

ALLÍ TODOS TENÍAN EL MISMO NOMBRE: KA. TZETNIK.
REFLEXIONES SOBRE LA NOVELA SALAMANDRA
There, everybody had the same name: Ka. Tzetnik.
Reflections about the novel *Salamandra*

RAQUEL GARCÍA LOZANO
Universidad Complutense de Madrid

BIBLID [1696-585X (2011) 60; 99-133]

Resumen: En 1946 se publica en Tel Aviv la obra *Salamandra*, firmada por un superviviente del Holocausto con el nombre de Ka. Tzetnik. Este autor permaneció en el anonimato hasta su comparecencia como testigo en el juicio de Adolf Eichmann, celebrado en Jerusalén en 1961. *Salamandra* es la primera novela testimonial publicada sobre la *Shoa*. Se trata, por tanto, de un testimonio excepcional, escrito por un superviviente de Auschwitz al poco tiempo de ser liberado del campo de exterminio, mientras permanecía en Italia a la espera de emigrar a *Eretz Israel*. En ella se relata la experiencia vital del protagonista, desde el verano de 1939, en Varsovia, hasta febrero de 1945, cuando consigue escapar de la marcha de la muerte y Auschwitz-Birkenau es liberado.

Abstract: In 1946 the book *Salamandra* is published in Tel Aviv, signed by an Holocaust survivor by the name of Ka. Tzetnik. This author remained anonymous until his appearance as a witness in Adolf Eichmann's trial, which took place in Jerusalem in 1961. *Salamandra* is the first testimonial novel published about the *Shoa*. It is, therefore, an exceptional testimony written by an Auschwitz survivor, soon after he was freed from the death camp, while he was in Italy waiting to emigrate to *Eretz Israel*. The novel recounts the protagonist's life experience, since the summer of 1939, in Warsaw, until February 1945, when he manages to escape the death march and Auschwitz-Birkenau is freed.

Palabras clave: Holocausto, Shoá, Auschwitz, Ka. Tzetnik, Yehiel Dinur, Salamandra, Testimonio.

Key words: Holocaust, Shoa, Auschwitz, Ka. Tzetnik, Yehiel Dinur, Salamandra, Testimony.

Recibido: 08/12/2010 **Aceptado:** 11/04/2011

Tengo muertos enterrados en el aire.
Yehuda Amijai.

INTRODUCCIÓN

A comienzos del siglo XX, la sociedad judía europea es muy heterogénea: intelectuales, comerciantes y campesinos; pobres y ricos; laicos asimilados, religiosos ultraortodoxos y sionistas; judíos del campo y judíos de ciudad; judíos del Este y judíos del Oeste pueblan una Europa convulsa. Los ilustrados se enfrentan a los pietistas, los religiosos se oponen a los asimilados, los asimilados atacan a los sionistas. En palabras del irónico Shmuel Yosef Agnón: «Hay una controversia entre asimilados y sionistas. Los que quieren ser como los demás ciudadanos y los que quieren ser judíos, y por tanto rivalizan y crean controversia. Y hay otra controversia entre los que desean una redención milagrosa y los que desean la redención de forma natural, y en consecuencia rivalizan y crean controversia».¹

El Holocausto puso fin a la naturaleza heterogénea de la sociedad judía europea: asimilados y ortodoxos, laicos y creyentes fueron indistintamente presas de la «caza de judíos» que llevaría a la «solución final» diseñada por el nazismo. En los campos de concentración y de exterminio, ante la puerta de los crematorios, el intelectual asimilado era idéntico al rabino, pues todos sus rasgos de identidad fueron borrados.²

El Holocausto alteró también considerablemente la idiosincrasia de la sociedad *eretzsraelí* y del posterior Estado de Israel. Los judíos que vivían en Palestina, que incluso habían nacido ya en Palestina, eran jóvenes, fuertes y luchadores, que habían sido educados en la ideología sionista para ser un «nuevo hebreo» en una nueva tierra y con una nueva forma de vida. Estos jóvenes, estos héroes ensalzados por la literatura de la época, se vieron obligados a enfrentarse a una batalla inesperada, a afrontar el exterminio de millones de judíos europeos y la llegada de miles

1. Agnón, 1945: 17. La traducción al castellano de todos los textos hebreos recogidos en este artículo está realizada desde el original por Raquel García Lozano.

2. «La imagen del hombre parece haber sido alisada con un cepillo de carpintero, hasta la fisonomía, propia de cada cuerpo, ha sido completamente borrada», Ka. Tzetnik, 2001b: 92.

de supervivientes;³ tuvieron que mirar cara a cara a la muerte y, en muchos casos, prefirieron cerrar los ojos.

Eran tiempos de luchas y conquistas, de héroes victoriosos que habían cortado radicalmente todos los vínculos con un pasado marcado por las penalidades del pueblo en la diáspora. Era el momento de los jóvenes bronceados conduciendo tractores y curtidos en la batalla; jóvenes con un único idioma materno: el hebreo. Por aquellos años, el silencio dominaba todo lo relativo al drama de los judíos europeos. «No se debe olvidar», afirma Aharón Appelfeld, «que no sólo los supervivientes pretendían reprimir sus experiencias. También la sociedad que los rodeaba les exigía negarse a sí mismos y negar los recuerdos que habían traído de allí».⁴

Ese silencio dominó también a los escritores y, aunque algunos escribieron desde *Eretz Israel* obras que predecían la tragedia o que narraban de forma realista y cruda el horror, habrá que esperar a los años 60, y sobre todo a los 80, para encontrar una importante producción literaria sobre el Holocausto escrita en lengua hebrea.

Uno de los acontecimientos fundamentales para la sociedad y la literatura israelíes fue el juicio a Adolf Eichmann, celebrado en Jerusalén en 1961. Hasta ese momento, lo que estaba presente en la mente de los israelíes era la rebelión del gueto de Varsovia, entendida como la lucha heroica de unos pocos contra muchos, al igual que las guerras contra los romanos o la guerra de la Independencia.⁵ Prueba de este clima de enaltecimiento de los héroes y de apropiación de los combatientes del gueto por parte del colectivo sionista, es un poema publicado en el periódico *Davar* el 30 de abril de 1954, fecha en la que en Israel se conmemora la *Shoá* y a sus héroes. Se trata del poema de Natán Alterman,

3. Entre 1933 y 1948, cuando la población de *Eretz Israel* alcanzaba apenas los 650.000 judíos, llegaron más de 400.000 refugiados. Tras proclamarse el Estado, con la llegada de 687.000 supervivientes, la población se duplicó.

4. Appelfeld, 2005: 158.

5. La opinión pública llevaba años siendo manipulada desde el poder con artículos y discursos destinados a «sionizar» a los insurrectos de los guetos. En un discurso pronunciado en octubre de 1943, «Ben Gurión puso de relieve el vínculo directo entre los combatientes de los guetos y la lucha incesante por el “derecho a una patria”, a la existencia y a la autodefensa. Un periódico laborista declaró que la instauración de una “patria hebrea” era uno de los objetivos de los insurrectos del gueto, al igual que la preocupación por “vengar la sangre de Israel” y la creación de un nuevo Masada», Zertal, 2010: 69.

Yom ha-zikaron we-ha-morēdim, en el que se critica la exaltación de los rebeldes del gueto en detrimento del resto de víctimas:

Dijeron los combatientes y los rebeldes: esta conmemoración
no tiene como principal y verdadero símbolo una sublime barricada en
llamas
ni la imagen de un joven y una joven saliendo a conquistar o a morir,
como en los eternos retratos de ardientes revueltas que no se extinguen.
[...]
Dijeron los combatientes y los rebeldes: nosotros somos parte del pueblo
numeroso,
parte de su dignidad y coraje, y del profundo murmullo de su llanto.

Somos parte del tiempo sin hermano que rechaza la convención de la
retórica
y la convención de los símbolos en los que él no aparece abiertamente.
Aquellos que cayeron con el arma en la mano tal vez no acepten la
distinción
entre ellos, la muerte de las comunidades y los heroicos dirigentes del
pueblo.

Sin embargo, después del juicio, se comprendió que el Holocausto fue un proceso de exterminio de judíos indefensos que eran conducidos a los crematorios como «ovejas al matadero», y esto despertó en la conciencia de los israelíes un fuerte sentimiento de culpa por no haber hecho, quizás, todo lo posible por salvar a los judíos de la diáspora. Como explica Gershon Shaked, «el despertar de la memoria histórica colectiva en la sociedad israelí tras el juicio de Eichmann cambió la propia imagen del “nuevo hebreo” y la relación con los supervivientes y con la experiencia de la diáspora», el juicio «volvió a legitimar al “viejo judío” de la diáspora».⁶

A este respecto, durante el juicio de Eichmann, el 9 de junio de 1961, Natán Alterman escribió en *Davar* lo siguiente:⁷

6. Shaked, 1998: 22-23.

7. *Ha-panim*, en Zertal, 2010: 120

Sabíamos que había hombres y mujeres de aquel mundo entre nosotros, pero parece que sólo a lo largo de este juicio terrible y espantoso, mientras los testigos de aquella realidad iban pasando por el estrado, esas entidades separadas, esas personas anónimas y ajenas con las que nos hemos cruzado en infinidad de ocasiones, penetraron en nuestra conciencia hasta el punto de que, súbitamente, nos percatamos de que dichas entidades no son una masa de individuos, sino una esencia fundamental y contundente, cuyos recuerdos espeluznantes, cuya naturaleza e imagen, que se sitúan más allá de la vida y la naturaleza, constituyen una parte indeleble de la naturaleza y la imagen del pueblo al que pertenecemos.

Ese despertar de la memoria histórica colectiva en la sociedad israelí contribuyó a que, un año después del juicio, Aharón Appelfeld publicara su primera obra, *'Ašan (Humo)*. También en los años sesenta, Itamar Yazo-Kest, Rivka Miriam o Dan Pagis publican sus primeros poemas sobre el Holocausto y aparecen en el mercado editorial las obras de Ben-Zion Tomer, Naomi Fraenkel o Yonat y Alexander Sened. Sin embargo, hasta los años setenta y ochenta no comienza a proliferar la literatura israelí sobre el tema de la *Shoá*.

Esto significa que la novela titulada *Salamandra*, escrita por un superviviente anónimo y firmada con el nombre de Ka. Tzetnik,⁸ que se escribió en 1945 y publicó en Tel Aviv en 1946, es una obra excepcional, no solo en el ámbito de la literatura hebrea. Se trata de la primera novela escrita y publicada sobre Auschwitz y el horror de la *Shoá*. *Salamandra* se publica un año antes que una de las más famosas obras sobre el Holocausto de la literatura universal, *Se questo è un uomo*, de Primo Levi, publicada en 1947 en una pequeña editorial dirigida por Franco Antonicelli.⁹

8. Ka. Tzetnik es una palabra *yidish* que designa a un preso de un campo de concentración. La palabra deriva de la abreviatura KZ (pronunciada *Ka-Tzet*), de la palabra alemana *Konzentrationslager*, seguida del sufijo -nik de origen eslavo, que puede corresponder al sufijo español -ario, como en la palabra *presidiario*; así pues, podríamos traducir *Ka. Tzetnik* como 'concentracionario'.

9. De esta edición «se imprimieron 2.500 ejemplares, luego la editorial se disolvió y el libro cayó en el olvido, entre otras cosas porque en esos tiempos de áspera postguerra la gente no tenía muchas ganas de regresar con la memoria a los dolorosos años que acababan de pasar. Halló nueva vida sólo en 1958, cuando fue reimpresso por el editor Einaudi», Levi, 1987: 183-184.

¿QUIÉN ES KA. TZETNIK?

En 1993, la editorial Hakibbutz Hameuchad publica un libro, en una edición especial para el Ministerio de Educación y Cultura, titulado *Madriḳ la-moreh, la-minḥe, la-talmid, ba-noše*: «*Ha-šo'ah u-tqumat-yišra'el be-sifre Ka. Tzetnik*» (*Guía para profesores, tutores y alumnos sobre el tema: «El Holocausto y el resurgimiento de Israel en las obras de Ka. Tzetnik»*)¹⁰ Se trata de una recopilación de artículos sobre las obras de Ka. Tzetnik que componen la serie *Salamandra*. Esta serie, según puede leerse en la primera página del libro, está formada por una novela homónima y cinco obras más, que completan su crónica sobre Auschwitz. *Ha-madriḳ* se inicia con la relación de dichas obras:

Salamandra

Crónica de una familia judía en el siglo XX.

Volumen primero: *Salamandra*

Volumen segundo: *Bet ha-bubot (La casa de muñecas)*

Volumen tercero: *Piepel*

Volumen cuarto: *Ha-ša'on (El reloj)*

Volumen quinto: *Ha-'imut (El conflicto)*

Volumen sexto: *Ha-ṣofen (El código)*

La tercera parte del libro se titula *Curriculum Vitae*, y en ella se publica esta breve biografía de Ka. Tzetnik, escrita por el propio Yehiel Dinur, que traducimos aquí íntegramente:¹¹

Curriculum Vitae

Ka. Tzetnik nació el año 1945 en Auschwitz. Cuando el kapo grabó el número 135633 en su brazo izquierdo le espetó: ¡Has nacido aquí! ¡A partir de ahora tu nombre es este número, así te llamarán para subir al camión hacia el crematorio!

Y en el mes de febrero de 1945 se salvó Ka. Tzetnik de la marcha de la muerte de Auschwitz. Cuando el oficial del ejército rojo le preguntó: ¿Cuál es tu nombre? Le respondió Ka. Tzetnik:

— Mi nombre se quemó con todos en el crematorio de Auschwitz.

10. En adelante, citaremos esta obra como *Ha-madriḳ*.

11. *Ha-madriḳ*, 203.

Y el que cayó del otro planeta siguió vagando por las fronteras borradas de la Europa arrasada, hacia *Eretz Israel*, hasta que llegó a Italia, allí fue conducido al hospital por los soldados israelíes de la Brigada. Como sabía que le quedaban pocos días, pidió al soldado Eliyahu Goldenberg, que cuidaba fielmente de él:

— Tráeme enseguida papel y lápiz, quiero cumplir mi promesa mientras me quede aliento.

Al cabo de unos días, el refugiado le entregó al soldado de la Brigada las hojas escritas.

Cuenta Eliyahu Goldenberg: Vi el nombre *Salamandra* al comienzo de la primera hoja, me volví hacia él y le dije en voz baja:

— Ha olvidado escribir el nombre del autor, y él, desde su lecho de enfermo, comenzó a gritarme mientras señalaba con las manos:

— ¡Ellos! ¡Ellos han escrito estas hojas! ¡Ellos, los que fueron al crematorio! ¡Ellos, los katzetniks! ¡Ellos son los autores de este libro! ¡Escribe Ka. Tzetnik! ¡Escríbelo! ¡Escríbelo!

Y yo, asustado, saqué mi bolígrafo y de mi puño y letra escribí el nombre del autor, K. Tzetnik, en la primera hoja junto al nombre del libro *Salamandra*.

Llegué a *Eretz Israel* y le envié las hojas a Berkowits, editor de *Dvir* y *Am-Oved*. Él entendió y aceptó que un refugiado llamado Ka. Tzetnik había escrito esas páginas.

El resto de su biografía está escrito y contenido en los seis volúmenes de la serie *Salamandra*.

La identidad de Ka. Tzetnik no se conoció públicamente hasta el juicio de Adolf Eichmann, el único nazi inculcado en virtud de la ley israelí, de 1950, sobre la punición de los nazis y sus colaboradores.¹² El 7 de junio de 1961, en la sesión número 68 del juicio a Adolf Eichmann, se produce el siguiente testimonio, que traducimos del hebreo íntegramente:¹³

Presidente del tribunal: Señor, ¿cuál es su nombre completo?

Respuesta: Yehiel Dinur.

12. Durante las décadas de 1950 y 1960, algunos supervivientes fueron juzgados por los tribunales israelíes, acusados de haber colaborado con los nazis en el exterminio. «Los “colaboradores” más relevantes a los que se juzgó eran los comandantes y agentes de la policía judía de los guetos, un sector particularmente vilipendiado», Zertal, 2010: 138-139.

13. Ka. Tzetnik, 2002.

Fiscal: Señor Dinur, ¿vive usted en Tel Aviv, en la calle Meguido 8? ¿Es usted escritor?

R: Sí.

P: ¿Nació en Polonia?

R: Sí.

P: ¿Y es usted el autor de *Salamandra*, *La casa de muñecas*, *El reloj sobre la cabeza* y *Lo llamaban Piepel*?

R: Sí.

P: ¿Por qué razón se oculta tras el seudónimo de «Ka. Tzetnik», señor Dinur?

R: No es un seudónimo. No me considero un escritor que escribe literatura. [*Salamandra*] es una crónica del planeta Auschwitz. Estuve allí durante dos años. El tiempo allí no es como aquí, en el globo terráqueo. Cada décima de segundo transcurre allí sobre las ruedas de un tiempo distinto. Y los habitantes de ese planeta no tenían nombre, no tenían padres y no tenían hijos. No iban vestidos como aquí; no habían nacido ni habían engendrado; respiraban según leyes naturales distintas, no vivían según las leyes de este mundo y no morían. Su nombre era el número katzetnik. Allí vestían, cómo llamarlo....

P: Sí, ¿es esto lo que vestían allí? [muestra al testigo un traje de preso de Auschwitz].

R: Esa es la ropa del planeta llamado Auschwitz. Y tengo la absoluta certeza de que debo continuar con este nombre hasta que el mundo reaccione ante la crucifixión de un pueblo, para borrar ese mal, al igual que la humanidad reaccionó tras la crucifixión de un solo hombre. Tengo la absoluta certeza de que, al igual que en astrología los planetas influyen en nuestro destino, también el planeta de ceniza de Auschwitz está ante nuestro planeta Tierra e influye en él.

Si puedo estar delante de usted hoy y relatar lo que ocurrió en ese planeta, si yo, el caído de ese planeta, puedo estar aquí y ahora, tengo la absoluta certeza de que es gracias a la promesa que les hice a ellos allí. Ellos me han dado la fuerza necesaria. Esa promesa fue la armadura con que adquirí un poder sobrenatural y, después del tiempo de Auschwitz, de los dos años en que fui un *Muselmann*,¹⁴ fui capaz de superarlo.

14. *Muselmann* era como denominaban los prisioneros judíos de Auschwitz a aquel que, siendo ya sólo un esqueleto, había perdido la capacidad de razonar, incluso de comer, e iba a ser enviado al crematorio. En muchos casos se ha traducido al español como ‘musulmán’, sin embargo nosotros preferimos no traducirla; aunque, efectivamente, parece

Porque ellos se iban siempre, se iban, se separaban de mí, y en nuestra mirada estaba esa promesa. Durante casi dos años estuvieron yéndose y dejándome siempre atrás. Los veo, ellos me miran, los veo, los veía junto a la fila...

P: Señor Dinur, si le parece bien, ¿me permitiría hacerle unas preguntas?

R: [intenta continuar]

Presidente del tribunal: Señor Dinur, por favor, escuche lo que dice el fiscal.

[El señor Dinur se levanta, baja del estrado y se desploma]

Presidente del tribunal: Creo que tendremos que interrumpir la sesión, creo que no podremos continuar.

Fiscal: No esperaba tal cosa.

Presidente: [un momento después] No creo que podamos proseguir. Interrumpimos ahora la sesión, y el señor Hausner nos informará del estado del testigo y de si puede continuar hoy testificando. Y pido que se haga en breve.

Fue tras este testimonio¹⁵ cuando se conoció públicamente la identidad de Ka. Tzetnik, pero no ha sido hasta los últimos años, cuando se ha conocido su verdadera biografía y la historia textual de su primera y más importante obra, *Salamandra*. Y todo ello ha sido posible gracias a la rigurosa y excelente investigación del profesor Yehiel Szeintuch, recogida en numerosos artículos y que ha culminado con la publicación del libro *Salamandra, mitos we-historiah be-kitbe Ka. Tzetnik (Salamandra, mito e historia en las obras de Ka. Tzetnik)*, una obra imprescindible para conocer la vida y la obra de Ka. Tzetnik, publicada en 2009 por la editorial Carmel de Jerusalén.

En el testimonio recogido por la policía israelí antes de juicio de Eichmann no aparece el nombre real del testigo, tan solo se dice que se trata del testimonio de Ka. Tzetnik, con dirección en la calle Meguido 8

ser que este nombre deriva de la postura en la que solían permanecer estos prisioneros, una postura semejante a la que adoptan los musulmanes para la oración.

15. En Arendt, 2009: 326 se describe con gran sarcasmo el testimonio dado por «un escritor, bien conocido a ambos lados del Atlántico bajo el seudónimo de K-Zetnik, con el que había firmado varios libros sobre Auschwitz, que trataban de homosexuales, burdeles y otros temas “de interés humano”. Tras hacer “una incursión en el terreno de la astrología” y ser interrumpido, “el desilusionado testigo, probablemente herido en sus más profundos sentimientos, se desmayó, y aquí terminaron sus declaraciones».

de Tel Aviv, con número de carné de identidad 824161 y que nació en Sosnowiec, Polonia, en 1917. No aparece ningún dato relativo al testigo, a la familia, el estado civil, la profesión o la religión.

Los datos que aparecen registrados en el documento de identidad 824161 son los siguientes:

Nombre: Karl Yehiel Dinur
Nombre del padre: Abraham
Fecha de nacimiento: 16.V.1917
Estado civil: viudo
Nombre de la madre: Yehudit
Año de inmigración: 1945

Tan solo en su partida de nacimiento, un documento publicado por el profesor Szeintuch,¹⁶ se certifica que nació el 16.5.1909 en Sosnowiec, hijo de Abram Fajner e Idessa Skórnik. Esto significa que, al inicio de la guerra, no tenía veintidós años, sino treinta, y que su apellido original era Fajner y no Dinur o De-Nur.

Yehiel Fajner estudió en una *yeshivá* de Lublin y, tras quedar huérfano en 1928, se traslada a Lodz, donde será profesor en una escuela ortodoxa femenina. Publicará tanto en hebreo como en yidish. Poco después de estallar la segunda guerra mundial se casó con Sania Goldblum. Permanecerá en el gueto de Sosnowiec, provincia de Katowice, hasta ser deportado a Auschwitz en agosto de 1943. Tras sobrevivir al campo y a la marcha de la muerte, y adoptar el nombre de Karl Tzetinski, las mismas iniciales que Ka. Tzetnik, llega por fin a Tarvisio, en Italia. En el hospital se encuentra con el soldado Eliyahu Goldenberg, director de una compañía dramática militar hebrea fundada en 1944. Es en ese momento cuando escribe un texto llamado *Salamandra*. Así relata en su última obra, *Ha-şofen*, publicada en 1987, cómo y por qué escribió *Salamandra*:

Salamandra lo escribí con estas manos. Durante dos semanas y media escribí ese libro en Italia, con el sudario de Auschwitz aún sobre mi cuerpo. Era evidente que no conseguiría llegar a *Eretz Israel*. No sólo lo habían dicho los médicos, también yo sabía que mis días estaban contados. Le pedí al soldado israelí que me atendía: «Por favor, tráeme enseguida

16. Szeintuch, 2009: 33.

papel y lápiz. Les hice un juramento en Auschwitz, cuando estaba junto a la ceniza detrás del crematorio: “Sobre vuestras cenizas juro ser vuestra voz; no dejaré de hablar de vosotros hasta mi último aliento”. Debo cumplir ese juramento mientras aún me quede un soplo de vida».

Me puse a escribir y durante casi dos semanas y media no me levanté. Le entregué el manuscrito a aquel soldado para que lo llevara a *Eretz Israel*. Leyó en la primera página el título del libro, *Salamandra*, se inclinó hacia mí y susurró: «Ha olvidado poner el nombre del autor». Le grité: «¿El nombre del autor? ¡Ellos, los que caminaron hacia el crematorio, han escrito este libro! Pon su nombre: ¡Ka.Tzetznik!». Y el soldado israelí, Eliyahu Goldenberg, añadió de su puño y letra el nombre del autor: Ka.Tzetznik. Desde entonces, ese nombre aparece como un testimonio en todos mis libros.¹⁷

Y ese será el nombre con el que firme todas sus obras, un nombre que él no considera un pseudónimo, sino una identidad. Años después de llegar a Haifa, y tras casarse con Nina Asherman, se cambiará de nuevo el nombre por el de Yehiel Dinur, un apellido que, en arameo, significa «de fuego» y que llevará hasta su muerte.

Escribió seis obras sobre el Holocausto, a las que define como una crónica de una familia judía del siglo XX, a lo largo de cuarenta años. Estas fueron las primeras ediciones de sus obras, con los títulos originales que, posteriormente, sufrieron pequeñas variaciones:

Salamandra, Tel Aviv, Dvir, 1946.

Bet ha-bubot (La casa de muñecas), Tel Aviv, Dvir, 1955.

Qar'u lo Piepel (Lo llamaban Piepel), Tel Aviv, Am Hasefer, 1961.

Ha-ša'on 'ašer me'al la-ro's (El reloj encima de la cabeza), Jerusalem, Bialik Institute, 1961.

Ke-ḥol me-'efer (Como arena de ceniza), Tel Aviv, Am Oved, 1966. Primera versión de *Ha-'imut*.

Ha-'imut (El conflicto), Tel Aviv, Levin-Epstein, 1975.

Šofen: 'EDMA' (Código: EDMA), Tel Aviv, Hakibbutz Hameuchad, 1987.

17. Ka. Tzetznik, 2001a: 28-29.

Yehiel Dinur murió el 17 de julio de 2001, pero Ka. Tzetnik vivirá para siempre, porque Ka. Tzetnik 135633 nació en Auschwitz en 1943; nació, como la salamandra, del fuego, de las cenizas; y vivirá eternamente.

Su voz es la de los que fueron al crematorio, la de los que no tenían nombre, la de todos los Ka. Tzetnik del campo de concentración. Es la voz de los muertos, de todos aquellos que le dejaron atrás al entrar en los crematorios. «Todos ellos están enterrados ahora dentro de mí y continúan viviendo en mi interior. Juré ser su voz y, cuando salí de Auschwitz, ellos salieron conmigo, ellos y los barracones silenciosos, y el crematorio silencioso, y el horizonte silencioso; y la montaña de ceniza iba delante de mí para mostrarme el camino», dice en *Ha-şofen*.¹⁸

SALAMANDRA: UN POEMA Y UNA NOVELA.

En 1946, la editorial Dvir publica la traducción al hebreo de la novela *Salamandra*. Se trata de una traducción, realizada por Y. L. Baruch y revisada por Y. D. Berkowits, del manuscrito original en yidish que nunca llegó a publicarse. Esto significa que la primera edición publicada de *Salamandra* es la traducción hebrea. Años más tarde, el propio Ka. Tzetnik realizará una revisión y adaptación de esa versión hebrea del 46. Por tanto, «*Salamandra*, como libro redactado en hebreo por Ka. Tzetnik se publicó por primera vez en 1971, en la editorial Shikmona».¹⁹

Según lo descrito en el *Curriculum Vitae*, Ka. Tzetnik escribió *Salamandra* en el hospital de Tarvisio, en «unos días» y entregó a Eliyahu Goldenberg «las hojas escritas», quién, así mismo, relata cómo al llegar a *Eretz Israel* le envió «las hojas a Berkowits, editor de Dvir y Am-Oved». Sin embargo, según la versión de *Ha-'imut*, obra de 1989, comienza a escribir la novela en Nápoles, no en julio, nada más llegar enfermo al hospital, sino en agosto, ya curado. A pesar de eso, como afirma el profesor Szeintuch, «no existe contradicción entre las dos versiones de cómo se escribió la novela *Salamandra*. Al parecer, Ka. Tzetnik estuvo cerca de un mes en Tarvisio, parte de ese tiempo hospitalizado. En efecto, la novela *Salamandra* la empezó a escribir en Nápoles, aproximadamente un mes después de llegar a Tarvisio, pero también en el hospital de Tarvisio escribió otra obra en yidish llamada *Salamandra*. Se trata de un

18. Ka. Tzetnik, 2001a: 31.

19. Szeintuch, 2009: 126.

poema anterior a la novela. Ese poema es la primera obra firmada por Ka. Tzetnik en la Europa liberada. [...] Si la pregunta de Eliyahu Goldenberg dirigida al refugiado que se encontraba en el hospital de Tarvisio sobre el nombre del autor de esas hojas se refería a una de las dos obras homónimas, al poema *Salamandra* y no a la novela *Salamandra*, también se referirá a él la respuesta. Hoy día tenemos la seguridad de que la novela *Salamandra* en yidish se terminó antes de que Ka. Tzetnik emigrara a *Eretz Israel* en noviembre de 1945. 14 meses después se publicó la traducción al hebreo en Dvir». ²⁰

El poema Salamandra

Esta es la traducción del poema, publicado en hebreo con el nombre *Salamandra-Núcleo* ²¹ e incluido en *Ha-madrik*, que Ka. Tzetnik escribió originalmente en yidish en el hospital de Tarvisio, poco después de ser liberado:

SALAMANDRA-NÚCLEO

Cuando el fuego arde en un lugar
durante siete años ininterrumpidos
sale de él una criatura
llamada Salamandra
(de una fuente antigua)

En siete crematorios he sido quemado,
toda la familia
devorada por las llamas sin cesar.

Desde los cuatro extremos de la tierra han sido aterrados
hermanos, hermanas, padres, madres, toda la comunidad
entregada en sacrificio.

Ahora, ¡hombre!, he surgido de esas llamas,
yo, Núcleo, con siete cabezas, con seis millones de ojos,
¡Salamandra!

20. Szeintuch, 2009: 136.

21. *Ha-madrik*, 1993: 204.

¡Hombre! ¡Aquí estoy! Yo, el Núcleo atómico, nacido de tu fuego,
 floto en la venganza y lanzaré sobre todas tus fronteras
 una lluvia radioactiva desde tus siete crematorios,
 tus siete mares no me apagarán.
 ¡Aquí estoy! La criatura de tu fuego, creada de millones de niños
 quemados.

Extenderé mis alas sobre tu cabeza como una maldición,
 en tu casa, el exterminador, en tus calles, el terror,
 no descansará ni cesará ni se detendrá
 hasta que una paloma blanca en mi ventana apague el diluvio de tu fuego.

La novela Salamandra

La novela, escrita poco después que el poema homónimo, comienza en el momento en que «Harry Preleshnik está andando de un lado a otro por su espacioso estudio en una de las zonas más elegantes y tranquilas de Varsovia», mientras fuera hace «una mañana bochornosa de verano del año 1939».²² En ella se narra la vida de un «talentoso músico de unos veintiséis años», «más alto que la media y su mirada parecía ocultar algún secreto: puede que fuese el secreto de una gran obra que bullía en su alma de artista. Toda Polonia por aquellos días cantaba y bailaba al ritmo de las melodías compuestas por él. Teatros y escenarios de variedades esperaban sus obras, que normalmente se convertían en el éxito de la temporada. Vestido a la última moda, parecía un joven misterioso con pinta de *dandy* europeo».²³

En doce capítulos y siguiendo un orden cronológico, se relata la historia de un hombre con nombre y apellido, profesión, vida amorosa e inquietudes, desde el verano de 1939 en Varsovia, hasta la marcha de la muerte, en febrero de 1945, cuando el ejército rojo se acerca a Auschwitz y él, que ya ha dejado de ser un hombre y de tener nombre, sale del campo de exterminio.

Harry Preleshnik está planeando marcharse a *Eretz Israel*²⁴ con Sania Schmidt, su prometida, pero el padre de ésta, que ya ha emigrado y ha

22. Ka. Tzetnik, 1992: 9.

23. Ka. Tzetnik, 1992: 9.

24. Las razones de ese viaje no son materiales, sino, como dice el protagonista: «por el éxtasis que siento ya ahora al pensar en esa tierra», Ka. Tzetnik, 1992: 11.

dejado su fábrica de zapatos en manos de su hija, intenta impedir el viaje. Sania vive en Metrópoli, en la Alta Silesia. Metrópoli es el nombre ficticio de Sosnowiec, donde tendrán lugar los futuros acontecimientos. Tras visitar a Harry en Varsovia, Sania regresa a su ciudad y, desde el tren, le dice: «Te espero en Metrópoli!».²⁵

La casa de los Shafran es el lugar donde se reúnen los intelectuales de Metrópoli para comentar los terribles acontecimientos que están ocurriendo. A esas reuniones asisten también Harry y Sania. Una carta enviada por el padre de Sania hace que Harry renuncie a su sueño de viajar a *Eretz Israel*.²⁶

Si habéis decidido finalmente liquidar la empresa de mi vida y venir a esta tierra pobre y desértica, yo no puedo hacer nada. [...] Pero te pido una cosa, Harry: cuando viajes hacia aquí con Sania, la niña de mis ojos, es mejor que la ahogues en el mar.

En este momento comienza la crónica literaria del holocausto de los judíos de Polonia, con un discurso de Hitler el 1 de septiembre de 1939. Sin embargo, la gente «no se tomaba la situación con la debida seriedad [...], aquel día histórico, en una ciudad no muy alejada del lugar donde el primer disparo alemán convirtió las tierras de Europa en una tumba, en un crematorio».²⁷

El hambre, las vejaciones, las redadas, las matanzas se generalizan. No hay escapatoria.

La Gestapo llega a Metrópoli y otorga al nuevo *Judenrat* una «importancia decisiva» ya que «la intención del cuartel general de la Gestapo en Berlín era crear un “Consejo” judío, mediante el cual se llegaría a la solución final del problema judío».²⁸

25. Ka. Tzetnik, 1992: 18.

26. Ka. Tzetnik, 1992: 25. En muchas obras de la literatura hebrea moderna, se destaca esta misma idea. La idealización de *Eretz Israel*, los sueños y las ilusiones acaban cuando uno se topa con la cruda realidad, con las duras condiciones en las que allí se vive: «Lástima que allí, en todas partes, se hable tanto de “nuestra encantadora tierra”... Tal vez por eso sea tan fuerte la pena cuando se llega aquí... Del sueño al despertar... Hasta hoy, un año y medio después, no se aparta de mi mente todo lo que ven mis ojos: ¡Esto es *Eretz Israel!*», Brenner, 1960: 284.

27. Ka. Tzetnik, 1992: 27.

28. Ka. Tzetnik, 1992: 48-49.

Se crea la «milicia judía, el brazo ejecutor del *Judenrat*»,²⁹ el servicio de orden *Ordnungsdienst*, se prohíbe «a los judíos salir a la calle sin un parche amarillo en la ropa»,³⁰ comienzan las ejecuciones públicas y llega la orden de confinamiento en zonas especiales: «Dentro de tres días, los judíos que vivan en las calles citadas a continuación tendrán que dejar sus casas, dirigirse al señor Koenig, director de la oficina de vivienda del *Judenrat*, con el fin de obtener un permiso para un lugar de residencia. Se levantarán barrios especiales para los judíos».³¹

El general Schmidt, responsable de «los campos de trabajo para extranjeros en la Alta Silesia» escribe a Alfred Dreier, jefe de la Sección J de Metrópoli, para anunciarle que «la solución final de los judíos debe ejecutarse en campos de trabajo, que construiremos especialmente para ello, y en talleres que estarán bajo nuestra supervisión, para así aprovechar la fuerza de los judíos vivos para las necesidades de la economía de guerra alemana. [...] Así pues, dividiremos a los judíos en dos tipos: los jóvenes y fuertes me pertenecen; el resto, para usted».³² La tarea del *Judenrat* será reunir a todos los judíos en puntos de encuentro para suministrarles «tarjetas de identidad, sin las cuales, los judíos no tienen derecho a existir».³³

En esos puntos de reunión, el 12 de agosto de 1942, se dividirá a los judíos en tres grupos. Se asigna el número 1 a las familias jóvenes, a quienes se darán las tarjetas de identidad; el número 2, a personas solas, jóvenes y sanas; y el número 3, a familias cargadas de hijos, ancianos, enfermos, niños abandonados. Y al atardecer «los numerados con el 2 fueron conducidos al “Dulag”, un campo de tránsito preparado para los que estaban destinados al campo de trabajo supervisado por Lindner. Mientras que a los numerados con el 3 se les puso una severa vigilancia y se preparó para ellos vagones de transporte. ¿Adónde? No se sabía. Probablemente a Auschwitz»,³⁴ un lugar desconocido, «una palabra

29. Ka. Tzetnik, 1992: 58.

30. Ka. Tzetnik, 1992: 64.

31. Ka. Tzetnik, 1992: 70.

32. Ka. Tzetnik, 1992: 74.

33. Ka. Tzetnik, 1992: 75.

34. Ka. Tzetnik, 1992: 78.

misteriosa y aterradora, un mundo secreto y oculto, una especie de planeta Marte, pero tan cercano, casi al alcance de tus pies».³⁵

Harry y Sania, ya casados por entonces, consiguen ser marcados con el número 1 y así podrán trabajar en un taller donde se confeccionaban uniformes para los alemanes. Trabajan sin descanso durante doce horas al día, pero siguen juntos y vivos. Esta situación, sin embargo, no durará mucho. Harry es conducido al campo de trabajo de Sakrau, donde trabajará de peón rodeado de «sombras fantasmagóricas de otro mundo», de «huesos revestidos de piel amarilla o de piel azul».³⁶ Desde allí es trasladado al campo de Niederwalden, donde trabajará en la enfermería. Tras regresar a Metrópoli, algo que casi ningún prisionero de los campos de trabajo conseguía, la vida de Harry continúa junto a Sania en el gueto, donde sus habitantes estaban siendo aniquilados de forma sistemática:

Cadáveres tirados por las esquinas. El aire cocía los cuerpos. Salía vapor de los cadáveres, y el hedor se mezclaba con la fetidez de los ríos de excrementos. El aire se sentía entre los dientes, como si se pudiese morder. No era aire, sino una sustancia densa que, para respirarla, había primero que triturarla entre los dientes. [...] Un único deseo ardiente perseguía a cada uno de ellos: que lo arrojasen al agua antes de morir. Un mar de agua, y poder beber. Beber eternamente. Su cerebro hirviendo a más de cuarenta grados quería beber no solo por la boca, quería que bebiese su hombro, su vientre, sus piernas, su cabeza. Sobre todo la cabeza. La cabeza, los cabellos y los párpados. Ay... ser arrojado al agua y hundirse en el agua.³⁷

El gueto ha quedado “limpio”, Harry es engullido por un tren sin haber podido encontrar a Sania y «el tren se pone en marcha... ¿Adónde?».³⁸

El tren entra en algo que esta fuera del tiempo y del espacio, fuera del mundo y de la realidad conocida, «entra en el nuevo planeta. Se detiene».³⁹ Y comienza la cruda y detallada descripción de la «vida» de los presos en Auschwitz-Birkenau hasta que se convierten en *Muselmännchen* y son enviados a las cámaras de gas y a los crematorios. En uno de esos camiones que

35. Ka. Tzetnik, 1992: 81.

36. Ka. Tzetnik, 1992: 101.

37. Ka. Tzetnik, 1992: 133.

38. Ka. Tzetnik, 1992: 138.

39. Ka. Tzetnik, 1992: 139.

conducen a los crematorios está también el protagonista ya sin nombre, un *Muselmann* destinado a ser cenizas, pero milagrosamente consigue esconderse y salvarse. Entonces comienza a formar parte de un *Sonderkommando* y su tarea será extraer los dientes de oro de los cadáveres.

El relato vuelve, en este punto, tras las huellas de Sania, que ha conseguido escapar y llegar hasta el gueto de Varsovia. Este capítulo, el once, es el único que no se basa en la experiencia directa del narrador. Mediante la narración de la rebelión del gueto de Varsovia, se relata la suerte que correrá Sania: «Yo solo seguía allí los pasos de mi heroína, Sania Shmidt».⁴⁰ Y los pasos de Sania la llevarán también hasta Auschwitz y, finalmente, a las manos de Harry en el crematorio.

Tras descubrir el cuerpo de su mujer y convertirse por segunda vez en un *Muselmann*, Harry está a punto de morir pero, en ese momento, se empiezan a escuchar gritos: «¡Evacuación del campo! ¡Evacuación del campo! Se dio la alarma. Los dioses del planeta huían, los soberanos del mundo escapaban aterrados bajo el manto de la noche. Aunque en su huída, durante la evacuación del campo, se llevarían con ellos a los habitantes de abajo, para no dejar rastro ni vestigio alguno de sus actos».⁴¹ Harry consigue salvarse también de la marcha de la muerte y, cuando ve a lo lejos cómo se va acercando un tanque ruso, «Harry Preleshnik se alza de rodillas en medio de un montón de cadáveres. Parecía surgir y brotar de su interior».⁴²

Con esta frase termina la obra, con Harry resurgiendo, cual Salamandra, cual Ave Fénix, de las cenizas.⁴³

EL PLANETA AUSCHWITZ

A lo largo de su obra, Ka. Tzetnik habla de Auschwitz como de «otro planeta» donde se producían *Muselmannër*, un planeta dominado por

40. Dice Ka. Tzetnik en la introducción que escribió para la edición de *Salamandra* de 1946. Cfr. Szeintuch, 2009: 160.

41. Ka. Tzetnik, 1992: 183.

42. Ka. Tzetnik, 1992: 184.

43. También su última obra, *Ha-şofen*, en el capítulo anterior al epílogo, termina con esta misma imagen: «La pila de esqueletos muertos se convierte en una gran llama, en un carro de fuego. De mi esqueleto de *Muselmann* salen alas desplegadas. Me voy transformando en una Salamandra ardiente, en un Fénix que surge de mi propio fuego. Y como un misil lanzado hacia las alturas yo me elevo desde la pila de esqueletos con un grito tempestuoso», Ka. Tzetnik, 2001a: 107.

ángeles destructores, los amos del planeta, y habitado por «rayados» que ya no hablaban, ni gritaban ni lloraban, un planeta donde la vida, o mejor dicho la muerte, era un sueño:⁴⁴

El tren entró en el nuevo planeta. Se detuvo. Las puertas se movieron a un lado y a otro y la multitud cayó de los vagones a la gran explanada.

La noche cubrió el lugar con un manto negro. Ahí no gritaban, tampoco hablaban. Ahí reinaba el silencio. Todo estaba en silencio, incluso la multitud que manaba de los vagones. Se percibía que ahí regían otras leyes, otra atmósfera. Las farolas encendidas daban otra luz, la noche instalaba ahí su nocturnidad de otra forma. Se sentía que la noche estaba ahí al servicio de un gran poder, omnipotente, que derramaba su poderío sobre ese planeta. [...]

Ahí no se hablaba. Los ángeles destructores te echaban un vistazo, y al instante sentías que ya no eras tú; te habías convertido en el foco de un deseo ardiente para satisfacer el deseo del que había puesto los ojos en ti. [...] ¿Qué ocurría ahí? Era un sueño la vida, es decir la muerte.

En *Salamandra*, Ka. Tzetnik relata la historia de Harry Preslenshnik desde el inicio hasta el final de la guerra y, al mismo tiempo, narra los acontecimientos históricos que marcaron su trágico destino. Cita lugares, fechas, organizaciones y nombres reales de personajes históricos: Varsovia, el gueto, los campos de trabajo, de concentración y de exterminio; 1939, 1942; el Consejo judío, las milicias judías; la Gestapo y las SS; Dreier, Hitler o los héroes reales de la rebelión del gueto de Varsovia. Sin embargo, cuando el tren entra en el «planeta Auschwitz» el tiempo se convierte en algo infinito y el espacio se transforma en «el vacío del mundo», como define Yaoz Kest el campo de concentración de Bergen Belzen. En los capítulos sobre Auschwitz no hay fechas y hasta el cambio de estaciones pierde todo su significado:⁴⁵

En Auschwitz nunca sabes si es invierno o verano. Tu esqueleto se consume en el fuego eterno del hambre. Por tanto, ¿qué más te da qué estación del año sea? Aquí sólo tienes la eterna estación del hambre.

44. Ka. Tzetnik, 1992: 139-140.

45. Ka. Tzetnik, 1961: 184.

La percepción del paso tiempo se va debilitando a medida que los personajes pasan más «tiempo» en el campo de exterminio, a la vez que los sentidos se van embotando y ya no son capaces de distinguir entre el día y la noche.⁴⁶

Por el tragaluz, que está debajo del tejado como una pequeña grieta que recorre las paredes del barracón, penetra la luz del día. Pero tú sabes que el día no es día y que la luz no es luz, pues aquí no hay espacio ni tiempo. Aquí estás inmerso en una especie de no lugar al que has sido arrojado sin saber ni siquiera cuándo ni cómo. No caminas por él ni flotas por él, sólo estás en él.

A medida que el protagonista pierde su carácter de persona, también va cambiando la concepción del tiempo y del espacio. Hasta que la estructura narrativa pasa del «tiempo del horror» a la época de «después de Holocausto»; es entonces cuando el tiempo vuelve a aparecer medido con medios objetivos. Un claro ejemplo de este fenómeno es su obra *Ha-ša'on* (*El reloj*). El reloj redondo de la calle aparece al principio y al final de la narración, cuando también se dan fechas exactas y nombres de lugares: 1 de septiembre de 1939, Polonia, se especifica al comienzo del libro; invierno del 45, se dice al final. En medio aparece el «tiempo del horror», que no se puede medir con medios objetivos.

Por tanto, la obra de Ka. Tzetnik es histórica, nos habla de lugares, de fechas, de instituciones y de personajes históricos. Sin embargo, cuando Ka. Tzetnik se introduce en el tiempo del horror, en el foco del fuego, cuando el tren llega al «otro planeta», al «planeta Auschwitz», sus obras también son el testimonio de algo que sucede fuera del tiempo y del espacio.⁴⁷ Es en ese momento cuando su escritura está cuajada de imágenes sobrecogedoras y el tiempo objetivo desaparece.

El Muselmann de Auschwitz

No porque me haya costado más ser hombre
me he vuelto inhumano.
Jean Améry.

46. Ka. Tzetnik, 1961: 95

47. Sobre el carácter histórico y trans-histórico de las obras de Ka. Tzetnik, ver Yaoz, 1980.

Ka. Tzetnik, al igual que Primo Levi, siente la obligación de dar testimonio: «¡Sentía una necesidad irrefrenable de contar a todo el mundo lo que me había sucedido!»⁴⁸ dice Levi; «no añoraba el mundo, de pronto tuvo el extraño deseo de volver a estar entre personas y contarles qué aspecto tenía la muerte», escribe Ka. Tzetnik.⁴⁹ Ninguno de los dos se siente escritor. Ambos han testimoniado en nombre de aquellos que fueron convertidos en cenizas, en nombre de «los hundidos». Sin embargo, a diferencia del testimonio de Primo Levi, y de la mayor parte de los testimonios publicados por supervivientes, Ka. Tzetnik, que sí fue un *Muselmann* en Auschwitz, que estuvo dentro del camión que los conducía a la muerte en los crematorios, no habla en primera persona. Ka. Tzetnik no dice «yo era un *Muselmann*», sino «Harry es un *Muselmann*»⁵⁰ o «Esa fue la segunda vez que se convirtió en un *Muselmann*»,⁵¹ es decir, que utiliza la tercera persona para plasmar la experiencia directa del *Muselmann*, su experiencia como *Muselmann*, y así lo explica en su última obra:⁵²

Hasta aquí he llenado decenas de folios con letras diminutas sin darme cuenta de que en ellas hay algo nuevo. Nunca había escrito sobre este tema en primera persona. En todos mis libros he escrito en tercera persona, a pesar de que me resultaba difícil hacerlo así, porque todo lo que he escrito era una especie de diario personal, un testimonio: yo he visto esas cosas, yo he tenido esas experiencias, yo he vivido esos acontecimientos, yo, yo, yo, y al escribir tenía que transformar el «yo» en «él». Podía sentir la división, la tensión, la extrañeza [...]. Se muestra ante mis ojos claramente esa novedad que hasta ahora no había sentido: Las dos identidades. ¡Viven juntas y no lo sabía!

Estas palabras las escribió Ka. Tzetnik en su libro *Ha-şofen*, diez años después de someterse a un tratamiento de choque para intentar librarse de sus pesadillas nocturnas. El 8 de julio de 1976, inicia con el profesor Jan Bastians, del Departamento de Psiquiatría de la Universidad de Leiden, en

48. Levi, 1998: 173.

49. Ka. Tzetnik, 1992: 159.

50. Ka. Tzetnik, 1992: 159.

51. Ka. Tzetnik, 1992: 225.

52. Ka. Tzetnik, 2001a: 77-78.

Holanda, una terapia con LSD durante la cual tendrá que «mirar cara a cara al más terrible de todos mis miedos, a la revelación del misterio, el misterio de unas pesadillas que me llevaban visitando noche tras noche treinta años».⁵³ Es tras esta terapia cuando se da cuenta de la división, de la escisión, que sufrió durante tantos años entre el «yo» y el «él» y que le impidió escribir en primera persona todo lo que le ocurrió a aquel «él», a aquel *Muselmann*, todo lo que se relata en *Salamandra*.

En *Salamandra*, Ka. Tzetnik narra en tercera persona todo el proceso de deshumanización que sufre su persona, desde el confinamiento en el gueto hasta la liberación de Auschwitz, de donde consigue salir arrastrando su esqueleto de *Muselmann*. Estas son la primeras palabra que le dirigen en el campo:⁵⁴

—Aquí, hijo de puta, tu nombre no volverá a mencionarse jamás. Ya estás muerto. Aquí tu nombre es el número de tu brazo, y así te llamarán cuando te envíen al crematorio [...].

Todos salieron iguales. Todos con la misma imagen. La última marca de distinción que uno traía aquí de aquel mundo —su nombre— también le era arrebatada. Harry Prelesnik ya no era Harry Prelesnik, se había convertido en un número. Todos los de su especie tenían un mismo nombre: Ka. Tzetnik.

En el planeta Auschwitz «no se vivía ni se moría», dice Ka. Tzetnik; «se duda en llamar muerte a su muerte»,⁵⁵ dice Primo Levi. Los hombres no son hombres, su muerte no puede ser llamada muerte. Allí se producían «cadáveres sin muerte, no-hombres cuyo fallecimiento es envilecido como producción en serie».⁵⁶

Con las mismas palabras, con las mismas imágenes, describe Ka. Tzetnik a los «no-hombres» producidos por la maquinaria nazi:

Hoy el hombre no puede saber si está ya en el más allá o si aún debe esperar a que le llegue la muerte. Todo se confunde hoy. La vida y la

53. Ka. Tzetnik, 2001a: 8.

54. Ka. Tzetnik, 1992: 142.

55. Levi, 1987: 96.

56. Agamben, 2000: 74.

muerte en un solo paquete. Un más allá de mentira. Mentira y engaño. ¿Qué es tan difícil de entender?⁵⁷

El muerto le devolvió la mirada de unos ojos vivos. Nunca había visto en Tedek unos ojos tan vivos en el campo. El límite entre la vida y la muerte estaba totalmente borrado.⁵⁸

No se ve a los que se van, sino a los que se quedan. Es como si los que han muerto no fueran los que se van, sino los que se quedan, los que aún deambulan por el campo.⁵⁹

¿Cuándo muere un *Muselmann*? ¿Cuándo lo arrojan al camión o cuando aún deambula por el campo como un «filósofo»? O tal vez el *Muselmann* no muera, porque los muertos no pueden morir?⁶⁰

Aquí, en el campo de las mujeres, el proceso de *muselmanización* avanzaba mucho más rápido que en el de los hombres [...] En unas semanas Sania se había apagado rápidamente. En su punto final parecía un cabezudo, la cabeza de una criatura grotesca en un carnaval de feria. La cabeza había alcanzado su máxima inflamación [...] los piojos habían comido su carne putrefacta y habían dejado paso a un esqueleto con dos filas de dientes [...] Sólo su cerebro testarudo rehusaba calcificarse.⁶¹

Esa fue la segunda vez que se convirtió en un *Muselmann* [...] Debatándose en la frontera de la vida y la muerte... vio el horno-útero del Apocalipsis abriéndose poco a poco. ¿Quién y qué se está agitando para salir? ¿Lo lograría él también?⁶²

El lenguaje utilizado aquí por Ka. Tzetnik apoya esa expresión «fabricación de cadáveres» tantas veces repetida después. En *Shoah*, la película del realizador Claude Lanzmann estrenada en 1985, Franz Suchomel, uno de los oficiales de las S.S. de Treblinka, sin saber que lo están grabando con una cámara oculta, afirma: «Treblinka era una cadena

57. Ka. Tzetnik, 2001b: 65.

58. Ka. Tzetnik, 2001b: 153.

59. Ka. Tzetnik, 2001b: 212.

60. Ka. Tzetnik, 2001b: 214.

61. Ka. Tzetnik, 1992: 214.

62. Ka. Tzetnik, 1992: 225-226.

de muerte, primitiva, es cierto, primitiva pero que funcionaba bien», «¡Pero Auschwitz era una fábrica!»;⁶³ «los hombres viven en todo momento fácticamente para su muerte», dice Agamben;⁶⁴ y Primo Levi habla de una muerte «trivial, burocrática y cotidiana».⁶⁵ Ese mismo lenguaje le sirve a Ka. Tzetnik para describir, en *Salamandra*, la situación de los últimos días antes de la liberación, cuando la maquinaria se encontraba a pleno rendimiento:⁶⁶

Los envíos seguían llegando a los crematorios día y noche. Los hornos no daban abasto. Casi no podían quemar a los *Muselmann* que producía Auschwitz, y los trenes sacaban nuevo material de todos los rincones de Europa. Por tanto, los alemanes se vieron obligados a ayudar a los crematorios quemando la carga a cielo raso: los rociaban con gasolina y los quemaban a la vista de todos.

Posiblemente Ka. Tzetnik sea uno de los pocos *Muselmann* que ha escrito una obra testimonial en nombre de todos aquellos que, como él, perdieron el nombre, los rasgos, la figura, la humanidad. ¿Es, tal vez, la voz del «testigo integral» del que habla Primo Levi?

Ka. Tzetnik describe en *Salamandra* ese proceso de fabricación de cadáveres,⁶⁷ ese proceso en el que una «persona» se convertía en un *Muselmann*, en «carne de crematorio». Posiblemente estamos ante una de las descripciones más amplias y detalladas escrita nunca por un superviviente de Auschwitz.⁶⁸

Y entonces empezaban a mostrarse los primeros *Muselmann*: personas que pesaban lo mismo que sus huesos, con las tripas tan finas como

63. Lanzmann, 2001: 96.

64. Agamben, 2000: 78.

65. Levi, 1989: 126.

66. Ka. Tzetnik, 1992: 176

67. Jean Améry describe al *Muselmann* como aquel que «no poseía ningún resquicio de conciencia donde bien y mal, nobleza y vulgaridad, espiritualidad y no espiritualidad se pudieran confrontar. Era un cadáver vacilante, un haz de funciones físicas en su agonía», Améry 2004: 63.

68. La traducción completa del proceso en el que se llegaba a ser un *Muselmann* en Auschwitz puede leerse en García Lozano, 2008: 113-114.

telarañas. El *Muselmann* ya no sentía hambre ni podía comer.⁶⁹ Y eso era un síntoma evidente: cuando se veía a uno con dos trozos de pan, se sabía que ese rico ya se había convertido en un *Muselmann*.⁷⁰ No porque hubiera recibido de pronto ese gran tesoro, sino todo lo contrario, porque iba a dejar una gran herencia a los demás.⁷¹

Era entonces cuando llegaba la selección, y también a Harry, convertido en *Muselmann*, le llegó el momento de subir a uno de esos camiones que descargaban en los hornos:

La fila lo empujó hacia delante, más, más, hasta que se encontró ante el que decidía la vida o la muerte. No sabía lo que hacer con él. Unas manos le daban vueltas a un lado y a otro. Unas manos anotaron su número. Se acabó. Al amanecer, entre el resto de *Muselmannër*, Harry trepó y se arrastró desnudo hacia el interior de uno de los camiones.⁷²

Una caja de carbón vacía, al fondo del camión, parece abrir sus fauces para que el *Muselmann* se meta dentro y consiga burlar al destino. Esta es la primera vez que Harry resurge de las cenizas, en este caso simbolizadas por la caja de carbón. Será enviado entonces a trabajar a los crematorios, donde «al cabo de una semana ya no se podía reconocer en Harry que había sido un *Muselmann*»,⁷³ hasta que se topa con un esqueleto en el que ve algo que le resulta conocido, un lunar en la mejilla, un lunar «como el que tenía, en aquel mundo, el rostro de alguien, justo en el mismo sitio... Se quedó petrificado». ⁷⁴ Tras ese encuentro con el cadáver de Sania, y una

69. Primo Levi narra en los mismos términos esta circunstancia: «Aquellos pobres hombres enfermos, algunos de ellos al borde de la muerte, nos daban las rebanadas de pan de más que no podían comer», Levi, 1998: 181.

70. Esta misma descripción del *Muselmann* puede leerse en *Bet ha-bubot*: «No sentía hambre. Lanzó al trozo de pan una mirada apática. Ya no le alegraba el corazón. No le importaba nada que alguien se lo robase. No sentiría su pérdida. Por la noche recibiría otro trozo. ¿Qué iba a hacer con dos trozos de pan?... Se levantó. Su último pensamiento se le clavó en el cerebro: ¿Dos trozos de pan?... Aún no había tenido nunca dos trozos de pan. Bajo el brazo de los *Muselmannër* muertos se encontraban con frecuencia dos trozos de pan... Se estremeció. Su cuerpo tembló. ¡Dos trozos de pan!...», Ka. Tzetnik, 2001b: 211.

71. Ka. Tzetnik, 1992: 152.

72. Ka. Tzetnik, 1992: 159-160.

73. Ka. Tzetnik, 1992: 161.

74. Ka. Tzetnik, 1992: 176.

vez más al borde de la muerte, «esa fue la segunda vez que se convirtió en *Muselmann*»,⁷⁵ llega el momento de la evacuación del campo, y es entonces cuando, como la Salamandra y el Fénix, vuelve a resurgir del fuego, de las cenizas.

Resulta difícil encontrar una obra sobre el tema del Holocausto que no mencione las magistrales obras de Primo Levi, *Si esto es un hombre*, *La tregua* y *Los hundidos y Los salvados*, o el grandioso poema de Paul Celan, *Todesfuge*, o donde no se cite la famosa frase de Adorno o alguna de las obras de Jean Améry o de Elie Wiesel, sin embargo es totalmente sorprendente, cuando no inquietante, que apenas se mencione a Ka. Tzetnik, el primer autor del que se publica una novela testimonial sobre la *Shoá*.

Pero si esto es sorprendente, mucho más lo es el caso de la obra de Giorgio Agamben, *Ciò che resta de Auschwitz: L'Archivio e il testimone (Homo sacer III)*, publicada en 1998, en la que no se cita ni una sola ocasión a Ka. Tzetnik ni su obra *Salamandra*, traducida al inglés en 1977 y al italiano en 1978. En *Lo que queda de Auschwitz*, Agamben se ocupa de analizar lo que él llama «la paradoja de Levi», la afirmación que hace Primo Levi en *Los hundidos y los salvados* de que son los *Muselmannër*, «los hundidos, los testigos integrales».⁷⁶ La paradoja estriba en que el verdadero testigo, el testigo absoluto, el testigo integral, es aquel que no puede testimoniar, y solamente los que quedaron con vida han podido contar su destino, el destino «de los “hundidos”»; pero se ha tratado de una narración “por cuenta de terceros”, el relato de cosas vistas de cerca pero no experimentadas por uno mismo».⁷⁷

Agamben afirma que «el sujeto del testimonio está constitutivamente escindido, no tiene otra consistencia que la que le dan esa desconexión y esa separación y, sin embargo, no es reductible a ellas. Esto significa «ser sujeto de una desobjetivación»; y, por esto mismo, el testigo, el sujeto ético, es aquel sujeto que testimonia de una desobjetivación. Este carácter no asignable del testimonio no es más que el precio de esta escisión, de esta intimidad inquebrantable entre el musulmán y el testigo, entre una

75. Ka. Tzetnik, 1992: 182.

76. Levi, 1989: 72.

77. Levi, 1989: 72.

impotencia y una potencia de decir».⁷⁸ En el testimonio de Primo Levi, «Musulmán y testigo, humano e inhumano son complementarios y, sin embargo, no coincidentes; están divididos, por inseparables que sean. Esta partición indivisible, esta vida escindida y, no obstante, indisoluble, se expresa por medio de una doble supervivencia: el no-hombre es el que puede sobrevivir al hombre, y el hombre es lo que puede sobrevivir al no-hombre. Sólo porque en el hombre ha sido posible llegar a aislar a un musulmán, sólo porque la vida humana es esencialmente destructible y divisible, puede sobrevivirles el testigo».⁷⁹

Mientras que en Primo Levi, *Muselmann* y testigo son complementarios pero no coincidentes, en Yehiel Dinur se produce la coincidencia: el *Muselmann* Ka. Tzetnik y el testigo Yehiel son coincidentes. La «unidad-diferencia» del superviviente y el *Muselmann* que «constituye el testimonio»;⁸⁰ se dan por coincidencia en una misma persona; y así lo reconoce el propio Yehiel Dinur cuando dice: «Nunca había escrito sobre este tema en primera persona.[...] al escribir tenía que transformar el “yo” en “él”. Podía sentir la división, la tensión, la extrañeza. [...] Se muestra ante mis ojos claramente esa novedad que hasta ahora no había sentido: Las dos identidades. ¡Viven juntas y no lo sabía!».⁸¹

Posiblemente, la obra testimonial de Ka. Tzetnik sea la verificación absoluta de la paradoja de Levi, ya que, a pesar de que aquí el *Muselmann* y el testigo son coincidentes, el testigo, al igual que Levi, habla por el *Muselmann*, «habla solo a partir de la imposibilidad de hablar».⁸² Tal vez, por eso, Ka. Tzetnik no utiliza la primera persona, no diga nunca «yo, el que hablo, era un *Muselmann*»; tal vez, por eso, y se trata de un hecho realmente insólito, tuvo que escribir una «novela» apenas unas semanas después de ser liberado de Auschwitz.

Si esto es así, cabe preguntarse por qué Agamben no cita a Ka. Tzetnik, ni como superviviente que da testimonio por el *Muselmann*, al igual que Levi, ni tampoco como testigo integral «que ahora habla»,⁸³

78. Agamben, 2000: 158.

79. Agamben, 2000: 158.

80. Agamben, 2000: 157.

81. Ka. Tzetnik, 2001a: 78.

82. Agamben, 2000: 172.

83. Agamben, 2000: 173.

algunos de cuyos testimonios se recogen al final de su estudio: «Dejemos, por eso, que sean ellos —los musulmanes— los que tengan la última palabra».⁸⁴ ¿Por qué no se ha escuchado el grito de Ka. Tzetnik cuando, en *Salamandra*, dice: «¡Tu Harry es un *Muselmann!*»? ¿Por qué la única novela testimonial escrita por un *Muselmann* en nombre de todos los *Muselmannër*, de aquellos que, en palabras de Levi, «pueblan mi memoria con su presencia sin rostro»,⁸⁵ ha sido relegada al olvido tanto por el público israelí como por los pensadores occidentales?

Del planeta Auschwitz al planeta Tierra.

Y qué, ya hemos tenido tiempo para acostumbrarnos a la muerte y no nos impresiona nada. Quien de nosotros sobreviva a la guerra va a andar por el mundo como si fuera de otro planeta.

E. Ringelblum

La concepción de Auschwitz como un «nuevo planeta», como algo totalmente alejado de este mundo y, por tanto, de la responsabilidad de la humanidad, era fundamental para poder expresar el desdoblamiento que sufrió nuestro autor a lo largo de su vida. En 1976, su mujer le habla de un psiquiatra en Holanda, el profesor Bastians, que había tratado a supervivientes que tenían el «síndrome katzet», el síndrome del campo de concentración. Sin embargo, él sabe que alguien que no hubiese estado en Auschwitz jamás podría ayudarle, porque, según sus propias palabras, ni siquiera los que han estado allí conocen Auschwitz, ya que «Auschwitz es otro planeta, y nosotros, seres humanos que estamos sobre esta tierra, no tenemos la clave para descifrar ese código que llamamos Auschwitz. ¿Cómo voy a degradar la mirada de aquellos que caminaban hacia el crematorio?»⁸⁶ Tras mucho tiempo de vacilación, decide ponerse en manos del doctor Bastians, y de este modo, Yehiel Dinur, y no Ka. Tzetnik, se traslada por primera vez a Auschwitz; pero, antes de entrar allí, le advierte al doctor: «Quería dejar claro de antemano que no he

84. Agamben, 2000: 173.

85. Levi, 1987: 96.

86. Ka. Tzetnik, 2001a: 8-9.

venido aquí como paciente, sino porque he oído que tiene en sus manos la llave de una puerta que quiero cruzar. Por tanto, ábrame esa puerta, por favor, y luego déjeme solo dentro, conmigo mismo».⁸⁷ El resultado de esta terapia es el libro que se publica diez años más tarde, en 1987, su última y definitiva obra, *Ha-şofen*,⁸⁸ su única obra escrita en primera persona.⁸⁹ Este cambio conlleva también una visión completamente distinta de Auschwitz. Ka. Tzetnik comienza preguntándose: «¿Auschwitz de quién es obra?», y concluye diciendo: «No fue Satán quien lo creó».

En el epílogo del libro se explica el cambio que se ha producido en su concepción de Auschwitz:

Antes me gustaba apartarme de cualquier lugar habitado por hombres, quería aislarme con Auschwitz. Ahora Auschwitz está tendido a las puertas de los hombres. Donde hay hombres, allí está Auschwitz, porque no fue Satán quien creó Auschwitz, sino tú y yo, del mismo modo que no fue Satán quien creó el hongo,⁹⁰ sino tú y yo.

87. Ka. Tzetnik, 2001a: 12.

88. El título original hebreo de este libro es *Ha-şofen*, y lleva el subtítulo de *Maśsa' ha-gar' in šel Auschwitz*, que literalmente significa: *El código. Profecía del núcleo de Auschwitz*, donde *profecía*, tiene el sentido de 'visión'. La obra ha sido traducida a varios idiomas con el título de *Šivitti: Una visión*.

89. A esta obra, resultado de su terapia, hace alusión Elie Wiesel, quien describe a Yehiel Dinur en estos términos: «Yehiel es un hombre aparte, un testimonio aparte, un escritor sin común medida. Le conocí en Manhattan en los años sesenta. Yo acababa de publicar en el *Forverts* una entusiasta crítica de su relato *Un reloj en la pared*. Quería verle cuanto llegara de Israel, donde vivía. Había leído su *Casa de muñecas* y su *Pipl*; te zambulles en ellas como en un tenebroso foso, desmoralizador y angustiante, para salir de nuevo herido, angustiado para siempre. Presenta Auschwitz sin ningún maquillaje literario. El horror en su desnudez. En su verdad. [...] Yehiel: escritor secreto, el más secreto que existe. De ahí su decisión de escribir con un seudónimo que significa «hombre concentracionario». Tímido, respetuoso, solo se entregaba en sus escritos. Testigo en el proceso de Eichmann, habló del “otro planeta”, antes de derrumbarse en plena sesión, víctima de una crisis cardíaca. Mujer fuerte y decidida, Nina, su esposa, lo salvó. Gideón Hausner me contó que Yehiel, para escribir, solía ponerse su uniforme a rayas de los campos. Obsesionado por el pasado, se hizo tratar por un psiquiatra holandés de fama internacional. Bajo los efectos del LSD pudo revivir sus experiencias de «allí» y las contó en una obra fascinante, *Shivitti*, que recomiendo calurosamente a quien no tema contemplar el abismo. A su modo, Yehiel era un revolucionario», Wiesel, 1996: 507.

90. El «hongo», en la obra de Ka. Tzetnik, representa el nuevo producto surgido de las chimeneas de Auschwitz; así se define en esta obra: «Soy arrojado a la boca del horno,

¡El hombre!

La monstruosa pesadilla ya no me atormenta por las noches; está ante mis ojos a la luz del día.

Y la visión es tan terrible que no hay palabras en mi boca ni en mi mano. Estoy paralizado. Mi mano derecha se ha petrificado [...].

Antes solía decir: ¡Auschwitz es otro planeta! No hay respuesta ni descripción posible para eso. ¡Auschwitz es un holocausto cósmico! Una pesadilla que me atormenta por las noches. Auschwitz no tiene poder a la luz del día, cuando las personas están despiertas y conscientes. Auschwitz es infernal, nocturno, la otra cara del hombre creado a imagen de Dios.

Como Saúl a En-Dor,⁹¹ fui a buscar una respuesta para el Auschwitz nocturno. ¡Oh, Dios!, ¿adónde iré ahora a buscar una respuesta para el Auschwitz diurno?⁹²

En *Ha-sofen*, se recrea la misma historia narrada en *Salamandra*, su milagrosa salvación ante la puerta del crematorio al esconderse en una caja de carbón vacía⁹³ que estaba en el camión atestado de *Muselmann*. Poco antes, al subir al camión camino de los hornos, en este segundo relato el protagonista le pregunta a Dios quién creó Auschwitz, y lo que recibe como respuesta resulta aterrador:⁹⁴

— ¡Dios! ¡Dios! ¿Auschwitz, de quién es?

Temblando alzo la vista para ver el rostro de Dios en sus letras, y veo ante mí el rostro del hombre de las S.S. que está abajo delante del camión. Las legañas aún se aprecian en su rostro. La mañana es fría y tiene las manos en los bolsillos de su abrigo militar negro. Ante él, el río de esqueletos que

me quemó, me voy quemando, y paso por el conducto del horno y llego al corazón del misterioso crematorio de Auschwitz, veo el crematorio y a través de su chimenea me elevo hacia el cielo. [...] Me veo a mí mismo subiendo por la chimenea de Auschwitz. A mi derecha Asmazai, a mi izquierda Azael. Despliegan un majestuoso dosel sobre mi cabeza. El dosel se mantiene como un hongo ardiendo en el cielo. Con trompetas estruendosas proclaman por los cuatro confines de la tierra mi nuevo nombre: ¡Núcleo!», Ka. Tzetnik, 2001a: 104-105.

91. Se refiere al viaje que hizo a Leiden para que el profesor Bastians, como la pitonisa de En-Dor hiciera con el rey Saúl, le abriera las puertas del Más Allá.

92. Ka. Tzetnik, 2001a: 113-115.

93. Ka. Tzetnik, 1992: 160-61.

94. Ka. Tzetnik, 2001a: 22-24

fluye en silencio desde la puerta del bloque hacia la puerta del camión. Y entonces se le abre la boca de par en par y lanza un largo bostezo.

El mismo S.S., el mismo bostezo, la misma mañana, exactamente igual que la vez anterior, cuando trepé al mismo camión. Solo que esta vez también veo el «Šiwitti» que entonces no vi, y grito:

— ¡Dios!, ¿quién creó Auschwitz?

Y yo dentro del camión, un esqueleto desnudo entre esqueletos desnudos, enviado ahora por el alemán bostezante hacia el crematorio. [...] En ese momento me invadió un terror hasta entonces desconocido: si es así, él podría estar aquí en mi lugar, un esqueleto desnudo en un camión, mientras que yo, yo podría estar en su lugar, en una mañana fría, preocupado en enviarle a él, y a millones como él, al crematorio; y como él, yo también bostezaría, porque preferiría, como él, seguir metido en la cama en una noche tan fría.

Y él, como yo ahora, ¿me miraría desde el interior del camión que se aleja?

¿Acaso él, el *Muselmann*, pensaría entonces en mí, un hombre de las S.S., como yo pienso ahora en él?

Ay, Dios misericordioso y compasivo, ¿soy yo, soy yo aquel que creó Auschwitz? No basta con que ese alemán que está ante mí, con la insignia de una calavera en la gorra y las manos metidas en los bolsillos del abrigo negro de las S.S., pudiera estar en mi lugar, sino que yo —y eso es lo más terrible— podría estar en su lugar?

En *Salamandra*, Auschwitz es descrito como «otro planeta» gobernado por los «ángeles destructores», los dioses del planeta y soberanos de ese mundo, los demonios que reinan sobre los «habitantes de abajo». Sin embargo ahora, cuando, tras cuarenta años de pesadillas, Ka. Tzetnik regresa a Auschwitz, será otra visión la que le aterra: «cuando quise ver el rostro del demonio que había creado Auschwitz, de pronto vi [...] mi propio rostro... en mi cabeza había una gorra de las S.S.».⁹⁵

Antes de esta revelación, Ka. Tzetnik había clamado a Dios y le había rogado por su vida:⁹⁶

Oh, Señor, ¡deja que sobreviva! Que sobreviva... que sobreviva...
Les he hecho una promesa, les he hecho un juramente, ser su voz.

95. Ka. Tzetnik, 2001a: 35.

96. Ka. Tzetnik, 2001a: 52-53.

Señor, ¡deja que sobreviva!, ¡deja que sobreviva! Aquí no quedará nadie.

Al final de este terrible trance, la voz de Dios se muestra en la oscuridad del barracón y se dirige a su testigo, cuando este ha visto ya el horror de sus pesadillas:⁹⁷

La voz clama: «¿Qué ves, testigo?».

Veo la voz.

El halo de santidad veo en la oscuridad del barracón, me dirijo hacia él [...]. Veo la voz que clama:

«¿Qué ves, testigo?»

Veo la revelación.

Y esa revelación durante tanto tiempo oculta, esa revelación le muestra una evidencia aterradora y hasta entonces inconcebible:⁹⁸

¡Yo soy el quemado! ¡Y yo soy Núcleo!

¡Ay, Dios! ¿Quién es el yo que está abajo, en el bloque 14, y quién es el yo, allá arriba, que reina en el hongo ardiente?

¿Cuándo estoy arriba y cuándo estoy abajo?

¿Cuándo eres tú el Dios creador y cuándo el Dios destructor?

Estoy bajo el cielo de Auschwitz. Alzo la vista hacia mí mismo entre Asmazai y Azael, levanto la mano hacia mí mismo y lanzo un gran grito amargo: «¿Acaso mis manos, estas manos, te han creado, Núcleo?» [...]

«¡No soy un fantasma! ¡No soy un demonio! ¡Soy un hombre!».

Auschwitz no es otro planeta gobernado por ángeles destructores, los dioses del planeta, Auschwitz no es un astro infernal creado por Satán. Auschwitz está en la Tierra y sus responsables somos tú y yo, el hombre.

En palabras de Bataille, «como las Pirámides o la Acrópolis, Auschwitz es el hecho, el signo del hombre. La imagen del hombre es inseparable, desde entonces, de la de una cámara de gas».⁹⁹

97. Ka. Tzetnik, 2001a: 101.

98. Ka. Tzetnik, 2001a: 106-107.

99. Bataille, G., en Didi-Huberman, 2004: 52.

Yehiel Dinur se enfrenta, finalmente, a la misma aterradora certeza que Harry Preleshnik, en *Salamandra*, ya había visto tiempo atrás:¹⁰⁰

Junto a la puerta estaba tirado un saco de huesos con una calavera mirando al cielo. Nadie prestaba atención al muerto ni lo miraba.

Marcel Shafran había sido arrojado al suelo como un perro.

Harry lo llevó hacia un rincón para que no lo pisotearan. Permaneció un rato mirándole y vio el mundo tal y como era; en el cadáver corrompido tirado ante sus ojos, vio el valor de todas las leyes y los valores morales de la humanidad desde tiempos ancestrales hasta ese día; el rostro de Marcel le reveló el verdadero aspecto de la imagen de Dios; y se inclinó, alargó el brazo y tocó la cabeza del siglo veinte.

100. Ka. Tzetnik, 1992: 104.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, G., 2000, *Lo que queda de Auschwitz*, Valencia: Pre-Textos.
- AGNÓN, S. Y., 1945, *Témol šilšom*: Tel Aviv: Schoken.
- AMÉRY, J., 2004, *Más allá de la culpa y la expiación. Tentativas de superación de una víctima de la violencia*, 2ª ed. Valencia: Pre-Textos.
- APPELFELD, A. 2005, *Historia de una vida*, Barcelona: Península.
- ARENDRT, H., 2009, *Eichmann en Jerusalén*, Barcelona: DeBolsillo.
- BRENNER, Y. HAYYIM, 1960, *Kol kitbe Yosef Hayyim Brenner*. vol. 1, Tel Aviv: Hakibbutz Hameuchad-Dvir.
- GARCÍA LOZANO, R., 2008, «Ka. Tzetnik, la voz que surgió de las cenizas de Auschwitz», *El Olivo* 68, pp. 103-122.
- DIDI-HUBERMAN, G., 2004, *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*, Barcelona: Paidós.
- KA. TZETNIK, 2002, «Edut Yehiel Dinur (Ka. Tzetnik)», *'Ani ma'ašim: ma'agar 'eduiot mi-mišpaṭ Eichmann (en línea). 'Amutat snunit le-qidum ha-ḥinuk ha-metuqšab*, 2002 (ref. De 3 agosto 2010). Disponible en Internet: <www.snunit.k12.il/shoa/dinur.html>.
- , 2001a, *Ha-šofen*, 8ª ed. Tel Aviv: Hakibbutz Hameuchad.
- , 2001b, *Bet ha-bubot*, 11ª ed. Tel Aviv: Hakibbutz Hameuchad.
- , 1993, *Ha-ša'on*, 3ª ed. Tel Aviv: Hakibbutz Hameuchad.
- , 1992, *Salamandra*, 6ª ed. Tel Aviv: Hakibbutz Hameuchad.
- , 1961, *Qar'u lo Piepel*, Am Hasefer.
- LANZMANN, C., 2001, *Shoah*, Gallimad.
- LEVI, P., 1987, *Si esto es un hombre*, Barcelona: Muchnik Editores.
- , 1989, *Los hundidos y los salvados*, Barcelona: Muchnik Editores.
- , 1998, *Entrevistas y conversaciones*, Barcelona: Península.
- RAMRAS-RAUCH, G., 1985, *Facing the Holocaust Selected Israeli Fiction*, Philadelphia: Jewish Publication Society.
- RINGELBLUM, E., 2003, *Crónica del gueto de Varsovia*, Barcelona: Alba Editores.
- SHAKED, G., 1998, *Ha-sipporet ha-'ibrit (1880-1980)*, vol. 5, Tel Aviv: Keter.
- SZEINTUCH, Y., 2009, *Salamandra, mitos we-hiṣtoriah be-kitbe Ka. Tzetnik*, Jerusalem: Carmel.
- , 2005, «The myth of the Salamander in the work of Ka. Tzetnik», *Partial Answers*, vol. 3, no. 1, pp. 101-132.

- , 2003, *Ka-masiaḥ le-fi tumo: šiḥot 'im Yehiel Dinur (Katzetnik 135633)*. Jerusalem: Bet Lochamei ha-geta'ot y Makon Dov Sadan.
- VV.AA., 1993, *Madriḳ la-moreh, la-minḥe, la-talmid, ba-noše': "Ha-šo'ah u-tqumat-yiśra'el be-sifre Ka. Tzetnik"*, Tel Aviv: Hakibbutz Hameuchad.
- WIESEL, E., 1996, *Todos los torrentes van a la mar*, Madrid: Anaya & Mario Muchnik.
- YAOZ, H., 1980, *Sipporet ha-šo'ah be-'ivrit ke-sipporet hiṣṣorit ve-trans-hiṣṣorit*, Tel Aviv: Eked.
- ZERTAL, I., 2010, *La nación y la muerte. La Shoá en el discurso y la política de Israel*, Madrid: Gredos.