar los ojos vio un bruñido disco en el aire y comprendió, aturdido, que se había olvidado de la luna. Esta historia, narrada por Borges en “La luna” de *El hacedor*, bien puede figurar el fracaso de mi intento de representar el horror del exterminio que no puede ser representado sin ser malogrado, vuelto a olvidar, puesto que desafía las imágenes, las metáforas, los símbolos, las palabras y las definiciones. “Siempre se pierde lo esencial. Es una / Ley de toda palabra sobre el numen. / No la sabrá eludir este resumen / De mi largo comercio con la luna” (Borges). *Pérdida*. Borges y yo. Los descriptores de la Luna y del Holocausto pierden siempre lo esencial. ¿Dónde reside, pues, lo diferente de mi también

“largo comercio” con las figuraciones del exterminio que no puede ser representado sin ser malogrado? Creo que la singularidad del maleficio que no sé eludir reside sobre todo en la forma hiperbólica, radical, de cumplirse con la descripción del Holocausto la Ley de toda palabra sobre las cosas. Es la pérdida inconmensurable de lo esencial donde sin que ni siquiera me sea posible tener el consuelo del autor de “La luna”. Borges descubre finalmente la palabra que permite recordar o figurar el astro ahí donde todos los intentos metafóricos han fracasado. Es la palabra *luna*. El secreto está en usarla con humildad. No sucede lo mismo con el nombre dado al exterminio judío que refuta brutalmente la doctrina especulativa según la cual todo lo real es racional y todo lo racional es real (cuando menos, este crimen, que es real, no es racional, ha dicho Lyotard). La palabra *Holocausto*, que lo nombra, tiene realmente un valor simétricamente inverso al de la palabra *luna* cuando ella se emplea con humildad. Ni recuerda ni figura. Silencia, borra, olvida lo hasta ahora también silenciado, borrado, olvidado en mi intento de decir lo esencial de la forma más hiperbólica del mal radical en el siglo XX: el sufrimiento inútil.

Primo Levi afirma en 1986 que no le gusta emplear la palabra *holocausto* para designar el exterminio nazi de los judíos. La razón de su reticencia me parece de extraordinario interés: “Disculpe, yo utilizo este término, Holocausto, de mala gana, porque no me gusta. Pero lo utilizo para entendernos. Filológicamente es un error. Lo utilizaré en esta conversación por razones semánticas” (1997:191). Holocausto (*víctima enteramente quemada*), leemos en el *Diccionario de la Biblia*, es la ofrenda total de la víctima que, tras la imposición de manos y la aspersion con sangre, era completamente quemada y cuyo humo sube al cielo. El código sacerdotal contiene disposiciones precisas acerca de los animales que pueden sacrificarse en holocausto (becerros, ganado menor, palomas). En el templo de Jerusalén se ofrecía todos los días un holocausto por la mañana y otro por la tarde, designados como ofrenda regular y perpetua (1963:866). El *Diccionario de la Real Academia española*, por su parte, distingue dos significados de holocausto (*todo quemado*): 1. Sacrificio especial entre los israelitas, en que se quemaba toda la víctima. 2. Acto de abnegación que se lleva a cabo por amor (1970:715). Ofrenda, rito, código, abnegación. El *holocausto* es, pues, un rito religioso, un sacrificio con sentido, una ofrenda de amor a la divinidad. No me sorprende por ello que el gran novelista italiano use de mala gana el término para hablar del genocidio judío. El holocausto de la época nazi no

es un sacrificio con sentido, una ofrenda codificada con sentido trascendente, una prueba de abnegación, un sufrimiento dispuesto por la divinidad, como sucede en el Antiguo Testamento, donde el drama de la Diáspora, por ejemplo, se explica por los pecados de Israel. Es, por el contrario, un sufrimiento gratuito, inútil. Forma del mal radical que parece consumirse y consumarse en el puro tropismo de infligir a las víctimas el mayor sufrimiento posible. Primo Levi encuentra un dolor *quizá parecido* sólo en un lugar del infierno dantesco. Es el episodio de la *Divina Comedia* en el que Dante se ensaña con el condenado que yace en un lago helado, con los ojos cubiertos de una capa de hielo tan gruesa que le impide hasta llorar por sus pecados. El alma sufriente dice a Dante que le contará su historia sólo si le quita el hielo de los ojos. El poeta escucha la historia, pero no cumple lo prometido. No lo hace porque siente el deber de ser cruel: “no hice nada, / porque fue cortesía ser villano”. Levi cree que *algo parecido* ocurrió en Alemania. “El sentimiento que Dante, un católico ferviente, experimentaba hacia los condenados, quienes ya no pueden invocar ningún derecho y están forzados a sufrir, fue quizá parecido a la posición de los nazis con respecto a los judíos: sentían que éstos tenían que ser forzados a soportar el máximo sufrimiento posible” (1997:182-183). El exterminio del pueblo judío es, pues, un holocausto con “víctima(s) enteramente quemada(s)”, pero monstruosamente invertido, hiperbólicamente al revés, absurdamente gratuito. La palabra *holocausto* no nombra ni figura como lo hace la palabra *luna*. Tan sólo señala un vacío infinito. El hueco inconmensurable dejado por la semejanza (“error filológico”) entre la catástrofe y su denominación.

El hecho más revolucionario de nuestra conciencia del siglo XX, que es también un acontecimiento de la Historia Sagrada, dice Emmanuel Levinas, es probablemente la destrucción de todo equilibrio entre la teodicea explícita e implícita del pensamiento occidental y las formas que el sufrimiento y su mal han adoptado en el propio desarrollo de este siglo. La sensación según la cual el Holocausto constituye el paradigma del sufrimiento humano en el siglo del mal radical (Lager, Gulag, Hiroshima, Camboya) que ninguna razón limita merced a la exasperación de una razón convertida en política y desprendida de toda ética, no es puramente subjetiva en el pensamiento del autor de *Entre nosotros*. El exterminio nazi del pueblo judío es precisamente la catástrofe de lo humano y lo divino en la que la desproporción entre el sufrimiento y toda teodicea se manifiesta

con una claridad cegadora. El hoyo negro de la historia de Occidente en el que la declaración de Nietzsche sobre la muerte de Dios parece adquirir la significación de un hecho casi empírico. Las preguntas de una víctima de esta catástrofe de lo humano y de lo divino, cifrada literariamente en el protagonista de *El crepúsculo, a lo lejos* acurrucado en su jergón, sin poder dormir por el recuerdo de las masacres, permiten sólo vislumbrar la tragedia de los sobrevivientes arrojados al hueco del desequilibrio monstruoso entre dolor y teodicea:

Esta noche, acurrucado en mi propio jergón, no consigo dormirme. La idea del mal, avasallando a la humanidad, me atormenta. ¿Es culpa de quién? ¿Quién es el responsable? En tales dimensiones, el problema no atañe únicamente a los hombres. Sólo Dios podría resolverlo. Sólo Dios podría vencer el mal en todas partes, detener los baños de sangre, las carnicerías, las masacres. ¿Por qué no lo hace? ¿Estará de parte de los asesinos? El niño que hay en mí rechaza esta ocurrencia con todas sus fuerzas. ¿Dios, de parte del mal? ¡Impensable! ¿No es acaso el adversario del mal, la respuesta y el remedio del mal? No, me digo, lleno de agitación, jamás admitiré que Dios pueda ser cruel. Los hombres lo son; El no. Todos los hombres pueden serlo en una u otra ocasión, pero El nunca. ¿Estas seguro, Raphael? Sí, estoy convencido. Esta es mi convicción más honda y nada habrá de cambiarla. Pero entonces, Raphael, ¿cómo explicas el poderío de los asesinos? ¿Y qué dices de la matanza de Kolomei? Me estremezco todo, y ese temblor puede ser la respuesta a mis propias preguntas (Wiesel 1991:265).

El Holocausto, escribe el filósofo canadiense Emil Fackenheim, no tiene precedente en la historia judía ni fuera de esa historia. “Incluso los genocidios consumados difieren del Holocausto nazi en dos aspectos: pueblos enteros han sido asesinados por razones (pavorosas en cualquier caso) como la conquista del poder, de un territorio, de la riqueza (...) Las masacres de los nazis son la aniquilación por la aniquilación, la masacre por la masacre, el mal por el mal (...). Pero aún más única que el propio crimen fue sin duda la situación de las víctimas. Los albigenses murieron a causa de su fe creyendo hasta la muerte que Dios tenía necesidad de mártires. Los cristianos negros fueron masacrados por su raza, pero eran capaces de

encontrar su consuelo en una fe que no estaba en cuestión. Los más de un millón de niños judíos masacrados en el Holocausto nazi no murieron ni a causa de su fe ni por razones ajenas a la fe judía, sino a causa de la fidelidad de sus abuelos, que les había convertido en niños judíos” (Levinas 1991:122). Sufrimiento inútil. Imposibilidad de explicar el dolor de las víctimas por sus pecados. Fin de la teodicea. Término, sin embargo, que es también un comienzo, pues la clausura de la teodicea revela, al mismo tiempo y de una forma más general, el escándalo consistente en que yo justifique el sufrimiento de mi prójimo. El fenómeno mismo del dolor inútil es, en principio, el dolor de los otros. Justificarlo es ciertamente el origen de toda inmoralidad. Levinas nos enfrenta así al problema fundamental por él llamado problema ético inevitable y prioritario de la medicación que es mi *deber*. “El mal del sufrimiento –pasividad extrema, impotencia, abandono y soledad– ¿no es acaso al mismo tiempo lo inasumible y, también, merced a su no integración en un orden y en un sentido, la posibilidad de una curación y, más exactamente, aquella en la que tiene lugar un ruego, un grito, un gemido o un suspiro, demanda de ayuda originaria, petición de un auxilio curativo, un auxilio de otro yo cuya alteridad, cuya exterioridad promete la salvación?” (Levinas 1991:117). Joseph K. muerto en Auschwitz, pero resucitado para recordar la Ley, es Wiesel, pero también es Levinas. No me asombra descubrir por ello que el novelista y el filósofo cifran su utopía del recomienzo de la creación del mundo en un mismo llamado. La atención al ruego, grito, gemido o suspiro del que sufre. “Esa atención prestada al sufrimiento de otro que, a través de las crueldades de nuestro siglo –a pesar de tales crueldades y a causa de ellas–, puede afirmarse como el nudo mismo de la subjetividad humana a punto de erigirse en un supremo principio ético –el único incontestable (...) Se trata de una atención y de una acción que incumbe a los hombres –a su yo– tan imperiosa y directamente que no les es posible sin el testimonio de un Dios omnipotente. La conciencia de esta obligación inexcusable, aunque ciertamente más difícil, está espiritualmente más cerca de Dios que la confianza en cualquier teodicea”. Estas palabras son de Levinas (1991:119), pero bien pudieran serlo de los sobrevivientes de las narraciones de Wiesel transfigurados por el reconocimiento de los preceptos que mandan no contemplar el dolor del otro con indiferencia, que niegan el derecho a mantenerse aparte, a guardar silencio, a dejar que la víctima luche sola contra el agresor. Pueden ser las palabras de Malkiel, de Pedro, de Tamar, de Rafael, de Michael, pero sobre todo del enfermo de *El*

*crepúsculo, a lo lejos* que el bibliotecario del manicomio no abandona cuando comprende que lo necesita (“está enfermo, merece que me quede junto a él”). Es el Loco de Dios o Dios de los Locos, tal vez uno de los más escandalosos intercesores que Levinas podría encontrar para recrear su noción del grito como concepto clave de la frágil ética surgida de los humos de Auschwitz y los escombros de la teodicea: “Se lo repito: no se trata de gritar por usted mismo, sino por el prójimo. Y por mí también”.

La novela y la filosofía, pues, no *reflexionan* sobre el mal radical. Lo resisten de la única manera (tal vez) posible en nuestro tiempo. La forma de la micrología, de la *minima moralia*: “Ser indiferente, por el motivo que sea, es negar no sólo la validez, sino también la belleza de la existencia ... La muerte del otro hombre me acusa y me cuestiona como si el yo, merced a su indiferencia, se convirtiese en cómplice de esa muerte y tuviese que responder de ella, como si estuviese obligado a no abandonarle a su soledad en la muerte ... Michael recibió el alba como un hombre nuevo. Las fuerzas volvían a él. De repente se sentía responsable de una vida que se confundía con la del género humano. Lucharía. Recomenzaría la creación del mundo a partir de cero. ¡Dios de Abraham y de Adán, esta vez, te lo suplico, no estés en contra ... No puedo describir la relación con Dios sin hablar de lo que me compromete con respecto a otro... Quien piensa en Dios olvidándose del hombre corre el peligro de equivocarse de objetivo: Dios quizá sea el vecino de al lado... No digo que el otro sea Dios, sino que en su Rostro escucho la Palabra de Dios”. ¿Quién habla en estos textos? ¿Wiesel o Levinas, Levi o Fakhenheim? ¿Los creadores de “conceptos” o los creadores de “agregados sensibles”? No interesa la *O*, que silencia los devenires, sino la *Y*, que los hace visibles. Importan los encuentros, las resonancias, los ecos, las interferencias entre los novelistas y los filósofos que descubren en el “no matarás” inscrito en el rostro inerme del otro el *nudo* de la difícil piedad, plena de certidumbres y de riesgos personales, del mundo que aún respira los humos de los hornos crematorios. “¿(La humanidad) se dispone, indiferente, a abandonar al mundo al sufrimiento inútil, entregándolo a la fatalidad política –o a la deriva– de las fuerzas ciegas que infligen la desgracia a los débiles y a los vencidos, y se la ahorran a unos vencedores aliados con los malvados? O bien, incapaz de adherir a un orden –o a un desorden– que sigue considerando diabólico, ¿no debería, con una fe más difícil que nunca, una fe sin teodicea, continuar la Historia Sagrada? ¿No debería proseguir una historia que apela ante todo a los recursos del yo en cada uno y a su sufrimiento

inspirado por el sufrimiento del otro hombre, a su compasión, que es un sufrimiento no inútil (o amor), que ya no es sufrimiento ‘en vano’ y que tiene sentido pleno? ¿No estamos todos abocados –como el pueblo judío a su fidelidad– al segundo término de esta alternativa en las atribuciones del siglo veinte, tras el dolor inútil e injustificable que en él se ha expuesto y desplegado sin sombra alguna de teodicea consoladora? Nueva modalidad para la fe de nuestros días e, incluso, modalidad esencial para nuestras certidumbres morales en la modernidad que hoy despierta” (Levinas 1991:124). Encuentro y captura entre el arte y la filosofía: escritura de los dobles: (Levi)nas. Las tablas rotas de los gemelos que nos recuerdan que despertar es descubrirse responsable del otro tienen un lugar en el Arca, al lado de las Tablas de la Ley. Ahí también se encuentra el apólogo o diálogo talmúdico (Tratado Berakhot del Talmud babilonio) que cifra bellamente lo que Levinas llama la concepción del mal radical del sufrimiento, su desesperación intrínseca e incompensable, su encierro y su demanda dirigida al otro hombre, a la medicación *exterior* a la estructura inmanente del mal:

–Rav Hiya bar Abba cae enfermo y Rav Yohanan le hace una visita. Le pregunta: –¿Te convienen tus sufrimientos? –Ni ellos ni las recompensas que me prometen. –Dame tu mano, dice entonces el visitante al enfermo, y el visitante levanta al enfermo de su lecho. Pero sucede que el propio Rab Yohanan cae enfermo y recibe la visita de Rav Hanina. La misma pregunta: –¿Te convienen tus sufrimientos? La misma respuesta: –Ni ellos, ni las recompensas que me prometen. –Dame tu mano, dice Rav Hanina, y levanta a Rav Yohanan de su lecho. Pregunta: ¿No podía Rav Yohanan levantarse solo? Respuesta: El prisionero no puede liberarse solo de su encierro (Levinas 1991:118).

Holocausto al revés: Escritura de las ruinas, micrologías, grafitis. Memoria de los débiles fulgores que la Ley, a pesar de todo, emite después de Auschwitz: “Aunque Tú me olvidases, Dios, yo me niego a olvidarte (...) Yo soy responsable de la persecución del prójimo”: Irrupción de lo humano en la barbarie del ser, incluso aunque ninguna filosofía de la historia nos proteja contra el retorno a la barbarie: “un sueño, que resuena a través de los pasos: / tú lo oyes medir de un extremo a otro las lejanías / y hacia allí arrojas tu alma”.

*Reflexiones y testimonios*

## BIBLIOGRAFIA

- ARENDRT, HANNAH. 1987. *Los orígenes del totalitarismo 3. Totalitarismo*. Madrid, Alianza Editorial.
- FORSTER, RICARDO. 1995. "La metamorfosis del mal". En *Confines*, N° 1, Año 1, pp. 31-38.
- \_\_\_\_\_. 1996. "Los usos de la memoria". En *Confines*, Núm. 3, Año 2, pp.53-62.
- \_\_\_\_\_. 1997. *El exilio de la palabra. Ensayo en torno a lo judío*. Santiago de Chile, Arcis-Lom.
- KAMINSKI, GREGORIO. 1996. "Elixires del olvido". En *Confines*, Núm. 3, Año 2, pp.73-86.
- KAFKA, FRANZ. 1983. *El proceso*. En *Obras completas*. Tomo II. Barcelona, Editorial Teorema.
- LEVI, PRIMO. 1997. *La tregua*. Barcelona, Muchnik Editores.
- \_\_\_\_\_. 1997. *Entrevista y conversaciones*. Barcelona, Editorial Pre-Textos.
- LEVINAS, EMMANUEL. 1991. *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro*. Valencia, Editorial Pre-Textos
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS. 1995. "Los judíos". En *Confines*, N° 1, Año 1, pp. 39-54.
- SCHMUCLER, HÉCTOR. 1995. "Formas del olvido". En *Confines*, N° 1, Año 1, pp. 51-54.
- TODOROV, TZVETAN. 1994. *Frente al límite*. Madrid Siglo XXI.
- VIDAL-NAQUET, PIERRE. 1994. *Los asesinos de la memoria*. México, Siglo XXI Editores.
- V.D. BORN, HAAG Y S. DE ARAUJO. 1963. *Diccionario de la Biblia*. Barcelona, Editorial Herdes.
- WIESEL, ELIE. 1987. *El crepúsculo, a lo lejos*. Colombia, Editorial Norma.
- \_\_\_\_\_. 1992. *La ciudad de la fortuna*. Barcelona, Emecé Editores.
- \_\_\_\_\_. 1994. *El olvidado*. Barcelona, Edhasa.
- WILKOMIRSKI, BENJAMÍN. 1997. *Fragmentos de una infancia en tiempos de guerra*. Madrid, Editorial Atlántida.
- YERUSHALMI, Y. Y OTROS. 1989. *Usos del olvido*. Buenos Aires, Editorial Nueva Visión.