

## ZACARÍAS EN BUCHENWALD

### **Francesc Jesús Hernández i Dobon**

Professor del Departamento de Sociologia i Antropologia Social, adscrit a la Facultat de Ciències Socials de la Universitat de València, i del Institut Universitari de Creativitat i Innovacions Educatives.

E-mail: francesc.j.hernandez@uv.es

### **Benno Herzog**

Associate Professor for Sociological Theory, Research Methods and Sociology of Language at the Department of Sociology and Social Anthropology at the University of Valencia (Spain). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5229-2998>.

E-mail: benno.herzog@uv.es

**Resumen:** En el mes de abril del año 45, el 11 de abril, el ejército americano, el Tercer Ejército de Patton, libera el campo de Buchenwald, que está muy cerca ciudad de Weimar. En este texto se comentaran algunos casos vinculados al campo de concentración y exterminio, donde estuvieron reclusos escritores como Jean Améry, Dietrich Bonhoefer, Maurice Halbwachs, Imre Kertész, Jorge Semprún, Fred Wander y Elie Wiesel.

**Palabras claves:** Campos de concentración y exterminio. Memorias Buchenwald. Holocausto como cultura.

## ZACARÍAS EM BUCHENWALD

**Resumo:** No mês de abril do ano 45, em 11 de abril, o exército americano, o Terceiro Exército de Patton, libertou o campo de Buchenwald, muito próximo à cidade de Weimar. Neste artigo se discutirá alguns casos relacionados ao campo de concentração e exterminio, onde escritores reclusos como Jean Améry, Dietrich Bonhoefer, Maurice Halbwachs, Imre Kertész, Jorge Semprún, Fred Wander e Elie Wiesel foram mantidos.

**Palavras-chave:** Campos de concentração e exterminio. Memórias de Buchenwald. Holocausto como cultura.

## ZACARÍAS IN BUCHENWALD

**Abstract:** In the month of April of the year 45, on April 11, the American army, the Third Army of Patton, liberated the Buchenwald camp, which is very close to the city of Weimar. This text will discuss some cases related to the concentration camp and extermination, where writers such as Jean Améry, Dietrich Bonhoefer, Maurice Halbwachs, Imre Kertész, Jorge Semprún, Fred Wander and Elie Wiesel were held.

**Keywords:** Concentration and extermination camp. Buchenwald memoirs. Holocaust as culture.

*Artigo recebido em: 24/11/2019*

*Aceito para publicação em: 12/03/2019*

## Evocar lo inefable, aquello sobre lo único que puede escribirse

Zacarías es uno de los profetas menores del Antiguo Testamento, cuyas visiones apocalípticas anuncian la intervención de Jehová y la parusía del bien absoluto. Los campos de concentración y exterminio se han concebido más bien como la inversión de aquel esquema histórico y el advenimiento del mal absoluto, una discontinuidad histórica que puede repetirse. Por ello, también hay una profecía “negativa”, digámoslo así, de esta experiencia. En cierto sentido, esta función la cumplieron algunos literatos que fueron deportados a campos de concentración y exterminio, sobrevivieron y pudieron dar forma literaria a su vivencia del mal absoluto. En este texto se comentaran algunos casos vinculados al campo de Buchenwald, donde estuvieron recluidos escritores como Jean Améry, Dietrich Bonhoefer, Maurice Halbwachs, Imre Kertész, Jorge Semprún, Fred Wander y Elie Wiesel.

Cuando se construyó Buchenwald tenía que ser bautizado como Campo de Ettersberg o Campo de Weimar, pero las resonancias literarias y cultas de ese nombre hicieron que se descartara tal denominación. Se cuenta que fue el propio Himmler el que propuso Buchenwald, ya que estaba ubicado en un bosque de hayas (*Buchen*). Pero el término alemán para las hayas (*Buchen*) está muy próximo a la palabra “libros” (*Bücher*). Es una casualidad que el campo que albergó a tantos escritores tuviera un nombre que se asemejara a “bosque de libros”, lo que rememora inmediatamente el bosque de los hombres-libro de *Fahrenheit 451*, la novela de Ray Bradbury filmada por François Truffaut.

### El campo que albergó a tantos escritores

Domingo, 15 de abril de 1945, por la mañana. La fotografía Margaret Bourke-White

comienza a tomar fotografías de un grupo de ciudadanos alemanes, en su mayoría mujeres y ancianos del pueblo de Ettersberg, junto a la ciudad de Weimar, que acceden al Campo de Buchenwald, que está muy cerca del pueblo. Soldados del Tercer Ejército de Estados Unidos, dirigido por el general Patton, controlan las instalaciones del campo de exterminio y escoltan al grupo. En las fotografías se ve como algunas mujeres lloran o se tapan la cara con pañuelos ante los montones de cadáveres y los hornos crematorios. Los supervivientes deambulan o se están confinados por los militares<sup>1</sup>.

Se publican algunas de las fotografías que Margaret Bourke-White toma aquella mañana. Otras permanecen en el archivo gráfico de la revista *Life*, hasta que, en el año 2008, Google digitalizó y publicó miles de fotografías de ese archivo, que pueden ser ahora contempladas en internet.

Cuando los ciudadanos de Weimar penetraron en Buchenwald, Wander, que contaba 29 años, permaneció en el barracón, si hacemos caso de su autobiografía (*WANDER*, 2010). Realmente, Wander no dice que estuviera precisamente en el barracón mientras desfilaba el grupo, sino que va más allá: convirtió esta situación de permanecer en el barracón en su condición vital esencial. Hasta el final de su vida, cuando se despertaba por la noche, se preguntaba angustiado si estaba todavía en el barracón: “¿No es el barracón donde me he instalado en lo profundo de mi fuero interno?”, escribe en la conclusión de *La buena vida*. Wander publicó un libro, *Séptimo pozo*, sobre las víctimas jóvenes en los campos de exterminio, una imagen judía<sup>2</sup> sobre el rincón más profundo de nuestro ser. Pero en *La buena vida* declara que todos sus libros son el mismo, en definitiva, un reiterado ejercicio de ascesis,

1 Una reconstrucción del acontecimiento se encuentra en el capítulo noveno de la serie *Band of Brothers*, producida por HBO.

2 El pozo que se cava en el desierto para aflorar agua. Por eso, otras traducciones se refieren a *Séptima fuente*.

como dice citando precisamente a Semprún.<sup>3</sup> Ser al no ser lo que somos, y acabar descubriendo que somos justamente eso. Una formulación que es prácticamente una paráfrasis de la *Lógica* de Hegel.<sup>4</sup> Se trata del reiterado ejercicio de la lectura y la escritura, de la narración de historias, una pasión para Wander. Él se definía como una persona ligera de equipaje, pero siempre con un libro. Porque libros, decía, hay en cualquier lado. Siempre leer y siempre de camino. Un paria, un *schlemihl*, un pobre desgraciado. Enfrentándose a, como escribió Kertész y citó Wander, “una forma de existencia espiritual basada en la experiencia negativa”, una pasión por narrar lo inenarrable. Porque, y otra cita más de Wander, “todo sufrimiento se hace soportable si alguien cuenta una historia”, como escribió Hanna Arendt.

Un joven prisionero de 21 años, Jorge Semprún, es testigo de la escena de Buchenwald fotografiada por Bourke-White. Lo narra en su novela *El largo viaje*. Según este libro, al contemplar el grupo quedó angustiado y marchó al otro lado del campo, donde hundió la cabeza en la hierba y escuchó el silencio del bosque del Ettersberg. Al oficial del ejército norteamericano que hablaba al grupo le dedica un capítulo en *La escritura o la vida*.

En el año 2006, Semprún recibió el premio Annetje Fels-Kupferschmidt y, al ir a recogerlo a Holanda, donde había vivido antes de la II Guerra Mundial, concedió una entrevista (en castellano) a la televisión RNW, en la que, entre otras declaraciones, rememoró el evento.

3 “L’écriture, si elle prétend être davantage qu’un jeu, ou un enjeu, n’est qu’un long, interminable travail d’ascèse, une façon de se dépandre de soi en prenant sur soi: en devenant soi-même parce qu’on aura reconnu, mis au monde l’autre qu’on est toujours” (SEMPRÚN, 1994, p. 377).

4 Jorge Semprún recordaba haber hojeado la *Lógica* de Hegel en el campo de Buchenwald en la edición Glockner, de tapas duras y letra gótica. En un viaje posterior al campo pudo comprobar que, efectivamente, en el barracón de la enfermería se encontraban, sin razón aparente, algunos de los volúmenes de esa edición.

JORGE SEMPRÚN. [...] Ese fenómeno del olvido voluntario, a la vez sincero y a la vez oportunista, es un fenómeno muy generalizado. En todos los países donde ha habido dictaduras se puede encontrar ese fenómeno.

ENTREVISTADOR. ¿Y no será porque, ante ese hecho dramático, las personas se encuentran delante de una disyuntiva casi imposible? Si la gente dice “yo sabía”, uno supone que si alguien sabía, podía haber hecho algo...

JS. Ese es exactamente el problema. Tengo sobre este tema concreto una anécdota, un episodio, que, si tenemos tiempo, para contarlo...

E. ¡Por favor!

JS. En el mes de abril del año 45, el 11 de abril, el ejército americano, el Tercer Ejército de Patton, libera el campo de Buchenwald. Unos días después —no sé cuántos días, tres o cuatro días después—, el mando militar norteamericano organiza una visita del campo de Buchenwald para la población civil de la ciudad de Weimar, que era la famosa ciudad de Goethe, de Nietzsche, la ciudad de la cultura, donde están todos los museos y los archivos de la historia cultural alemana. Una visita para la población civil. Me fijo en un grupo. El guía de ese grupo es un teniente del ejército americano que habla un alemán perfecto y va explicando. Lleva a ese centenar de paisanos de Weimar, que son mujeres en su mayoría o niños (porque los hombres en edad militar están todavía en la guerra, están movilizados porque la guerra no ha terminado todavía), hasta el patio del crematorio, donde están amontonados centenares de cadáveres como troncos. Empieza a explicar lo que pasaba allí, en el crematorio. Entonces, las mujeres alemanas comienzan a gritar y a llorar, y a decir: “No sabíamos, no nos hemos enterado...” Y el teniente americano les dice tranquilamente: “No sabíais, porque no queríais saber. ¿No habéis visto pasar desde hace años los trenes por Weimar? ¿No han visto, vuestros maridos o vuestros hermanos, trabajar a los deportados en tal o cual fábrica que compartían el trabajo con vosotros? No sois culpables, pero sois responsables.” Se me ha quedado grabado en la memoria ese episodio. Luego resultó (y no vamos a explicar el resto, porque sería otra novela) que ese teniente americano era un judío alemán, que se llamaba Rosenberg.<sup>5</sup> Lo he puesto en uno de mis libros con el nombre de Rosenfeld (Semprún, 1994), porque no sabía si vivía... para protegerle incluso de mis posibles errores de memoria. Pero una lectora del libro en inglés lo identificó y me dijo que era “Rosenberg”. Un hombre que está

5 Albert G. Rosenberg.

vivo todavía. Tenemos una correspondencia. El teniente americano que explicaba era un judío alemán que se expatrió en los años 30, se hizo americano y se alistó en el ejército para hacer la guerra antifascista contra su propio país, como combatiente de la libertad. Y por eso hablaba un alemán tan perfecto.

E.¿Y es cierto de esta anécdota que usted vio esto, le dio dolor de estómago, y fue al campo a descansar...?

JS. Sí, sí (SEMPRÚN, 2008).

Imre Kertész recibió el Premio Nobel de Literatura en 2002. En abril de 1945 era un joven esquelético, de 15 años, recluido en el campo de Buchenwald. Recordaba haber visto al grupo de ciudadanos de Weimar, mientras estaba envuelto con una manta y sentado en un váter portátil que había ante el barracón hospitalario, “como si fuera el duque de Vendôme cuando recibía al obispo de Parma.” Masticaba un chicle norteamericano, que le habría ofrecido un soldado.

Estos instantes guardan una vivencia irrecuperable e inenarrable. Si pudiera volver a vivirlos, diría que he vencido el tiempo, que he vencido la vida. Sin embargo, el ser humano no fue creado para ello, sino como máximo para recordar. Y para que mientras tanto vigile la fidelidad e inamovilidad de su recuerdo (KERTÉSZ, 1999, p. 127).

Respecto al *dictum* de Adorno, propone su inversión: “Yo la variaré, en un mismo sentido amplio, diciendo que después de Auschwitz ya solo pueden escribirse versos sobre Auschwitz”. El horror del holocausto “se amplía para convertirse en el ámbito de una vivencia universal” (*ibid*, 1999, p. 66, p. 69). Es la estación término de las grandes aventuras, a la que se arriba tras dos milenios de cultura ética y moral, cuyo efecto traumático domina décadas del arte moderno y anima la fuerza creativa humana actual: “Reflexionando sobre Auschwitz, tal vez de manera paradójica, pienso más pronto sobre el futuro que sobre el pasado” (KERTÉSZ, 2003, p. 2, p. 51 y p. 255). Por ello, concluye el

premio nórdico húngaro, es posible entender el holocausto como “cultura”.

El sufrimiento cae sobre el ser humano con una orden, y la solemne protesta contra él: eso es hoy el arte, y no puede ser otra cosa (KERTÉSZ, 1999, p. 25).

Adorno proclama: «Escribir un poema después de Auschwitz es algo bárbaro» (nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch) (Theodor W. Adorno: Kulturkritik und Gesellschaft, *Gesammelte Schriften*, Band 10.1: Kulturkritik und Gesellschaft I, «Prismen. Ohne Leitbild». Frankfurt am Main: SUHRKAMP, 1977, p. 30).

En la autobiografía de Günter Grass, leemos como su generación literaria entendió precisamente así la sentencia de Adorno, como una apelación a pensar qué literatura debía hacer después de Auschwitz (G. Grass: *Artículos y opiniones*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1996, pp. 132-133; cf. también: *Id.: Schreiben nach Auschwitz*. München, Deutscher TB VERLAG, 1999).

Respecto al célebre *dictum* de Adorno sobre la imposibilidad de la literatura después de Auschwitz, Kertész propone su inversión: «Yo la variaré, en un mismo sentido amplio, diciendo que después de Auschwitz ya solo pueden escribirse versos sobre Auschwitz». El horror del Holocausto «se amplía para convertirse en el ámbito de una vivencia universal» (KERTÉSZ, 1999, p. 66, p. 69) Por ello, concluye el escritor, es posible entender el holocausto como «cultura»: «El sufrimiento cae sobre el ser humano como una orden, y la solemne protesta contra él: eso es hoy el arte, y no puede ser otra cosa» (KERTÉSZ, 1999, p. 125).

Ahora bien, resulta aporética una creación artística o una composición literaria, que sea «recuerdo» de lo «irrecuperable e inenarrable» de lo indeterminable. Por ello, Kertész, como podemos comprobar en sus textos biográficos o en su correspondencia (cf. KERTÉSZ, 2016

y 2012, respectivamente), se esfuerza por dotar al material de una forma que permita al lector evocar lo inefable, aquello sobre lo único que puede escribirse. En este trabajo de conformación, Kertész recurre frecuentemente a una narración en la que se incorporan fragmentos de otros relatos. Así pasa, por ejemplo, en *Fiasco* (KERTÉSZ, 2009). Incluso estos pasajes citados pueden, a su vez, tener empotrados otros textos. Es el caso de *Un relato policiaco* (KERTÉSZ, 2007), cuyo texto corresponde la declaración de un abogado, que incluye el manuscrito de un defendido que, a su vez, incorpora citas del diario de una tercera persona. Sin embargo, es en *Liquidación* (KERTÉSZ, 2003) donde la referencia a fragmentos va más allá de la cita para dotar a la novela precisamente de la forma que hemos denominado «trinitaria»: una novela que incluye tres piezas literarias completas que, refiriéndose mutuamente como un juego de espejos, auspician una reflexión estética.

La relación entre identidad y literatura es esencial en la obra de Kertész (cf. KERTÉSZ, 2002a y 2010), por lo que un libro aparentemente autobiográfico como *La última posada*, compuesta por anotaciones sin fecha, presumiblemente ordenadas cronológicamente, tiene que ser tomada con precauciones. Allí, Kertész describe sus esfuerzos por dar forma a la novela *Liquidación*, después de trece años de trabajo (cf. KERTÉSZ, 2016, p. 90-91, p. 112). La forma definitiva es la que hemos denominado «trinitaria»: la novela incluye tres obras, relacionadas entre ellas, como se puede apreciar en la síntesis siguiente.

En su casa, Keserú lee el manuscrito de una «comedia en tres actos» (más adelante se define como «tragedia», KERTÉSZ, 2004, p. 13, p. 85) titulada «Liquidación», como la misma novela de Kertész, manuscrito en el que se describe puntualmente lo que ha sucedido desde que, nueve años antes, comenzó a ser liquidada la editorial estatal en la que trabajaba hasta precisamente el momento de la lectura (se trata

pues de una obra literaria «profética»; sobre la «novela profética», cf. KERTÉSZ; ESTERHÁZY, 2005, p. 34; también en KERTÉSZ, 2005). El cierre de la editorial resulta una metáfora del hundimiento del régimen e, incluso, de la catástrofe de la época y del yo (cf. KERTÉSZ, 2004, p. 69-70). El autor de la comedia, B. (o Bé), un superviviente de Auschwitz, sin embargo, se suicidó tiempo atrás, dejando escrito lo que iba a suceder. Así pues, lo acaecido desde el aviso de liquidación, las interacciones entre los trabajadores de la editorial y el desmoronamiento social, se lee en un texto que alterna citas de la comedia y la narración de la novela. Así sabemos que Keserú admiraba a B., administra su legado literario después de su suicidio y deduce que escribió una novela, que se obsesiona en localizar. Keserú acaba interrogando a Judit, una médico dermatóloga que facilitó inconscientemente la morfina con la que B. se suicidó. Ambos habían estado casados hasta que ella se separa paulatinamente de él porque se negó a tener un hijo con ella y emprendió, más bien, un paulatino y planificado proceso autodestructivo. La actitud de B. acaba convirtiendo a Judit en amante de Keserú. Al final, Judit confiesa a su nueva pareja, Ádam, que existió el manuscrito de la novela definitiva que busca Keserú, pero que ella leyó y quemó en la chimenea. Pero esta novela, ¿no es acaso el relato premonitorio de lo acaecido, o al menos de lo que ha pasado desde que los hechos cumplieran lo expuesto por la comedia? Así pues el lector de la novela de Kertész (*Liquidación*), lee también las dos supuestas obras de B, la comedia y la novela.

Ahora bien, la aporía de la paternidad a partir de la experiencia del campo de exterminio constituye el tema de *Kaddish por el hijo no nacido* de Kertész, donde el personaje de un escritor, también llamado B., lo formula al plantear que la paternidad es «mi existencia vista como posibilidad de tu ser» y que, después del paso por el campo de exterminio, la existencia, como forma espiritual, es «la supervivencia que no sobrevive» (KERTÉSZ,

2002b, p. 11, p. 145-146). En *La última posada* aclara la relación entre el *Kaddish* y *Liquidación*. En ambas aparecen dos escritores denominados B., supervivientes de campos de exterminio, pero una novela no es la continuación de la otra, sino que la segunda se presenta como «un juego mental del escritor B., que se pregunta: cómo sería si fuera como ha de ser». Por ello, *Liquidación* «no es una historia, sino una historia *posible*», y lo explica así:

No existe una novela que fuera reducida a cenizas, pero existe una novela real, precisamente la que estamos leyendo y que trata de que una posible novela es entregada a las llamas. Esa sala de espejos es la cámara secreta de la novela, a la que se accede con la llave destinada a la “séptima puerta” (KERTÉSZ, 2016, p. 204).

Ese juego de espejos es precisamente lo que hemos denominado una obra trinitaria. Solo con el espejo se puede matar al dragón.

## Referências

- ADORNO, T. W. **Minima Moralia**. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. Frankfurt: Suhrkamp. Adorno, Th. W. 1977.
- ADORNO, T. W. **Terminología filosófica**. Madrid: Taurus.
- ADORNO, T. W. *Ästhetische Theorie*. Gesammelte Schriften, 7. Frankfurt: Suhrkamp. 1997.
- ADORNO, T. W. **Stichworte**. Kritische Modelle 2. Frankfurt: Suhrkamp. 1998.
- ADORNO, T. W.; **ÄSTHETIK. Nachgelassene Schriften**, IV. 3. Francfort/Meno: Suhrkamp. Baumann, Z. 1989.
- ADORNO, T. W. **Modernity and the Holocaust**. Nueva York: Cornell University Press. Benjamin, W. 1982. Das Passagen-Werk, I. Aufzeichnungen und Materialien, Frankfurt: Suhrkamp.
- CLAUSSEN, D. **La teoría crítica, avui**. Alzira: Gemania. 1996.

CLAUSSEN, D. La dialéctica entre ciencia y cosmovisión. Sobre el antisemitismo en la sociología. **Constelaciones**, v. 4, p. 25-33. 2012.

GRASS, G. **Artículos y opiniones**. Barcelona: Círculo de Lectores. Grass, G. 1999.

JAHRHUNDERT, Meine. Gotingen: Steidl Verlag. In: HERNÁNDEZ, F.; HERZOG, B. **Estética del Reconocimiento. Fragmentos de una crítica social de las artes**. Valencia: PUV. 2015.

HONNETH, A. **Kritik der Macht. Reflexionsstufen einer kritischen Gesellschaftstheorie**. Frankfurt: Suhrkamp. 1986.

HORKHEIMER, M. **Eclipse of Reason**. Oxford: Oxford University Press. 2004.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, Th. W. **Dialektik der Aufklärung**. Frankfurt: Suhrkamp. 2010.

KERTÉSZ, I. *Un instante de silencio en el paredón. El holocausto como cultura*. Barcelona: Herder. In: KRACAUER, S. **Soziologie als Wissenschaft. Der Detektivroman. Die Angestellten**. Frankfurt: Suhrkamp. 2006.

KRAHL, H.J. **Konstitution und Klassenkampf**. Frankfurt: Neue Kritik. 1985.

LEVI, P. **Lo che vi parlo. Conversazione con Giovanni Tesio**. Turín: Einaudi. 2016.

SEMPRÚN, J. **L'écriture ou la vie**. París: Gallimard. Stoetzler, 1994.

STOETZLER, M. Antisemitism, Capitalism and Reformation of Sociological Theory. **Patterns of Prejudice**, v. 44, n.2, p. 161-194. 2010.

WANDER, F. **La buena vida o De la serenidad ante el horror**. Valencia: Pre-textos. 2010.