

Entre literatura y testimonio

De algún modo la situación política de la Europa de la primera mitad del siglo XX, y posterior desastre eran ya de alguna forma intuidos casi premonitoriamente en 1939 por Bertolt Brecht cuando se esforzaba en denunciar que son estos - decía Brecht- “Malos tiempos para la lírica”. He dicho ‘casi premonitorios’ porque lo cierto es que los versos de Brecht, en razón de los horrores de la guerra, terminaron por quedar cortos. Pero siendo justos con Brecht, habría que señalar que difícilmente pudo haber siquiera sospechado que los malos tiempos que anunciaba llegarían a ser incluso peores, y ciertamente que lo fueron.

Y a pesar de todo, podemos encontrarnos con “La voz de aliento de una promesa lejana” en esa “medianoche en la historia” como perspicazmente definió Víctor Serge a esa época. A pesar de todo, se insiste, en que es posible una *voz de aliento* y una *promesa lejana*. ¿Cómo la memoria y la escritura pueden llegar a ser una *voz* y una *promesa* en tiempos de penuria? ¿A qué se compromete una promesa cuando promete? O, permítaseme traer a presencia un verso del himno “Pan y vino” de Hölderlin que pregunta de forma inquietante ¿Y para qué poetas en tiempo de miserias? ¿En qué parece consistir –entonces- esa alarmante miseria epocal que, cuando menos, pone en entre dicho la escritura? ¿Cuánto es posible prometer en tiempos de penuria?

En su ensayo “Consideraciones sobre la obra de Nikolai Leskov” que data de 1936 y que a muchos nos es conocida sencillamente como *El Narrador*, Walter Benjamin hace constar un diagnóstico y una advertencia certera acerca del destino de la escritura en una época como aquella. Advertencia que consiste medularmente en el hecho que ‘se aproxima en fin del arte de narrar’. De ahí que, de un modo u otro el destino de la época se encuentra unido al de la posibilidad de narrar. El arte de narrar, nos dice Benjamin “Nos resulta algo alejado ya y que sigue alejándose” (59). Casi como una voz que resuena a la distancia. Si esto ha sido posible, se debió fundamentalmente a que “la cotización de la experiencia ha caído... y da la impresión que sigue cayendo”(60). Tenemos la experiencia que la experiencia misma se encuentra en retirada. La experiencia de la guerra en general y de la Gran Guerra en particular, aquella que va desde 1914 a 1918, se han constituido en el parámetro que permitió ilustrar con la mayor elocuencia el asunto. “Con la Guerra Mundial –dice Benjamin- comenzó

a hacerse evidente un proceso que desde entonces no ha llegado a detenerse” (60).

El diagnóstico benjaminiano en torno a la posibilidad de la escritura, o más propiamente de la narración, consiste en que hay en activo un proceso en desarrollo constante en el que la experiencia se encuentra en franca retirada. La desaparición de la experiencia es un síntoma inequívoco del peligro de la desaparición del narrador puesto que “La experiencia que se transmite de boca en boca es la fuente de la que han bebido todos los narradores”(61).

El testigo de este diagnóstico benjaminiano es asumido prontamente por Th. Adorno. En su análisis de la situación, una vez acabada la guerra y conocidos públicamente los horrores del nazismo, le llevan a sostener prontamente que la experiencia, que venía en progresiva retirada, ha, finalmente, terminado por desaparecer. La afirmación benjaminiana de que en la guerra se constata fehacientemente la aniquilación progresiva de la experiencia, tendrá, según Th. Adorno, en la experiencia de los campos de exterminio masivos su colofón. La experiencia de la aniquilación de todo rasgo humano, que fue posible en los campos de exterminio, habría, por tanto, liquidado y clausurado definitivamente toda futura experiencia. El fin de la experiencia llevaría, por lo tanto, aparejado consigo el fin de la narración. Sólo así sería posible entender cabalmente la sentencia adorniana, aquella que es por todos conocida y que reza del siguiente modo: “escribir un poema después de Auschwitz es una barbaridad, y eso afecta también a la conciencia de por qué se ha hecho imposible hoy escribir poemas”. Sin embargo, a la idea que empuja a pensar que con la aniquilación de los cuerpos sobrevendría la necesaria desaparición de la experiencia, a esa idea se le opone tenazmente otra experiencia que coloca en suspenso la radicalidad de su juicio. A pesar de la experiencia de muerte nos queda –y esto sería lo verdaderamente interesante- ‘un cuerpo residual de resistencia’: el sobreviviente que pasa a convertirse desde ese instante en testigo de la causa.

Dicho esto, me permito reiterar la pregunta: ¿Qué experiencia queda después de Auschwitz? Y así también me permito compartir una incipiente tentativa: cuando menos, diría, nos queda la experiencia del sobreviviente que se convierte por ello en testigo. La experiencia que retorna con el testigo es una experiencia que quiere dar testimonio y que, por ello mismo, difiere absolutamente con la experiencia de los soldados que regresaron a casa después de la Gran Guerra y que terminaron por enmudecer. Una experiencia del sobreviviente que, paradójicamente a lo

sostenido por Adorno en un primer momento, vendría a recuperar la vitalidad de la experiencia y junto con ello la vigencia de la narración.

Es en este punto donde resulta importante la figura de Imre Kertész, en tanto en cuanto es, como sabemos, un sobreviviente que ha hecho del testimonio una vocación. En su libro titulado *Sin destino* (de 1975) así como en la película homónima (de 2005) que también, por alguna extraña razón llegó a ser traducida en su título como *Campos de esperanza*, el protagonista György Köves un joven judío que ha padecido el rigor de los campos de exterminio, al final de la película, y una vez que parece regresar a casa, reflexiona sobre el hecho de que a pesar de todo ‘siempre hubo un espacio para la felicidad’ incluso al lado de los crematorios que expelían incesantemente su asfixiante humo de muerte. En ese, muy a pesar suyo, coqueteo incesante con la muerte, había, sin embargo, espacio para la esperanza. Creo ver que en esta imagen, ya de un modo u otro, que Kertész hace un guiño -quizás no tan secretamente- a ese verso que se encuentra en el himno *Patmos* de Hölderlin y que reza bajo la siguiente fórmula “Pero en el peligro/ crece también lo salvador”.

“Cada vez es más raro encontrarse con gente que pueda narrar algo honestamente” (60) decía Walter Benjamin en *El Narrador* a propósito de su inminente desaparición. Y el sobreviviente, convertido finalmente en testigo, según creo, vendría a ocupar ese espacio. Por tanto, es así que la honestidad del testigo se encontraría íntimamente ligada, a su vez, con la condición verdad: “*Wahr spricht, wer Schatten spricht* (Dice verdad aquel que dice sombra) afirman los versos de Paul Celan en ese maravilloso poema titulado (*Sprich auch du*) “Habla también tú”.

Si nos preguntamos en qué consiste la necesidad de dar testimonio, la palabras justas a esta pregunta las podemos encontrar con Primo Levi, quien sostiene que uno de los sentidos del testimonio se inscribe en la pretensión de mantener en la memoria un mensaje, “... para que repita un mensaje que no es nuevo en la historia, pero que demasiado a menudo se olvida: que el hombre es, tiene que ser, sagrado para el hombre, en cualquier lugar y siempre”. (Levi, 33 [Publicado en *La Stampa*, 18 de julio de 1959]) La vocación última del narrador se encontraría -entonces-, vista así las cosas, ligada intrínsecamente con la exigencia de justicia. *Narrar para no olvidar, y no olvidar para, de ese modo, hacer justicia*. De ahí que podríamos decir, y en esto también estamos siguiendo a Levi, habría que tener claro que el lenguaje del testigo no se condice con el lenguaje lamentoso de la víctima o el lenguaje iracundo del vengador. El objetivo último del lenguaje del testigo, sostiene Levi, consistiría en “preparar el terreno al juez”.

A éste no le corresponde impartir justicia, pero si, cuando menos, le es propio la potencia de su exigencia.

Martín Ríos López
Universidad Andres Bello