

# La reconstrucción de un macrotexto como proceso enunciativo en el relato de una historia extrema de la Shoah

María Josefa Calvo Montoro\*

UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LAMANCHA

## Resumen:

Analizar la complejidad textual en el relato de los acontecimientos que se iniciaron en Nápoles en 1940 y acompañaron el caso de un niño víctima de la persecución racial, sirve de base para constatar las dificultades existentes en el tratamiento del recuerdo de la deportación. Escritura testimonial, revelaciones orales, documentos, obras literarias, representaciones artísticas e imágenes fotográficas conforman la enunciación de una memoria que, en este caso concreto, a menudo fue silenciada durante largos años por quienes vivieron los hechos. Para la formulación del relato y su posterior análisis, es necesario por tanto, un ejercicio de reconstrucción, un entrecruzamiento de textos que resulta problemático por su naturaleza plural e inclasificable. Las aportaciones contemporáneas en el análisis textual relativo a la deportación, han ido incorporando en su metodología una multiplicidad de enfoques que conducen a reflexionar sobre los huecos todavía existentes en el estudio de una realidad histórica que, paradójicamente, ha sido representada con gran profusión.

## Palabras clave:

Relato testimonial, formulación de la memoria, macrotexto, deportación, Shoah.

## The reconstruction of a macrotext as an enunciative process in the account of an extreme Shoah story

## Abstract:

The analysis of textual complexity in the account of events beginning in Naples in 1940 and surrounding the case of a child victim of racial persecution, forms the basis for establishing the difficulties arising from the treatment of deportation memories. Testimonial writings, oral disclosures, documents, literary works, artistic representations and photographs shape the articulation of a memory which, in this particular case, was usually silenced for many years by those who lived through the facts. Therefore, the formulation and subsequent analysis of the narrative require a reconstruction exercise, a textual intertwining becoming troublesome, given its plural, unclassifiable nature. Contemporary contributions in textual analyses dealing with deportation have been enriching their methodology with a great variety of approaches, which lead to a reflection on the still extant gaps in the study of a historical reality that has paradoxically been represented in abundance.

## Key words:

Testimonial narrative, memory formulation, macrotext, deportation, Shoah.

La primera tesela de este macrotexto es una carta dirigida «Al Signor De Simone Eduardo – via Morghen 65 bis» fechada en Nápoles el 29 de julio de 1940 con remite del ayuntamiento «Prima Direzione - Sezione Razza». En ella se solicitaba la documentación necesaria para demostrar la posible pertenencia a la raza judía de su hijo Sergio<sup>1</sup>. No era de extrañar que llegara ese requerimiento al católico De Simone, ya que su mujer, Gisella era judía antes de casarse con él y bautizar a Sergio. Las leyes raciales mussolinianas precisaban de forma rigurosa esta contingencia: Sergio era judío. Ya desde la publicación del documento *Il fascismo e i problemi della razza* conocido

como «Manifesto della razza» (14 de julio de 1938) donde se sostenía la pureza de la raza italiana, se empezó a desarrollar una normativa que incluía el censo de los judíos, es decir, todas aquellas personas que tuvieran al menos un progenitor judío, como se especifica en la carta. A partir de ese momento, entre otras prohibiciones, los niños debían dejar la escuela pública. En noviembre sería el turno del decreto sobre matrimonios mixtos, que quedaron prohibidos.

La carta no puede llegar a su destinatario porque este se encuentra en el frente como suboficial de marina y es su esposa Gisella quien la lee y actúa en consecuencia. Vive

Recibido: 15-X-2014. Aceptado: 27-XI-2014.

\* Profesora Titular de Filología Italiana. Dirección para correspondencia: [MaríaJosefa.Calvo@uclm.es](mailto:MaríaJosefa.Calvo@uclm.es)

<sup>1</sup> Entre los requerimientos se enumeran la nacionalidad de los padres, el certificado de bautismo, el de inscripción o no en la comunidad israelita y cualquier tipo de documentación que demuestre que en relación con los hijos no concurre ninguna señal de judaísmo. Véase el estudio del caso donde se recogen los datos que aquí se citan de forma resumida: MARRONE, T., *Meglio non sapere*, con nota final de Günther Schwarberg, Bari, 2006. La transcripción completa de la carta dirigida a Eduardo De Simone se encuentra en la p. 17.

aterrorizada recordando las persecuciones que habían sufrido las dos generaciones anteriores de su familia, al tiempo que soporta la discriminación y el vacío al que la someten los familiares de su marido y los vecinos, así como empieza a padecer los ordenamientos municipales cada vez más restrictivos. Por todo ello, en julio de 1943 decide huir de Nápoles junto a su pequeño de cinco años y refugiarse en casa de su familia, en aquellos momentos afincada en Fiume, adonde había llegado escapando de los pogromos en la Bielorrusia natal. Gisella no podía saber que pocas semanas después, el desembarco aliado y el armisticio del 8 de septiembre liberarían Nápoles. La llegada a Fiume, sin embargo, significaría para ella y su hijo acabar como súbditos del Tercer Reich en lo que se llamó la *Adriatische Küstenland*.

La noche del 28 de marzo de 1944 da inicio la segunda pieza del macrotexto. Se trata del relato de los hechos ocurridos desde aquel día, es decir, el testimonio oral de las dos primas de Sergio, Tatiana de seis años y Andra, de cuatro, deportadas junto a él y sus familias<sup>2</sup>. Recuerdan los días en Auschwitz<sup>3</sup> y cómo su primo, a pesar de la advertencia que ellas le habían hecho prevenidas por una *blockova*, dio un paso adelante cuando un grupo de nazis se presentó ante los niños y les propuso que si querían volver con sus madres, salieran de la fila. Sergio, lo hizo y así acabó sus días sufriendo los experimentos de un discípulo del Dr. Josef Mengele, el Dr. Kurt Heissmeyer que experimentaba un dudoso tratamiento inventado por él contra la tuberculosis en el *lager* de Neuengamme, en las cercanías de Hamburgo<sup>4</sup>. Allí se sometió a los veinte niños que, como Sergio, procedían de Auschwitz, a la inoculación de la bacteria de la tuberculosis en las glándulas axilares y directamente en los pulmones. Cuando los captores supieron que el ejército aliado estaba llegando a Hamburgo, los trasladaron a los subterráneos de la escuela Bullenhusen Damm y los asesinaron para no dejar huella. Era la noche del 20 de abril de 1945.

La tercera pieza del macrotexto está formada por las fotografías de los veinte niños mostrando sus axilas a quien debía testimoniar los avances del experimento. En su afán de reconocimiento científico y a pesar de no conseguir mejorías, el Dr. Heissmeyer quiso documentar sus observaciones. Las fotografías<sup>5</sup> relatan la aceptación inocente de los pequeños, que se entregan, seguramente confiados, a los dictámenes de quienes les estaban ‘curando’.

Una cuarta pieza la componen las innumerables cartas escritas desde su vuelta a Nápoles por Gisella, sobreviviente de Auschwitz, y su marido Eduardo De Simone, como ex prisionero de guerra, solicitando ayuda a la Cruz Roja para encontrar a Sergio, incluso a través de un llamamiento por radio.

Las siguientes piezas son el procedimiento de instrucción y los expedientes de la causa contra el Dr. Heissmeyer que incluyen los informes clínicos, análisis y radiografías, que junto a las mencionadas fotografías, estaban escondidos en una caja de zinc que el prevenido doctor había enterrado en su jardín al finalizar la guerra. Su intención era demostrar el valor científico de sus experimentos en el caso de ser descubierto, como así ocurrió en 1964, cuando ejercía como reconocido especialista en tratar la tuberculosis siendo propietario de una famosa clínica privada.

Otras piezas en este mosaico que conforma el relato de Sergio son las cartas de su tía Mira Bucci, hermana de su madre Gisella, en las que solicitaba información sobre sus hijas Tatiana y Andra, perdidas en Auschwitz de donde ella, sin embargo, había salido con vida como su hermana, y junto a estas cartas, las numerosas respuestas negativas y la fotografía por la que las pequeñas reconocieron a sus padres, gracias a la que pudieron volver con su familia.

<sup>2</sup> Los testimonios orales se encuentran en los enlaces visitados el 21 de septiembre de 2014: <http://collections.ushmm.org/search/catalog/irn78848>, <http://collections.ushmm.org/search/catalog/irn42743>, <http://collections.ushmm.org/search/catalog/irn42744> del United States Holocaust Memorial Museum y en las entrevistas realizadas por Sergio Zavoli: [https://www.youtube.com/watch?v=Oz0AwTNw\\_c8](https://www.youtube.com/watch?v=Oz0AwTNw_c8), <https://www.youtube.com/watch?v=olZBzC1On8U>, [https://www.youtube.com/watch?v=1lqmfSK\\_2k](https://www.youtube.com/watch?v=1lqmfSK_2k). Véanse asimismo algunos fragmentos transcritos en: MARRONE, T., *Meglio...*, pp. 35-57.

<sup>3</sup> Uno de los más recientes estudios sobre la vida de los niños bajo el Tercer Reich se debe a la compilación de ZIMERMAN, H. J., *Derecho, familia, niñez y adolescencia en el Tercer Reich*, Corrientes, 2013; y sobre la vida en los campos de exterminio nazis a HEBERER, P., «Children in the Concentration Camps Universe», *Children during the Holocaust*, Maryland, 2011, pp. 149-162. La deportación infantil ha sido tratada en sus testimonios por COQUIO, C. y KALISKY, A., *L'Enfant et le Genocide. Témoignages sur l'enfance pendant la Shoah*, París, 2007; y en sus diarios y otras anotaciones por HOLLIDAY, L., *Children in the Holocaust and World War II. The Secret Diaries*, Nueva York/Londres/Toronto, 1995; en concreto, en lo relativo a la deportación de niños judíos italianos véase el estudio del historiador MAIDA, B., *La Shoah dei bambini. La persecuzione dell'infanzia ebraica italiana 1938-1945*, Turín, 2013.

<sup>4</sup> El tratamiento de la tuberculosis se había desarrollado en la Alemania nazi incluso con la aplicación de la eutanasia en caso de los contagiados llamados «asociales»: ALY, G., *Die Belasteten. Euthanasie 1939-1945. Eine Gesellschaftsgeschichte*, Frankfurt, 2013. Se cita la traducción española, especialmente el capítulo: «Asociales, criminales y tuberculosos», *Los que sobran. Historia de la eutanasia social en la Alemania nazi 1939-1945*, trad. Héctor Piquer Mingujón, Barcelona, 2014, pp. 219-246. Sobre el caso de los niños sometidos a la experimentación del Dr. Heissmeyer, véanse: GROSCHEK, I. y VAGT, K., *Medizinische Experimente im KZ Neuengamme und die Morde am Bullenhusen Damm*, Bremen, 2012; *Chi vuole vedere la mamma faccia un passo avanti. I 20 bambini di Bullenhusen Damm*, a cura di M. P. BERNICCHIA, Milán, 2014; MAIDA, B., «Sergio e Luigi», *La Shoah dei bambini...*, pp. 281-287; LIFTON, R. J., *I medici nazisti. La psicologia del genocidio*, Milán, 2013; STERPELLONE, L., *Le caviglie dei lager*, Milán, 1978; AZIZ, Ph., *I medici dei lager*, Ginebra, 1975 y en especial, el estudio exhaustivo de quien después de muchos años de investigación consiguiera llevar a los tribunales a Arnol Strippel, uno de los principales culpables que había permanecido impune hasta 1983: SCHWARBERG, G., *The murders at Bullenhusen Damm: the SS Doctor and the Children*, Bloomington, 1984.

<sup>5</sup> Con el propósito de documentar al máximo el proceso del experimento clínico, sin embargo, fueron usadas como en numerosos casos, en calidad de «testimonio ocular contra criminales nazis y como documentos para incriminarlos» como afirma SPRINGER-AHARONI, N., «Las fotografías como documento histórico», *Auschwitz. El álbum fotográfico de la tragedia*, Madrid-Jerusalén, 2007, pp. 71-79.

Esto ocurrió en 1946 y fue entonces cuando contaron por primera vez los últimos momentos de Sergio en el *lager*.

Mientras tanto, Gisella, seguía buscando a su hijo Sergio.

La idea del macrotexto es fundamental en este relato porque no se trata de un simple conjunto de textos, sino de lo que Maria Corti definió como tal, es decir, un conjunto en el que cada uno de los textos y su específica materialidad, en calidad de microestructura, se articula dentro de una macroestructura con pleno carácter funcional e 'informativo', si se quiere utilizar este término en el sentido que le confiere la semióloga. A este propósito, la funcionalidad y la posibilidad de información que caracterizan a un grupo tan heterogéneo de textos como el que se está analizando, cumple las dos condiciones que los configuran como macrotexto: «1) se esiste una combinatoria di elementi tematici e/o formali che si attua nella organizzazione di tutti i testi e produce l'unità della raccolta; 2) se vi è una progressione di discorso per cui ogni testo non può stare che al posto in cui si trova»<sup>6</sup>.

Un conjunto de textos que son algo más que la instrucción procesal de un caso trágico o el resultado de una dificultosa investigación, son el paradigma del relato de la Shoah. Un relato que se ha construido como resultado de todas las lecturas e interpretaciones que constituyen la idea que en la actualidad se puede tener de la Shoah: fragmentos de documentales, apuntes testimoniales, diarios de deportados, novelas, libros de notas, fotografías, testimonios orales, es decir aquellas piezas rotas que Maurice Blanchot<sup>7</sup> determina como única manera de articular un discurso sobre la catástrofe.

El relato de la Shoah está escrito sobre el silencio. Incluso desde el punto de vista técnico ofrece dificultades clasificatorias, como explica Isabella Melozzi poniendo de manifiesto cómo los hechos están en relación con sus modos de representación y, desde el punto de vista de su conservación, con la eficacia a la hora de vehicular el acceso a los documentos relativos a estos: «La rappresentazione, considerata non più estranea o secondaria alla fattualità

storica dell'evento, è ormai la sola via di accesso alla sua conoscenza»<sup>8</sup>. En especial en relación con la memoria de los casos de deportación y genocidio en que:

«Sempre tra l'evento e la conoscenza si crea un vuoto; e il vuoto si può colmare solo con un atto di interpretazione, che consiste nel ricostruire la determinazione del fatto, incanalandola entro modelli di significato. La conoscenza di un evento, quindi, è condizionata soprattutto dagli strumenti cui si affida la sua rappresentazione e da come questi sono organizzati e «tramandati»<sup>9</sup>.

Una operación idéntica a la que cumplió metódicamente Claude Lanzmann en su película *Shoah*:

«En lo que concierne a la representación, no he hecho otra cosa: representar. He representado la Shoah durante nueve horas y media inventando una forma nueva. En una palabra: la destrucción de los judíos y la destrucción de las trazas de su destrucción han sido completamente contemporáneas. Se ha conseguido el crimen perfecto: ¡no ha tenido lugar! Esa inexistencia del crimen es el núcleo mismo de la Shoah y de todo lo que seguimos soportando hoy día. Son los nazis los que pusieron en práctica la prohibición de la representación, no yo. *Shoah* lucha y se construye plano tras plano contra esa irrepresentación.»<sup>10</sup>

Una operación distinta es la que realizó Jean Cayrol, que como superviviente, solo pudo escribir en calidad de «resucitado» las palabras que acompañan el documental *Nuit et brouillard* de Alain Resnais<sup>11</sup>. Según Cayrol escribir la experiencia del *lager* es imposible, porque esa experiencia es en sí misma inaprehensible, intransmisible. Ejemplo de esa condición es el encuadre de los deportados que, casi al final, una vez liberado el campo, a través de una mirada quebrada y perdida observan la llegada de las tropas aliadas. Una voz en *off* se pregunta: «¿Ahora son libres? ¿La vida cotidiana los reconocerá?»<sup>12</sup>. Pregunta que identifica el estado de naufragio en el que se encontraron aquellos que sobrevivieron. En este sentido, se comprende que se adoptaran diferentes posturas ante la representación de la experiencia, desde aquellos que sintieron la urgencia del testimonio hasta los que prefirieron la anulación de la memoria.

<sup>6</sup> CORTI, M., *Il viaggio testuale*, Turín, 1978, pp. 185 y 186.

<sup>7</sup> BLANCHOT, M., *L'écriture du désastre*, París, 1980. Se cita la traducción española, *La escritura del desastre*, trad. Pierre De Place, Caracas, Monte Ávila Editores, 1990.

<sup>8</sup> MELOZZI, I., «Classificare l'inclassificabile: l'Olocausto nella CDD. Considerazioni sull'espansione della classe 940.5318», *Biblioteche oggi*, mayo (2008), pp. 33-38.

<sup>9</sup> Melozzi recuerda las palabras de YOUNG, J. E., *Writing and Rewriting the Holocaust. Narrative and the Consequences of Interpretation*, Indiana University Press, 1988, tomadas como epígrafe en las actas del congreso *Rappresentare la Shoah: Milano, 24-26 gennaio 2005*, a cura di COSTAZZA, A., Milano, Cisalpino, 2005: «Ciò che si ricorda dell'Olocausto dipende dai modi in cui lo si ricorda, e come si ricordano i fatti dipende a sua volta dai testi che oggi danno loro forma» e come si trovano i testi, si può aggiungere alla citazione, dipende dai modi con cui si organizza la loro ricerca e consultabilità». MELOZZI, I., «Classificare...», p. 33.

<sup>10</sup> LANZMANN, C., *La Tombe du divin plongeur*, París, 2012. Se cita la traducción española, *La tumba del sublime nadador*, Aguadulce, 2014, pp. 431-432.

<sup>11</sup> CAYROL, J. *Nuit et brouillard*, corresponde en prosa a la continuación de los poemas *Poèmes de la nuit et du brouillard* que había escrito en 1945 (Éditions Pierre Seghers, 1946; reeditados en Éditions du Seuil, 1988 y 1995) ahora en edición bilingüe -de la que se cita- que incluye un comentario de Boris Pahor, *Notte e nebbia*, a cura di G. PILASTRO, Bolonia, 2014.

<sup>12</sup> CAYROL, J., *Notte...*, p.34.

La memoria de los hechos, por tanto, dependerá de los textos que los representan y de su interpretación. Son muchos los testimonios que han sido recogidos en los archivos orales de los museos y de los centros de investigación<sup>13</sup>. No obstante, sobre el tratamiento de la memoria oral, Primo Levi considera que «tra le testimonianze lette od ascoltate, ci sono anche quelle inconsciamente stilizzate, in cui la convenzione prevale sulla memoria genuina» a lo que se añade la deriva de los recuerdos «che si accentua col passare degli anni e con l'accumularsi delle esperienze altrui, vere o presunte, sullo strato delle proprie»<sup>14</sup>. Por tanto, se hace imprescindible la interpretación de los testimonios que de forma inevitable necesitará de todos los elementos a disposición de los investigadores para su cotejo. En este sentido, se ha querido integrar en el estudio de las víctimas incluso el testimonio de los verdugos como contribución a la comprensión de los hechos, como hizo Laurence Rees, con las debidas precauciones sobre la veracidad de los testimonios y no exento del escepticismo que conlleva escuchar relatos de acontecimientos ocurridos hacía mucho tiempo<sup>15</sup>.

Cuando los hechos representados constituyen un conjunto de textos, estos conforman un macrotexto con sentido unitario, pero, como se ha visto, construido por fragmentos. En el caso de lo acontecido a Sergio De Simone, cada una de las piezas de su representación ya es inseparable de las otras, al mismo tiempo que la completa convirtiéndose momentáneamente en imprescindible. Se trata por tanto de un ejemplo de la mencionada «escritura del desastre» en cuanto a la incapacidad de penetración en los trágicos acontecimientos de la Shoah si no es de forma fragmentaria y silenciosa, como afirma Blanchot:

«el desastre es desconocido, el nombre desconocido que dentro del propio pensamiento, se da a lo que nos disuade de ser pensado, alejándonos por la proximidad. Uno está solo para exponerse al pensamiento del desastre que deshace la soledad y rebasa cualquier pensamiento, en tanto que afirmación intensa, silenciosa y desastrosa del exterior.»<sup>16</sup>

Por tanto, la única forma de escritura es el silencio, o en todo caso, representarlo. Los hechos ocurridos a Sergio

De Simone, un niño, la más indefensa de las víctimas, quedan representados por nuestro silencio, que en todo caso, consiste en enumerar de forma fragmentaria las teselas que componen el macrotexto de su historia. Otra forma de silencio es dar la palabra a quien conoció el desastre.

A este propósito, en las primeras páginas de *La tregua*, Primo Levi describe de forma paradigmática ese silencio a través de la imagen del niño que, junto a otros deportados, comparte el espacio de la enfermería a donde son transportados después de la liberación del campo. Un silencio que Levi acentúa contextualizándolo en medio del ruido ensordecedor que parecía cobrar sentido en sí mismo y todo lo envolvía:

«Fino a tarda sera si sentivano risuonare grida allegre e iraconde, richiami, canzoni. Ciononostante la mia attenzione e quella dei miei vicini di letto, raramete riusiva ad eludere la presenza ossessiva, la mortale forza di affermazione del piú piccolo ed inerme fra noi, del piú innocente, di un bambino, di Hurbinek.

Hurbinek era un nulla, un figlio della morte, un figlio di Auschwitz.»<sup>17</sup>

Y pasa de inmediato a confirmar que nadie sabía quién era ese niño que parecía tener unos tres años, que no sabía hablar, que estaba impedido de cintura para abajo y que no tenía nombre, porque Hurbinek, así como lo nombra, se lo había puesto una deportada interpretando algunas sílabas que el pequeño había pronunciado.

Se trataba de un silencio contrarrestado, sin embargo, por los ojos del pequeño que «saettavano terribilmente vivi, pieni di richiesta, di asserzione della volontà di scatenarsi, di rompere la tomba del mutismo»<sup>18</sup> reclamando la palabra que le había sido negada:

«La parola che gli mancava, che nessuno si era curato di insegnargli, il bisogno della parola, premeva nel suo sguardo con urgenza esplosiva: era uno sguardo selvaggio e umano ad un tempo, anzi maturo e giudice, che nessuno fra noi sapeva sostenere, tanto era carico di forza e di pena.»<sup>19</sup>

<sup>13</sup> Entre los más completos destaca el archivo del Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas, el Memorial de los judíos asesinados en Europa de Berlín, donde se pueden consultar los documentos transcritos y traducidos; asimismo contiene gran número de testimonios el archivo del USC Shoah Foundation Institute for Visual History and Education que recoge los materiales grabados por el director de cine Steven Spielberg. Se trata de 52.000 testimonios que incluyen los de víctimas de los genocidios armenio, camboyano y ruandés. Otros archivos orales relativos a la Shoah con numerosos testimonios se encuentran en los museos Yad Vashem de Jerusalén o en el citado Museo de Washington.

<sup>14</sup> LEVI, P., *I sommersi e i salvati*, Turín, 1986, p. 54.

<sup>15</sup> REES, L., *Their Darkest Hour*, Londres, 2007. Se cita la traducción española, *Los verdugos y las víctimas. Las páginas negras de la historia de la Segunda Guerra Mundial*, Barcelona, 2008, p. 2.

<sup>16</sup> BLANCHOT, M., *La escritura...*, p. 13.

<sup>17</sup> LEVI, P., *La tregua*, Presentazione e note a cura dell'autore, Letture per la Scuola Media, Turín, 1965, p. 27. Se cita esta edición porque contiene las explicaciones del propio autor pensadas para hacer reflexionar a un público adolescente en relación con un caso de deportación infantil como el descrito.

<sup>18</sup> LEVI, P., *La tregua...*, p. 28.

<sup>19</sup> LEVI, P., *La tregua*, 1965, p.28. Nótese que en estos breves párrafos Levi introduce dos notas explicativas teniendo en cuenta el mencionado sentido didáctico de esta edición. La primera corresponde a la primera ocasión en que aparece la referencia al pequeño deportado y explica: «Per quanto incredibile possa suonare oggi la notizia, anche i bambini, principalmente ebrei e zingari, vennero internati in enorme numero ad Auschwitz, e quasi totalmente esterminati». Las otras dos notas son aclaraciones del significado de dos términos como «asserzione» por considerar que no sería conocido por sus jóvenes lectores, o «scatenarsi» por su uso original como 'liberación de las cadenas' y no en el más corriente entre los escolares que remite a un comportamiento algo desatado que se vincula en la mayoría de los casos con una recriminación.



Si se tiene en cuenta la precisión que reflejan los términos de la descripción, se comprueba el valor determinante que Levi quería recoger en sus palabras. De hecho, en los párrafos dedicados a Hurbinek se encuentran los temas fundamentales de la escritura de Levi desde las primeras palabras que relatan su memoria del campo: el proceso de reducción de lo humano, la destrucción de «i sommersi», la culpa de «i salvati» como él, que siente el peso de haber sobrevivido, así como la intensidad de la formulación del juicio que se encierra en los versos «Meditate che questo è stato» de la poesía que abre *Se questo è un uomo*.

El relato continúa con los intentos de Hurbinek por articular una palabra y la incompreensión de todo aquel que le escucha en la enfermería, otro elemento fundamental en las pesadillas de Levi a sabiendas que nadie querría oír todo aquello que había vivido, algo que provocaba incluso la vergüenza de los deportados, como se lee en ese capítulo imprescindible de *I sommersi e i salvati* que ya se ha mencionado en relación con los testimonios orales, justamente el titulado «La vergogna»<sup>20</sup>.

Hurbinek, al final, muere sin poder pronunciar ni una palabra con sentido, ni siquiera aquellos sonidos que algunos de los deportados que le escuchan quieren identificar con su nombre:

«Hurbinek, il senza-nome, il cui minuscolo avambraccio era pure stato segnato col tatuaggio di Auschwitz; Hurbinek morì ai primi giorni del marzo 1945, libero ma non redento. Nulla resta di lui: egli testimonia attraverso queste mie parole.»<sup>21</sup>

La falta de un nombre define el proceso de anulación que estaba en la base de los campos de exterminio, así como la falta de la palabra reclama la necesidad de la memoria.

De hecho, la forma de los recuerdos de Levi pertenecen a una memoria que reclama justicia en el sentido que Reyes Mate confiere a la «justicia anamnética [...] en la que el recuerdo es reconocimiento de la significación del sufrimiento»<sup>22</sup>.

Por esa razón los testimonios como el de Levi asumen la voz de las víctimas, de los que quedaron silenciados, pero esta operación tiene una consecuencia determinante, como afirma Mate: «El silencio de la víctima es una invitación a no archivar la palabra, es decir, a no fijar el

pasado en un determinado repertorio de haberes y deberes, sino que es [...] la exigencia de una responsabilidad absoluta»<sup>23</sup>.

Un proceso, cuyo resultado no puede ser más que una suerte de apropiación, y por tanto, una llamada a la escritura, a la reescritura, donde solo se puede transitar en soledad.

La soledad de Gisella buscando a su hijo durante más de treinta años sin querer contemplar la idea de que estuviera muerto. Hasta que en 1978 aparece una pieza clave en el macrotexto que configura la historia de Sergio. Se trata de una ficha que había escapado a la destrucción de los archivos de Auschwitz encontrada por Günther Schwarberg<sup>24</sup> y que llevaba la fecha del 14 de mayo de 1944. En esta quedaba constancia de que el Dr. Josef Mengele había tomado una muestra de la saliva del niño A 179614 llamado Sergio Dessimone. Dessimone y no De Simone, un error ortográfico que impidió a la Cruz Roja encontrar el rastro de Sergio. Error que Schwarberg cotejó con otro posterior, el cometido por un médico testigo de los experimentos, el deportado danés Henry Meyer, superviviente de Neuengamme. De hecho, el Dr. Meyer, durante los días en que los pequeños fueron sometidos a las intervenciones, había escrito una lista con sus nombres de forma urgente y muy imprecisa y la había podido sacar del campo. En ella, el apellido de Sergio figuraba como Desmon, transcripción inexacta de De Simone<sup>25</sup>.

A partir de aquel momento, en 1980, Sergio recobró su nombre verdadero, un nombre como el que Levi habría querido para Hurbinek destacando el valor simbólico que este hecho adquiere en el relato de la Shoah como medio de construcción y destrucción de la identidad de la infancia perseguida por el nazismo.

Como estudia Bruno Maida, centenares de millares de niños escondidos por toda la Europa ocupada tuvieron que cambiar sus nombres para ocultarse y esta operación provocó importantes consecuencias, incluso para salvarse:

«Il silenzio e l'invisibilità che li avvolsero ebbero esiti diversi: si frantumarono improvvisamente di fronte all'arresto e alla deportazione, furono condizioni che consentirono o per lo meno contribuirono alla salvezza, s'intrecciarono a tutte le ferite psicologiche e materiali che con le leggi razziali e le varie forme di esclusione colpirono gli ebrei, si rivelarono continuamente nella vita come 'basso continuo' di una memoria impossibilitata ad esprimersi.»<sup>26</sup>

<sup>20</sup> LEVI, P., «La vergogna», *I sommersi...*, 1986, Turín, 1986, pp. 53-67.

<sup>21</sup> LEVI, P., *La tregua...*, p. 29.

<sup>22</sup> MATE, R., *Memoria de Auschwitz. Actualidad moral y política*, Madrid, 2003, p. 32.

<sup>23</sup> MATE, R., *Memoria...*, 2003, p. 239.

<sup>24</sup> SCHWARBERG, G., «Come Sergio ebbe di nuovo un volto», MARRONE, T., *Meglio...*, 2006, pp. 149-154.

<sup>25</sup> MARRONE, T., *Meglio...*, 2006, p. 137.

<sup>26</sup> MAIDA, B., *La Shoah dei bambini...*, p. 12.

Una memoria que ante la imposibilidad de ser pronunciada, se desvela a través de las telas de un mosaico problemático y silencioso, lleno de tentativas y de fracasos. De hecho, es frecuente intentar un retorno, volver a probar, tomar de nuevo la palabra desde una nueva contingencia provocada por el paso del tiempo, es decir, reiterarse en la responsabilidad de la no anulación de la memoria. Se pueden considerar a este propósito, los ejemplos de algunos de aquellos que decidieron testimoniar, como es el caso de Jean Améry, que al cabo de muchos años quiso retomar su discurso en otra clave, alerta ante «el viejo e infranqueable abismo», un abismo moral sobre el que consideró que no cabía precipitarse: «No debe improvisarse una mala reconciliación irreflexiva y errada que acelere ya desde ahora el proceso de maduración» de las nuevas generaciones. «Al contrario: puesto que se trata de un abismo *moral*, es razonable que permanezca por el momento abierto; he ahí también el sentido de la reedición de mi escrito»<sup>27</sup>.

De hecho, preocupado por el creciente antisemitismo que observaba entre la juventud alemana en 1977, fecha en que escribió estas palabras como prólogo a la reedición de *Más allá de la culpa y la expiación*, se propuso volver a ‘abrir el caso’:

«Despejar toda sombra de duda implicaría también liquidar, archivar los hechos para poderlos incluir en las actas de la historia. Precisamente para que esto no ocurra he escrito mi libro. Nada se ha resuelto todavía, ningún conflicto se ha neutralizado, la memoria no ha interiorizado su pasado. Lo que ha sucedido ha sucedido. Pero el hecho de *que* haya sucedido no es fácil de aceptar. Yo me rebelo contra mi pasado, contra la historia, contra un presente que congela históricamente lo incomprensible y con ello lo falsea del modo más vergonzoso.»<sup>28</sup>

Se trata de la misma razón por la que Lanzmann presentó recientemente unos materiales rodados en 1975, que había dejado fuera del montaje de *Shoah* y que contienen una larga entrevista a Benjamin Murmelstein, el último presidente del Consejo Judío de Theresienstadt. De hecho, *Le dernier des injustes*, estrenada en 2013, retoma el problema de la representación a partir de la constatación del «último de los injustos» que en este caso, ayudó a los nazis a construir la imagen de Theresienstadt como modélico y feliz ‘retiro’ de familias judías. Su apoyo en la

elaboración de una imagen de los campos fue considerado una forma clara de colaboracionismo, en el sentido que Hannah Arendt confiere polémicamente a los Consejos Judíos, nombrados por los nazis y que, en cierta medida, llegaron a facilitar la deportación.

La operación de Lanzmann se comprende como el resultado de lo que se podría considerar una necesidad interpretativa comparable a la de Améry. No incluir estos materiales en *Shoah* no fue solo una cuestión de espacio, como argumenta el director en sus intervenciones públicas al presentar la película, algo que la habría hecho interminable con otras cuatro horas añadidas a las nueve y media de la versión definitiva. Por el contrario, fue para él imprescindible sacarlos a la luz y al mismo tiempo mostrarse ante el testimonio, como no había hecho en *Shoah* porque, en esta ocasión, quiso representarse mientras escuchaba la ambigüedad del personaje -del que muestra los matices más en sombra y a la vez sus razones-, evitar que la visión de estas tomas fuera reducida a un estándar de memoria, quiso, en definitiva, interpretarlas.

En esa lucha por una memoria que faculte contra el olvido a través de la imagen, Georges Didi-Huberman recorre asimismo los espacios de Auschwitz cámara fotográfica en mano, cumpliendo la misma operación: representarse a través de las palabras que ilustran una serie de imágenes tomadas durante su visita. Se trata del reciente libro *Cortezas*<sup>29</sup>. Este acto cumple de nuevo con el proceso de vuelta a lo previamente representado: en el caso de Lanzmann al recuperar un discurso sobre un testimonio incómodo y poco complaciente y en el de Didi-Huberman al reabrir el problema de la penetración en lo «inimaginable» como explicaba en *Imágenes pese a todo*<sup>30</sup>. Libro que desencadenó una larga polémica precisamente suscitada por el autor de *Shoah* en relación con el análisis, llevado a cabo por el filósofo, de las cuatro fotografías tomadas en agosto de 1944 por un deportado anónimo perteneciente a un *Sonderkommando*. Este, de hecho, las había podido sacar del campo para ponerlas en manos de la Resistencia polaca. Según explica Didi-Huberman se hicieron desde la cámara de gas; según Lanzmann, esto era imposible<sup>31</sup>.

Sin embargo, no se trata de poner el foco en estas posiciones encontradas, sino en el significado que cobra la

<sup>27</sup> AMÉRY, J., *Jenseits von Schuld und Sühne: Bewältigungsversuche eines Überwältigten*, Stuttgart, Klett-Cotta-Verlag (J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH), 1977. Se cita la traducción española, «Prólogo a la segunda edición (1977)», *Más allá de la culpa y la expiación. Tentativas de superación de una víctima de la violencia*, trad. Enrique Ocaña, Valencia, 2013, pp. 42-43.

<sup>28</sup> AMÉRY, J., «Prólogo...», p. 46.

<sup>29</sup> DIDI-HUBERMAN, G., *Écorces*, París, 2011. Se cita la traducción española, *Cortezas*, trad. Mariel Manrique y Hernán Marturet, Santander, 2014.

<sup>30</sup> DIDI-HUBERMAN, G., *Images malgré tout*, París, 2003. Se cita la traducción española, *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*, trad. Mariana Miracle, Barcelona, 2004, p. 17: «Para saber hay que imaginarse. Debemos tratar de imaginar lo que fue el infierno de Auschwitz en el verano de 1944. No invoquemos lo inimaginable. No nos protejamos diciendo que imaginar eso, de todos modos -puesto que es verdad-, no podemos hacerlo, que no podremos hacerlo hasta el final. Pero ese inimaginable tan duro se lo *debemos*.»

<sup>31</sup> LANZMANN, C., *La tumba...*, p. 434: «Si contra las evidencias y la verdad, Didi-Huberman se contorsiona para establecer que las cuatro fotografías fueron tomadas desde el interior de la cámara de gas, es porque espera que al término de ese dudoso combate conseguiremos, por contigüidad, deriva y confusión, imaginar que hemos sido testigos de los propios gaseamientos».

formulación de tales revisiones, propias de un entramado tan fragmentario y problemático. Ambos autores, por ejemplo, se reafirman en sus posturas, pero en el proceso, lo que verdaderamente importa es la constatación de un desarrollo evolutivo a la hora de repensar la memoria, la auto-exigencia de una nueva mirada necesaria y abierta a la profundización, conscientemente interrogante ante los hechos. Una mirada de la historia que se convierte en apertura hacia el futuro.

A este propósito, es fundamental la reflexión del filósofo sobre el proyecto museográfico que en la actualidad ha cambiado la manera de visitar Auschwitz introduciendo una cierta simplificación a la espera de la llegada de los turistas, sobre todo al inicio, donde una de las barracas se ha convertido en tienda de recuerdos. Sin embargo, su visita, realizada al margen de los guías, se centra en la zona de Birkenau, donde encuentra un espacio mucho más certero: «Aquí las paredes ya casi no existen. Pero la escala no miente y nos alcanza con una fuerza -una fuerza de desolación, de terror- inaudita. [...] Un lugar como este exige al visitante que se interroge, en algún momento, sobre sus propios actos de mirada»<sup>32</sup>.

Este espacio silencioso, silenciado por quienes quisieron borrar los crímenes, remite por tanto, a la mirada del arqueólogo en «la necesidad de no quedarse en ese *impasse* de la imaginación que fue una de las grandes fuerzas estratégicas -vía las mentiras y las brutalidades- del sistema de exterminio nazi»<sup>33</sup>. La mirada del arqueólogo consiste por tanto en «comparar lo que vemos en el presente, lo que sobrevivió, con lo que sabemos que ha desaparecido»<sup>34</sup>. Por esa razón, frente al rigor en la exposición de los documentos de otros museos como el Memorial de los judíos asesinados en Europa de Berlín, no considera adecuado que aquí, a través del sistema expositivo elegido, se hayan distorsionado las cuatro fotografías del *Sonderkommando* anónimo. De hecho, advierte en qué medida se «adorna» la verdad al mostrar solo tres de ellas. Dispuestas en el lugar fotografiado, donde se quemaban los cadáveres recogidos en la cámara de gas porque los hornos crematorios ya no daban abasto, solo aparecen las tres que tienen un carácter más narrativo y están mejor encuadradas. Explica que la cuarta ha sido excluida porque era casi ilegible, «abstracta», pues fue tomada sin poder enfocar ni centrar el objetivo, y el resultado es un encuadre en el que solo se pueden descubrir las cimas de los abedules en el fondo. Y se

lamenta de que excluyéndola, se evita hacer reflexionar al visitante, que de otro modo, se habría interrogado sobre las razones de esa imagen silenciosa. Además las expuestas han sido «reencuadradas» y «corregidas» haciendo olvidar al visitante la enorme dificultad del fotógrafo que tuvo que esconderse y sacar las fotos en penumbra, con urgencia, seguramente con miedo: «Necesitaba *escondersse para ver* y eso es lo que la pedagogía memorística pretende, curiosamente, hacernos olvidar aquí»<sup>35</sup>.

Precisamente, en las formas del tratamiento de la memoria reside la validez del enfoque que a esta se aplique y su valor moral. En este sentido, la propuesta de Paul Ricoeur, recordando a Todorov es determinante: «Si el traumatismo remite al pasado, el valor ejemplar orienta hacia el futuro». Porque «lo que el culto de la memoria por la memoria oblitera es, con la perspectiva del futuro, la cuestión del fin, del reto moral»<sup>36</sup>.

Trabajar sobre los textos en todas sus configuraciones es un reto moral contra el olvido encaminado hacia el futuro. Por esa razón el macrotexto del relato de Sergio continúa con la placa que lleva su nombre en la escuela que el Ayuntamiento de Nápoles le dedicó en enero de 2014. Con esta acción se cumple un acto de memoria que va más allá de la justicia anamnética, pues se convierte en el cabo de salvamento que lanza la historia a los seres humanos en el sentido que explica Reyes Mate a través de las siguientes palabras:

«Tanta violencia contra el hombre ha acabado por vacuarnos contra la compasión, la memoria o la justicia. La mirada de las víctimas es como el último cabo al que puede agarrarse el hombre que no ha renunciado al proyecto de humanizar la vida del hombre en el mundo.

Por eso hay que reconocer que la misma realidad se pueden hacer dos lecturas: la que hacen los vencedores o sus herederos bajo el señuelo de la normalidad, y la que hacen los oprimidos. [...] Y esa situación no ha sido provisional sino que es permanente, porque el progreso no consigue reciclar los desechos de su marcha triunfal por la historia, sino que éstos crecen exponencialmente. La mirada de la víctima es la de la solidaridad con quienes siempre fueron privados de sus derechos, invitación a una mirada fraterna con las nuevas víctimas de la historia.

La justicia de la víctima no agota, evidentemente, todas las posibilidades de este continente llamado justicia, pero sí supone un enfoque singular que debería afectar al rumbo de todo el continente.»<sup>37</sup>

<sup>32</sup> DIDI-HUBERMAN, G., *Cortezas...*, p. 27.

<sup>33</sup> DIDI-HUBERMAN, G., *Cortezas*, 2014, p. 30. Sobre «la mirada del arqueólogo» véase la propuesta ya elaborada a finales de los años setenta del pasado siglo por GINZBURG, C., «Spie. Radici di un paradigma scientifico», *Rivista di Storia Contemporanea*, 1 (1978), pp. 1-14; ahora recogido junto a otros ensayos en torno al tema del arqueólogo y las trazas de Italo Calvino, Gianni Celati, Guido Neri y Enzo Melandri para un proyecto de revista que no se llevó a cabo. Todo el material se encuentra en CALVINO, I., CELATI, G., GINZBURG, C., MELANDRI, E., NERI, G., «*Alì Babà*» *progetto di una rivista 1968-1972*, a cargo de BARENGHI, M. y BELPOLITI, M., Milán, 1998, pp. 223-265.

<sup>34</sup> DIDI-HUBERMAN, G., *Cortezas...*, p. 38.

<sup>35</sup> DIDI-HUBERMAN, G., *Cortezas 2014*, pp. 45-47.

<sup>36</sup> RICOEUR, P., *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, París, 2000. Se cita la traducción española, *La memoria, la historia, el olvido*, trad. Agustín Neira, Madrid, 2003, 118. Se refiere a TODOROV, T., *Les Abus de la mémoire*, París, 1995. Traducción española *Los abusos de la memoria*, trad. Miguel Salazar, Barcelona, 2000. Un planteamiento que conduce a Ricoeur incluso a la «incertidumbre» de evocar «el deber de memoria en el marco de la meditación sobre el olvido, en relación con un eventual derecho al olvido» y aún más, problemáticamente, con «la delicada articulación entre el discurso de la memoria y el olvido y el de la culpabilidad y del perdón», p. 124.

<sup>37</sup> MATE, R., *Memoria...*, p. 259.