

La historia como memoria de las víctimas y representación del totalitarismo

José Antonio Fernández López: *Ensayo y resistencia. Escritura, filosofía y testimonio de la violencia después de Auschwitz*. Granada: Comares, 2020; *El archivo y la ficción. Historia, identidad y literatura en Danilo Kiš*. Madrid: Guillermo Escolar Editor, 2020.

Alfonso Galindo Hervás

Ha coincidido en el tiempo la publicación de estas dos obras del profesor de la Universidad de Murcia José Antonio Fernández López, dos textos cuya temática presenta unos vínculos y una intencionalidad claramente compartida: la escritura como terapia y como memoria histórica de la violencia totalitaria; el valor de la literatura y de la reflexión filosófica que se confrontan a un objeto epistemológico, ético e histórico de la envergadura y la trascendencia del totalitarismo en el siglo XX.

La investigación de *Ensayo y resistencia* se centra en el Holocausto y en su representación ensayístico-filosófica. De la mano de tres intelectuales supervivientes, Jean Améry, Primo Levi e Imre Kertész, el profesor Fernández profundiza en un fecundo ámbito de creación y de reflexión, escasamente tratado en nuestro país y en nuestra lengua. Caracterizado por una singular adecuación ética y estética al núcleo de experiencias asociadas a la *Shoá*, llevado a cabo por supervivientes de la catástrofe, está conformado por un conjunto de obras literarias y ensayísticas donde el carácter universal de sus logros se halla determinado por la necesidad personal de dar testimonio frente al olvido. Tales testimonios, representaciones y reflexiones ofrecen una mirada a contrapelo sobre la idea de humanidad que subvierte el humanismo biempensante, instalado en la comodidad del olvido y del progreso.

Más allá de su aportación filosófica y literaria, que ejerce a partir de la obra de los autores mencionados, *Ensayo y resistencia* posee, entre otras, la virtud de la oportunidad temporal. Habiéndose cumplido el septuagésimo quinto aniversario de su liberación, este estudio evidencia de forma solvente cómo Auschwitz sigue siendo un símbolo de enorme trascendencia y significación. Auschwitz como símbolo del Holocausto, de la *Shoá*, ejemplifica el vacío significativo y la quiebra de la razón que ha representado para la historia el universo concentracionario. Auschwitz es uno de esos acontecimientos donde, tal como afirma Walter Benjamin, se conserva y se realiza el curso entero de la historia, un hecho epocal que se proyecta universalmente. Por esta razón, el genocidio perpetrado por el nacionalsocialismo sigue exigiendo una reflexión capaz de explorar el horror, la barbarie, de indagar en sus causas y en sus efectos. A lo largo de los años, el silencio de la razón en Auschwitz, el fracaso del discurso humanista occidental continúa exigiendo una forma de racionalidad al servicio de la memoria de las víctimas de la violencia. Afirmar, un tanto enfáticamente, que la filosofía y el arte siguen teniendo una responsabilidad al plantear su estatus después de Auschwitz, significa que, más allá de los juegos del lenguaje o de una consideración desencarnada de la historia, una forma alternativa de abordar la verdad y el ser del mundo puede y debe ser planteada. Lejos de cualquier pretensión generalizadora y, por ende, restrictiva, una cultura que en su pensar y representar el mundo pasa de largo olvidando a las víctimas de la barbarie, es una cultura lastrada por una intrínseca limitación histórica y moral.

De las tres secciones del libro, destaca por su fuerza la dedicada a Jean Améry, pseudónimo de Hans Mayer, escritor e intelectual austriaco, superviviente de Auschwitz y de Bergen-Belsen. Améry convertirá en obsesión filosófica la pregunta en torno a la superación de la condición de víctima de la violencia, la rehabilitación espiritual de aquel que ha padecido la muerte y el horror, que ha sido despojado de patria y de cultura. Más allá de una mera justicia vindicativa, para Améry, junto a la reivindicación de la dignidad perdida, es tarea del intelectual la determinación de la noción de culpabilidad de los verdugos y de sus cómplices. Se trata, pues, de un asunto de la *polis*, al modo clásico: sin una noción clara de justicia no puede haber verdadera *praxis* política; allí donde no hay justicia, no hay lugar para aquellos actores políticos que han padecido la injusticia, en última instancia, hombres y mujeres superfluos, parias. ¿Deben las víctimas perdonar? A juicio de Améry, los conceptos de culpa y perdón son teológicos, ajenos a él y a su comprensión del mundo: perdonar o no perdonar es irrelevante, es una cuestión que atañe a sentimientos estrictamente personales, por lo que el problema en cuestión sólo puede contemplarse desde una doble perspectiva, política y psicológica. Dando prioridad en su respuesta a la primera de las perspectivas, Améry afirma con

rotundidad que, políticamente hablando, rechaza todo aquello que tenga que ver con el perdón. Niega cualquier tipo de reconciliación con los criminales, con aquellos que sólo por casualidad no llegaron a cometer atrocidades y, finalmente, con aquellos que con sus palabras ayudaron a preparar todos los inexplicables actos que se perpetraron. Una posición radical que no es, como podemos leer en las páginas dedicadas a él, la de Primo Levi, tal vez porque sobrevivir a Auschwitz y volver a la vida en una Italia cuyo antisemitismo había sido folclórico y condescendiente, fue completamente distinto de lo que supuso hacerlo en Alemania, en Austria, en Polonia o Hungría. En cualquier caso, más que la búsqueda de una justicia cuya articulación quedaba fuera de sus posibilidades personales, Levi, Améry, Kertész y tantos otros interpelarán a una sociedad olvidadiza, complaciente o simplemente ignorante, desde su testimonio personal y con el fin, sobre todo, de hacerse justicia a ellos mismos y a su condición de excepcionales supervivientes.

Más allá de las salvedades en torno al caso de Levi (una excepcionalidad desmentida, finalmente, por el propio desenlace de su vida), *Ensayo y resistencia* pone de manifiesto cómo la percepción de víctimas tan singulares como Jean Améry, Imre Kertész y el propio Levi del devenir de la historia europea posterior a la Segunda Guerra Mundial y de la idea de justicia en torno a lo ocurrido en los campos y en la sociedad de sus respectivos países, desembocará en un desaliento frente al que ninguna clase de utopía política, humana o religiosa pudo ser remedio eficaz. Para estas víctimas, el mundo que emerge de la ruinas de la guerra, contemplando horrorizado el alcance y la magnitud del genocidio y la barbarie –pasados los primeros instantes de estupor, las condenas morales vehementes al grito coral de “nunca más”– dejará que su conciencia colectiva se diluya en una autocomplaciente y miope “mirada hacia el futuro”. No tuvo lugar ninguna revolución ni se produjo ninguna clase de místico renacimiento de lo humano. Los restos psíquico-espirituales del nazismo, del fascismo racista y de la xenofobia permanecieron agazapados; transformados, por ejemplo, en la voluntad, férrea y ambiciosa de crear una nueva Alemania alejada en lo político y en lo social –hasta la exasperación– del reciente e ignominioso pasado; o en una nueva Hungría convertida en el “paraíso” de una república de obreros y campesinos. Una empresa optimista tolerada con benevolente paternalismo y un enorme interés estratégico y económico por los “antiguos enemigos”.

Ensayo y resistencia, como estudio de la fundamentación anamnética, crítica y filosófica de la obra de Jean Améry, Primo Levi e Imre Kertész, contempla las obras literarias y ensayísticas de estos autores, las cuales conforman un conjunto heterogéneo, desde una mirada que evidencia el carácter universal propio de toda gran creación, una universalidad determinada, paradójicamente, por la necesidad personal de cada uno de estos autores de dar testimonio frente al olvido. Universalidad que, también, reside en el hecho de cómo escribir se

convierte necesariamente para estos autores en un gran acto de resistencia. Frente a una sociedad siempre tentada a pasar página, frente a una historia dominada por el gran relato donde lo individual es obviado, frente al progresivo empequeñecimiento de los crímenes y atrocidades de antaño por mor del paso del tiempo y la siempre sutil debilidad de la memoria colectiva, frente a los límites de la propia condición humana, Primo Levi, Jean Améry e Imre Kertész reivindicaban en sus escritos un singular ejercicio de racionalidad crítica y de lectura histórica que nos resulta fascinante. Aun respetando la singularidad de cada autor, Fernández López muestra con maestría y eficacia cómo sus obras convergen en mirar al pasado y al presente desde la tenacidad del resistente, del irreductible, de aquel que entiende que su vida se encuentra vinculada a unos hechos de enorme calado y trascendencia y que bajo ningún concepto pueden ser obviados. Retorno, escritura, resistencia y existencia son las categorías esenciales de un humanismo radical concebido a la sombra de Auschwitz, un pensamiento que representa la tensión, nunca resuelta satisfactoriamente, entre la obra de arte, la obligación ético-política, la pulsión anamnética y la búsqueda de una liberación personal del trauma de sobrevivir.

El “Auschwitz” objeto de cultura de masas, el símbolo manido y maltratado, utilizado sin referencia desde la política local hasta las más altas instancias de la geopolítica, es a veces una sombra adulterada que oculta –en muchos casos interesadamente– la verdadera dimensión y trascendencia de un hecho insoslayable: el asesinato, el horror y la puesta en cuestión radical de la humanidad operada en el espanto del *lager*; el sistema concentracionario, ideado para la “reeducación mediante el internamiento” de los enemigos del nacionalsocialismo, puesto al servicio de la Solución Final. *Ensayo y resistencia*, aun identificando y exponiendo con extraordinaria erudición la potencia de los argumentos de los autores que estudia, subraya que no es tanto la pura teoría, cuanto el testimonio de las víctimas, lo que ha conferido significación conceptual al sufrimiento particular del pueblo judío en el Holocausto, a su singularidad. Evidentemente, no es ese sufrimiento mejor, mayor o más intenso que otros sufrimientos históricos del ser humano, sino “diferente”: por primera vez en la historia, un Estado toma la decisión de eliminar a un grupo humano en su totalidad, poniendo al servicio de esta idea todos los medios tecnológicos de una potencia industrial; puede reconocerse que, en Auschwitz, una fábrica de la muerte sin más objetivo y motivación que la propia muerte, la puesta en suspensión de los códigos éticos comunes de la humanidad alcanza una cota hasta entonces desconocida, lo cual no es óbice para afirmar igualmente que es imposible establecer un ranking en el sufrimiento subjetivo de las víctimas de todos los genocidios, algo estúpido, injusto y macabro. Por último, Auschwitz es una novedad para el pensamiento de tal trascendencia que ya es imposible pensar como antes, posee un carácter fundacional.

El autor de *Ensayo y resistencia* demuestra un profundísimo conocimiento, no sólo de la obra de los protagonistas de su libro, sino de la literatura secundaria que la enmarca. Desde ahí reivindica de manera magistral a unos autores que, más allá de sus contradicciones y de sus cuitas existenciales, son los creadores de una literatura y de una reflexión filosófica que da cumplida cuenta de esta singularidad histórica, epistémica y moral de la *Shoá*. La obra de Améry, Levi y Kertész es un fecundo y doloroso escenario de creación y representación caracterizado por la adecuación intelectual y estética en pos de la verdad, una clase de *master-narrative* que marca los límites de la adecuación reflexivo-representativa, una experiencia donde emerge una indefinible autenticidad intelectual, más allá del kitsch, de la banalidad y de los florilegios lingüísticos.

Y, sin embargo, resulta curioso cómo, en la búsqueda de una comprensión filosófica del sentido profundo de la historia y de su verdad, en la memoria victimaria del totalitarismo, que es el fenómeno por antonomasia que describe el verdadero rostro del pasado siglo XX, un rastro de mudez parece menoscabar el énfasis de las líneas precedentes en reivindicar esa historia. ¿Demérito de estos autores? No, por supuesto, ellos fueron víctimas de una forma particular de violencia totalitaria y su testimonio se ajusta a la singularidad y trascendencia del acontecimiento traumático y decisivo del que fueron testigos. Déficit, eso sí, producto de una disimilitud hermenéutica que aplicó la sordina a los crímenes del totalitarismo en el bloque soviético y, sobre todo, en el estalinismo. Y es aquí donde adquiere relevancia, más allá de su asombrosa maestría estilística, la obra del escritor yugoslavo Danilo Kiš, analizada desde la perspectiva de su comprensión de la historia y de la identidad personal y colectiva por Fernández López en *El archivo y la ficción*.

Este estudio es la primera aproximación sistemática en español—más allá de artículos y reseñas— a la obra de este autor genial y necesario. Un recorrido por la vida y la obra de este escritor yugoslavo, por la excepcionalidad del carácter de su compromiso artístico, por su brillante capacidad de innovación literaria y su profunda meditación sobre la historia, la cultura y la condición humana. El universo de Kiš, los tópicos fundamentales que están presentes en su obra, sus vínculos con autores coetáneos, la retroalimentación entre historia y proceso de escritura, las polémicas literarias en las que se vio inmerso etc., se tornan elementos dinámicos que permiten a Fernández López recrear, más allá de la historia personal del autor de *Una tumba para Boris Davidovich*, una particular versión de la historia del siglo XX, a la vez que una genuina interpretación filosófica del mismo. A este logro contribuye sin duda una excepcional forma de redacción del texto, en la que se imbrican multitud de referencias directas a las obras de Kiš—lo cual es siempre de agradecer— con diversas alusiones a datos históricos, argumentos filosóficos y literarios, análisis estéticos, etc. El resultado es un diálogo del autor con el novelista serbio en el que se evidencia y se retroalimentan la admiración y el conocimiento del mismo.

En la dilucidación de los lazos que unen la literatura con la vida y la historia en este singular novelista, *El archivo y la ficción* se estructura en seis partes que pueden servir también como una suerte de recorrido cronológico de su vida y obra. Partiendo de la representación del marco vital y espiritual kisheano (I. “Homo panonicus”) y de sus inicios literarios (II. “El origen”), aborda su trilogía familiar y representación de la Shoá (III. “Circo familiar”), así como el escándalo literario que acompañó su inmersión artística en el Gulag (IV. “Alfred Dreyfus en Belgrado”), para, en un amplio apartado, analizar los fundamentos de su poética histórica (V. “El arte de la novela”), concluyendo, a modo de epílogo, con una reflexión sobre la pulsión de muerte presente en la última etapa de su escritura (VI. “El árbol del conocimiento”).

El Archivo y la ficción concibe la lectura de la obra de Kiš como un ejercicio donde la filosofía de la historia se entrelaza con un estudio de filosofía de la literatura y teoría de la representación en la búsqueda de una explicitación de la idea de identidad (“El arte de la novela”). De aventura literaria y existencial puede calificarse la experiencia de subvertir intelectualmente el orden de las cosas dadas. Kiš describe líricamente el procedimiento generador de su propia poética como la liberación de una presión metafísica, una “sangría en la aorta” allí donde la presión es más insoportable. Desde sus inicios juveniles con *La buhardilla*, pasando por las novelas que componen el *Circo familiar*, hasta *Una tumba para Boris Davidovich* y *La Enciclopedia de los muertos*, la obra de Kiš se despliega como una búsqueda de respuestas a preguntas “poéticas y metafísicas” que conforman una suerte de pulsión obsesiva siempre abierta. Así como el trágico cúmulo de circunstancias de su propio destino personal le exigieron preguntarse por la raza, el entorno familiar o las vicisitudes históricas del clan familiar, la coetaneidad del autor con el totalitarismo se tornó idea intelectual obsesiva (“Circo familiar”). Sin embargo, mientras que la problemática identitaria personal y familiar, aun no habiendo sido cerrada por su representación artística, tan solo liberada de su presión, se había convertido en “algo indoloro y desprovisto de actualidad”, una recurrencia obsesiva nueva y recóndita convertía la temática totalitaria en una “pesadilla moral y moralista”. ¿Por qué? Si hablar del fascismo en los libros de un yugoslavo de origen judío no tenía mayor carácter revelador que el de la concreción histórica y artística de la propia identidad cultural y política, relatar el horror del Gulag supondrá un evidente salto al vacío ante la mirada desaprobatoria de un amplísimo auditorio, tanto nacional como extranjero. Kiš describe el desarrollo de esta nueva conciencia moral y artística como una clase singular de rechazo a un reflejo condicionado “pavloviano”; la conciencia, tornada “peso lírico”, de una profunda vergüenza y arrepentimiento.

Especial mención merece el capítulo que Fernández López dedica a la acusación de plagio que sufrirá Kiš por parte del establishment literario serbio

tras la publicación de *Una tumba*, y que tendrá como respuesta su demoledora *Lección de anatomía* y el autoexilio en Francia hasta su muerte (“Alfred Dreyfus en Belgrado”). En la Yugoslavia de 1976 toda postura ideológica estaba condicionada por el nacionalismo. Adentrarse en las catacumbas del estalinismo soviético para recuperar a sus víctimas, a los caídos olvidados de la historia oficial, informar en clave de ficción, como hacía *Una tumba para Boris Davidovich*, de la destrucción del *Komintern* y del exterminio, durante las purgas del año 1937, de sus miembros más cualificados, poco o nada tenía que ver con la Yugoslavia de Tito. Y, sin embargo, la acusación de “plagiar”, “modificar” o “releer” lanzada contra Kiš, ya fueran los supuestos clásicos de la historia oficial marxista, la novelística de algún autor soviético o la obra de James Joyce o Jorge Luis Borges expresaba más bien en un fondo no demasiado profundo los atavismos del clan sólo superficialmente solapados, en este caso el antisemitismo y la nostalgia paneslavista serbia. Y, sin embargo, aquello que los censores de Danilo Kiš tan sólo se atrevieron a barruntar, sin comprender del todo su alcance, fue la genial transformación que una breve obra maestra literaria como *Una tumba* fue capaz de operar con un periodo tan decisivo de la historia contemporánea como el que abordaba. La maestría literaria Kiš se puso al servicio de una empresa singular de comprensión e iluminación: convertir la historia soviética en una nueva mitología de nuestra civilización, más allá de los clichés ideológicos —o “hábitos pavlovianos”— al uso. A la inconmensurable catástrofe histórica y humana perpetrada en la Rusia soviética en la década de los años treinta y cuarenta, nunca se le concedió, durante la posguerra y la Guerra Fría, el interés que hubiera sido considerado justo a tenor de la lectura que sí se hizo de los crímenes del nacionalsocialismo. Un principio de hermenéutica asimétrica se instaló en entre Kolymá y Auschwitz, entre el Lager y el Gulag, un desfase del interés epistemológico que, desgraciadamente, condenó a las víctimas del estalinismo a una segunda muerte, la del olvido. El enorme valor de *Una tumba para Boris Davidovich* reside en la singular *recuperación ética* que su maestría literaria opera: la recuperación para el conocimiento y la historia de las víctimas olvidadas. La sutil perspectivación de Kiš, su énfasis en la imaginación y el detalle, combinado con la distancia irónica, consigue que el sentimiento sea pensado. Construida como un extenso poema dramático, la obra tiene la virtud de redefinir la tragedia como un medio que recupera a las víctimas “haciendo hablar al tiempo”, equiparando el arte a la realidad humana. Del silencio tras las desapariciones y las purgas, del silencio del Gulag, surge la palabra, la comprensión estética allí donde el *ethos* enmudece.

En “El árbol del conocimiento”, y a modo de epílogo, vuelve a incidir en cómo —paradojas del arte y de la ética— el narrador que se sirve de la ficción está comprometido con el desvelamiento de la verdad histórica. El *espíritu de la narración*, que en Thomas Mann hace sonar las campanas de Roma, es de la misma naturaleza espiritual que el *Angelus novus* de W. Benjamin. Transformando

el gran relato en microhistoria, ese archivero o escribano que es el autor de ficción no recrea los grandes imperios perdidos ni las culturas sepultas, no ejerce de autor de *best sellers* históricos. Reconstruyendo restos, juntando ruinas, mostrando vestigios, encuentra también las sombras de aquellos caídos a los que la historia oficial no recuerda. Salvar y preservar lo que está a punto de desaparecer, es el propósito de un autor a quien lo que le interesa “no es la labor del reportero, sino la investigación y las excavaciones del arqueólogo”. No es extraño pues que el compromiso artístico iniciado en *Una tumba* culminara en Kiš en los relatos de la *Enciclopedia de los muertos*, historias “de escribanías, de cenotafios, de las tumbas vacías”. Salvar del olvido lo individual es la empresa intelectual de un moralista que se resiste a que el discurso de la totalidad anule la singularidad anónima de las víctimas de la historia, y para ese fin, una literatura que insista en lo particular, en la desemejanza, en la “diferencia esencial” de cada ser humano.

En resumen, el lector en castellano está de enhorabuena por la publicación simultánea, y en dos editoriales de prestigio (no está de más resaltar la calidad de ambas ediciones), de dos libros que recuperan, sistematizan y analizan con rigor y erudición algunos de los más brillantes e importantes testimonios del genocidio nazi. Con ambos textos, Fernández López demuestra ser uno de los mejores especialistas españoles en la literatura centroeuropea que ha tratado, y conseguido, representar el horror para, de esta forma, aportar al menos la justicia de hacer memoria de las víctimas.