



**Instituto Superior de Letras Eduardo Mallea (A-1369)**

*Redactor especializado en textos académicos*

**Testimonio, palabra y silencio: análisis del  
relato de Auschwitz**

**Autor:** Mercedes Cabrera Castilla

**Tutor/a:** Adriana Santa Cruz

**Fecha de entrega:** 22 de junio de 2011

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	4
<b>1. TESTIMONIO E (IM)POSIBILIDAD</b> .....	8
1.1 TESTIMONIO E INCOMPRESIÓN.....	11
1.2 TESTIMONIO E <i>INDECIBILIDAD</i> .....	13
<b>2. EL TITULAR DEL TESTIMONIO</b> .....	15
<b>3. LENGUAJE Y SILENCIO</b> .....	20
<b>4. OTROS MODOS DE DECIR</b> .....	24
4.1 LA POESÍA DE AUSCHWITZ.....	26
<b>CONCLUSIÓN</b> .....	28
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	31

*Cuando todo ha oscurecido,  
reina el esclarecimiento sin luz  
que anuncian ciertas palabras.*

Maurice Blanchot

## INTRODUCCIÓN

La reconstrucción de la experiencia de los prisioneros en los campos de concentración nazi durante la Segunda Guerra Mundial dependió, casi exclusivamente, del relato de los sobrevivientes. Si bien los libros de memorias se comenzaron a publicar a los pocos años de terminada la guerra, recién en los años sesenta y setenta se registró un auge de este tipo de literatura y los historiadores comenzaron a considerar a aquellos testimonios como pieza clave para una historiografía sobre el tema. De hecho, gran parte de estas autobiografías tienen un valor más histórico-documental que literario. A pesar de que resulta indiscutible la importancia de este tipo de material para la reconstrucción de la historia, la atribución de responsabilidades, la comprensión de la ambición del proyecto nazi y el conocimiento de la vida dentro de los campos, en este trabajo se abordará el estudio del testimonio ya no desde su rasgo más característico, es decir, su valor histórico y jurídico, sino más bien desde su valor lingüístico y su inevitable entramado con implicancias éticas y epistemológicas.

Si bien los relatos de los sobrevivientes son insustituibles en tanto que constituyen una fuente de información privilegiada y única, sus narraciones cargan paradojas dialécticas, claros oscuros que lejos de significar un impedimento permiten entrever no solo la complejidad de la vivencia testificada, sino también la estructura interna del testimonio. De esta manera, la transmisión de la experiencia en los campos se funda tanto en las posibilidades como en las imposibilidades del lenguaje humano.

El objetivo de este trabajo es indagar sobre la estructura misma del testimonio en el contexto del genocidio nazi que, como se hará evidente, está condicionada por la particularidad del hecho y las circunstancias en las que se inscribe. En vista de llegar a cabo dicha tarea se precisará analizar sus características intrínsecas, exponer las diversas paradojas que presenta con respecto al sujeto de enunciación, explorar su alcance en relación con el conocimiento que pretende proporcionar y, a través del estudio del lenguaje como dialéctica entre palabra y silencio, sondear la brecha entre lo que se dice y lo que se calla. Estudiar lo testimoniado es relevante para dar cuenta de lo inexpresado que se manifiesta en las palabras de los sobrevivientes, lo cual no solo pone en discusión la transparencia del lenguaje y su posibilidad de representar la realidad, sino que también sugiere una conceptualización particular acerca del silencio en su relación con el lenguaje.

Para abordar la reflexión propuesta, se recurrirá no solo al debate de los intelectuales y escritores europeos acerca del testimonio en el marco de las experiencias de los supervivientes de Auschwitz, sino también a aquellos relatos que por su carácter reflexivo permiten desentrañar las complejidades que presenta la tarea de atestiguar un suceso tan particular como la existencia *concentracionaria* durante el gobierno del Tercer Reich. Entre ellos, cabe destacar los aportes de Primo Levi, Jorge Semprún y Robert Antelme. Asimismo, los trabajos de Giorgio Agamben, Manuel Reyes Mate y Enzo Traverso serán de gran utilidad para delinear un desarrollo crítico sobre el tema. Por último, serán las colaboraciones de Walter Benjamin, George Steiner y Maurice Blanchot las que posibilitarán un análisis del testimonio desde su carácter narrativo y lingüístico.

En las últimas décadas se han utilizado diversos eufemismos para indicar la persecución y el exterminio por parte del nazismo de un sector de la población europea durante la Segunda Guerra Mundial. De hecho, los eufemismos abundan en toda la literatura sobre este tema y no es casual. En un comentario acerca de un texto de Hannah Arent, Agamben escribe: “Cada frase parece cargada de un sentido tan penoso que obliga a quien la pronuncia a recurrir a locuciones que están a mitad de camino entre el eufemismo y lo inaudito” (2002: 71). El término “eufemismo” deriva de la palabra griega *eupheme*, la cual designaba lo que no debía pronunciarse en voz alta. Dado el carácter inaudito de los acontecimientos ocurridos durante el régimen nazi, no debiera sorprender el uso recurrente de ciertas palabras que a pesar de su intento no logran llamar a la cosa por su nombre propio. A lo largo de este trabajo el carácter extraordinario de las experiencias en las que se inscribe el testimonio, por una parte, y la utilización de giros lingüísticos como recurso ante lo innombrable, por otra, se harán presentes no tanto como claudicación de la comunicación sino más bien como su condición de posibilidad.

Ahora bien, los términos “holocausto”, “*shoá*” y “Auschwitz” se han convertido en eufemismos o sinónimos no del todo acertados para hacer referencia a los crímenes del nacionalsocialismo y la barbarie gestada en el pleno corazón de la civilización europea. En este trabajo se excluirá deliberadamente el uso de los términos “holocausto” y “*shoá*” en tanto que la historia semántica de estas palabras supone implicancias poco convenientes para la comprensión de los sucesos a los que ellas

remiten.<sup>1</sup> En su lugar, se empleará el término “Auschwitz” como sinécdoque de la existencia concentracionaria, es decir, para hacer referencia a la diversidad de sucesos y experiencias que culminó en el universo de los campos de concentración y exterminio. “Quien dice «Auschwitz» quiere decir cámaras de gas”,<sup>2</sup> afirma José Zamora, pero como se sabe, no todos los campos compartían las mismas condiciones ni llevaban a cabo las mismas funciones. Auschwitz-Birkenau era un campo alemán de concentración y exterminio que funcionó entre 1940 y 1945 en Polonia, pero más allá de su localización espacio-temporal o de sus particularidades y diferencias específicas con respecto a otros campos de concentración, en el presente trabajo se utilizará el término “Auschwitz” principalmente como la experiencia de un acontecimiento de destrucción humana. En efecto, en él no se interpretará el genocidio nazi solo como un crimen cometido hacia los judíos y demás integrantes de la sociedad que el nazismo creía que debía eliminar (gitanos, “traidores políticos”, homosexuales, soldados soviéticos, disidentes religiosos, discapacitados, etc.), sino que el alcance del acontecimiento se medirá respecto de una civilización, la humanidad entera.

Si bien la historia e incluso la modernidad gestó innumerables asesinatos en masa (Hiroshima y Nagasaki, los Gulag rusos, el Khmer Rouge en Cambodia, las desapariciones de la dictadura militar en Argentina, etc.), se optó por analizar el status del testimonio en el contexto de la Alemania nazi tanto por su singularidad como por la prolífera reflexión que suscitó. La particularidad de Auschwitz reside, entre muchas otras cosas, en el carácter industrial, sistemático, burocrático y administrativo del proceso de exterminio.<sup>3</sup> No obstante, Adorno afirma que debe considerárselo como “un ejemplo de la significación filosófica del sufrimiento, significación despreciada por la metafísica canónica”,<sup>4</sup> es decir, a través de Auschwitz la historia exige que se reflexione

---

<sup>1</sup> Según Agamben (2002), el término “holocausto” recoge una herencia semántica relacionada a la tradición cristiana, a partir de la cual se deduce el siguiente significado: “la entrega total a motivos sagrados y superiores”. Muchos de los sobrevivientes concuerdan con lo inapropiado del término e incluso hay quienes señalan los supuestos antijudíos que este alberga. Por su parte, el término hebreo “shoá” significa “devastación, catástrofe” y a pesar de que es un término comúnmente aceptado, contiene ambigüedades con respecto a su utilización a lo largo de la historia.

<sup>2</sup> José Zamora (2000) “Estética del horror. Negatividad y representación después de Auschwitz”, *Isegoría*, Nº 23, p. 194. [Consultado el 07-04-2011].

Disponible en <http://isegoria.revistas.csic.es/index.php/isegoria/article/view/543/542>.

<sup>3</sup> El desarrollo acerca de la singularidad de Auschwitz excede la temática de esta tesina. Para una mejor comprensión véase Zygmunt Bauman, *Modernidad y Holocausto*. Madrid: Ediciones Sequitur, 2006, pp. 108-137.

<sup>4</sup> Citado por Manuel Reyes Mate, *Memoria de Auschwitz*. Madrid: Trota, 2003, p.121.

por fuera de sus espacios de confort, es decir, “más acá” de los grandes temas históricamente privilegiados por el pensamiento académico. Se dice que Auschwitz divide la historia del pensamiento en un antes y un después porque hasta ese entonces la filosofía no había podido pensar anticipadamente lo que sucedió, ni generar el tipo de discusiones que surgieron a partir de la existencia de los campos. Auschwitz es “lo impensado que da que pensar” (Reyes Mate, 2003: 243) porque además de poner en discusión los estandartes de la modernidad, la creencia en el progreso y hasta la misma idea de condición humana, suscita cuestionamientos en torno a las posibilidades del lenguaje frente a la experiencia del hombre en el mundo moderno.

## 1. TESTIMONIO E (IM)POSIBILIDAD

Por definición, el testigo es aquel que puede dar cuenta de un suceso en virtud de su participación en el hecho testificado, por lo que resulta evidente que el testimonio supone la existencia de un testigo. Como sostiene Adorno, la posibilidad del testimonio proviene de la distancia que separa a las víctimas de las cámaras de gas puesto que, quien las ha visto, ha muerto y no puede testimoniar.<sup>5</sup> Pero Auschwitz, además de una fábrica de muerte fue también un proyecto de olvido porque “todo estaba pensado para que de ese lugar central y de ese momento de la verdad no hubiera testimonio alguno” (Reyes Mate, 2003: 231), lo cual deja en evidencia que el régimen nazi comprendía muy bien la estrecha relación entre testimonio y testigo. Simon Wiesenthal, sobreviviente del campo de concentración de Mauthausen-Gusen, recuerda que los soldados de las SS solían decirles a los prisioneros que la historia nunca sabría sobre los campos puesto que más allá de cómo terminara la guerra ninguno de ellos iba a sobrevivir para contar su experiencia. Incluso vaticinaban que, en el caso de que alguno sobreviviera, el mundo no les creería: “Tal vez haya sospechas, discusiones, investigaciones de los historiadores, pero no podrá nunca haber certidumbre, porque con vosotros serán destruidas las pruebas”.<sup>6</sup> De hecho, los mandos de las SS y los servicios de seguridad se dedicaron a evitar que quedara testimonio; muchas de las pruebas materiales de los exterminios fueron destruidas y gran parte de los archivos fueron quemados durante los últimos días de la guerra.

Lo más singular de Auschwitz, dice el historiador francés Vidal Naquet, es “la negación del crimen dentro del crimen”,<sup>7</sup> la eliminación sistemática de toda huella. Pero el sistema falló porque no sólo gran parte de la reconstrucción de la realidad dependió de las narraciones de los que pese a toda amenaza sobrevivieron, sino también porque hubo prisioneros que antes de su inevitable muerte llegaron a dejar sus relatos en papeles que, luego de un tiempo, fueron encontrados en recónditos lugares dentro de los campos. De este tipo de testimonios, de los que escribieron sabiendo que no sobrevivirían, hay pocos aunque de dos tipos: los relatos de prisioneros en su camino a la muerte y los relatos de algunos miembros de los *Sonderkomandos*, las “Escuadras

---

<sup>5</sup> José Zamora (2000), *art. cit.*, p. 185.

<sup>6</sup> Citado en Primo Levi, *Trilogía de Auschwitz*, Madrid: Océano, 2005, p. 475.

<sup>7</sup> Citado en *Vigencia y singularidad de Auschwitz*, *art. cit.*, p. 11.

Especiales” (la mayoría eran prisioneros judíos encargados de las fases previas y posteriores al gastamiento, la incineración y la trituración de huesos no calcinados) que, como estaba planeado, eran liquidados periódicamente para que ninguno de ellos pudiera testificar.<sup>8</sup>

Muchos prisioneros reconocen que uno de sus deseos dentro del campo era sobrevivir para dar testimonio, salir victoriosos al menos en la guerra nazi contra la memoria. Hermann Langbein, quien escribió sobre su experiencia como recluso, relata lo siguiente:

Por mi parte, había tomado la firme decisión de no quitarme la vida pasara lo que pasase. Quería ver todo, vivirlo todo, experimentar todo, guardar todo dentro de mí. ¿Para qué, puesto que nunca tendría la posibilidad de gritar al mundo lo que sabía? Sencillamente porque no quería desaparecer, no quería suprimir al testigo en que podía convertirme.<sup>9</sup>

Con respecto a la tarea de testimoniar, Primo Levi, sobreviviente y prolífico escritor italiano, declara que la negativa a comunicar es una falta, y junto con Améry, filósofo austríaco también sobreviviente, sostienen que la víctima no puede olvidar; quien ha vivido la experiencia en los campos, afirman, no puede elegir entre la memoria y el olvido, pero lo que sí puede es optar por el silencio o bien hacerse responsable del deber ético de testimoniar que alcanza a todo sobreviviente.

Ahora bien, aquellos que eligieron la palabra, sintieron el deber o simplemente necesitaron relatar su vivencia, rápidamente se enfrentaron al dilema de tener que elegir una forma discursiva para prestar testimonio puesto que advertían lo inaudito de la experiencia de la que habían sido testigos. Muchos rememoran que al finalizar la guerra la pregunta que preocupaba a la mayoría de los deportados era cómo contar, cuál era la forma y el tipo de relato que debían adoptar. Si tal como sugiere Levi testimoniar era un deber, los testigos debían encontrar la forma más apropiada del decir, la enunciación correcta para que la realidad casi imposible de su relato resultara verídica. En el libro *La escritura o la vida*, Jorge Semprún, sobreviviente español del campo de concentración de Buchenwald, relata una conversación entre prisioneros luego de la liberación, justo antes de emprender el camino de regreso a sus países de origen. La discusión versa

---

<sup>8</sup> “Las víctimas estaban obligadas a actuar como una pieza de engranaje que las destruía, en un proceso que borraba la huella del crimen al tiempo que lo perpetraba” (Enzo Traverso, 2001: 195). Por otra parte, hacer cómplices a las mismas víctimas respondía a la necesidad de que en ese juego de roles las responsabilidades se diluyeran.

<sup>9</sup> Citado en Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 15.

sobre cómo narrar la experiencia, y uno de ellos apunta: “el verdadero problema no estriba en contar, cualesquiera que fueran las dificultades. Sino en escuchar... ¿Estarán dispuestos a escuchar nuestras historias, incluso si las contamos bien?” (2004: 140). Antes que nada, el conflicto entre la necesidad de ser escuchado y la imposibilidad de serlo acompañó el retorno de casi todos los prisioneros, incluso frente a aquellos bien dispuestos a atender al relato, lo que para varios sobrevivientes fue más bien una excepción. Por otra parte, Semprún aclara que “contar bien” significaba expresar de manera tal que fuera posible ser escuchado, puesto que la verdad que ellos tenían para decir “no resulta fácilmente creíble... Incluso inimaginable...” (140). En el prefacio de *La especie humana*, Robert Antelme, escritor francés y sobreviviente de los campos de Buchenwald y Dachau, también recuerda la dificultad que implicaba, tanto para él como para sus compañeros, contar lo inaudito o lo inimaginable de la experiencia de la que habían sido testigos: “Apenas comenzábamos a relatar nos sofocábamos. A nosotros mismos lo que teníamos para decir empezaba a parecernos inimaginable” (1999: 15).

Pero en el relato de Semprún, la preocupación se agudiza cuando el grupo de prisioneros se cuestiona por la posibilidad de comprensión por parte de los futuros oyentes, y uno de ellos concluye diciendo:

Me imagino que habrá testimonios en abundancia... valdrán lo que valga la mirada del testigo, su agudeza, su perspicacia... Y luego habrá documentos... Más tarde los historiadores recogerán, recopilarán, analizarán unos y otros: harán con todo ello obras muy eruditas... Todo se dirá, constará en ellas... Todo será verdad... salvo que faltará la verdad esencial, aquella que jamás ninguna reconstrucción histórica podrá alcanzar, por perfecta y omnicomprensiva que sea... (141).

Primo Levi y muchos otros sobrevivientes concuerdan en la imposibilidad de comprensión o empatía por parte de quienes no habían vivenciado la realidad de los campos. El escepticismo frente a la comprensión o a la accesibilidad de “la verdad esencial”, aquella experiencia que trasciende la historiografía, es recurrente en este tipo de testimonios: “Cabría pasarse horas testimoniando acerca del horror cotidiano sin llegar a rozar lo esencial de la experiencia del campo” (Semprún, 2004: 103). Sin embargo, Antelme expresa otra de las dificultades con las que se enfrentaban al intentar relatar su experiencia en los campos:

Queríamos hablar, ser escuchados al fin. Nos dijeron que nuestra apariencia física ya era bastante elocuente por sí sola. Pero recién volvíamos, traíamos con nosotros nuestra memoria, nuestra experiencia totalmente viva y sentíamos un

deseo frenético de decirla tal cual era. Sin embargo, ya desde los primeros días, nos parecía imposible colmar la distancia que íbamos descubriendo entre el lenguaje que disponíamos y esa experiencia que seguíamos viviendo casi todos en nuestros cuerpos (1999: 15).

En resumen, varios confiesan que el testimonio surgió tanto de una necesidad como del deseo de que Auschwitz no se convirtiera en el cumplimiento de un proyecto de olvido. Pero el testigo, al emprender la tarea de testimoniar, se encuentra con una serie de dificultades. Tanto el relato de Semprún como las palabras de Antelme anticipan dos imposibilidades diferentes, aunque de implicancia mutua: la imposibilidad de comprensión y la imposibilidad de decir, esto es, el carácter aparentemente inefable de la “verdad esencial” de los campos. El análisis de estos dos “imposibles” en el seno del relato de los sobrevivientes es necesario para comprender la estructura del testimonio y sus elementos paradójales.

### 1.1 TESTIMONIO E INCOMPRENSIÓN

En referencia a la imposibilidad de comprensión, Améry declara que “todos los intentos de explicación... han fracasado radicalmente”.<sup>10</sup> Este autor reconoce el carácter “singular e irreductible” de Auschwitz y lo define como un “enigma oscuro” de imposible decodificación.<sup>11</sup> Primo Levi concuerda con esta aseveración y, si bien adhiere a la tesis de la imposibilidad de entender Auschwitz, declara que es posible su conocimiento. La incomprensión a la que refieren estos dos autores remite a “la verdad esencial” que, según el sobreviviente del relato de Semprún, ninguna reconstrucción histórica podrá nunca alcanzar. Pero a pesar de esta incomprensibilidad, Levi admite que su conocimiento es posible, lo cual en la conversación relatada por Semprún se corresponde con la verdad de los documentos y la labor de los historiadores. En el esfuerzo por comprender, la razón queda reducida a la impotencia porque si bien se puede explicar el exterminio, captar sus raíces y su trasfondo histórico, describir sus etapas y delinear su lógica interna, es evidente que aquello no significa penetrar en la experiencia. De esta manera, emerge un hiato irreducible entre dos premisas: la comprensibilidad y el conocimiento.

---

<sup>10</sup> Citado en Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 27.

<sup>11</sup> Citado en Enzo Traverso, *op. cit.*, p. 187.

Diversos pensadores contemporáneos han intentado reflexionar acerca de la divergencia planteada por Levi. Por lo pronto, Giorgio Agamben (2002), uno de los primeros intelectuales en reparar en la estructura de los relatos sobre la experiencia en los campos, llama “la aporía de Auschwitz” a esta no coincidencia entre hechos y verdad, es decir, entre comprobación y comprensión. Por su parte, Michael Foucault ofrece una explicación más metafísica del hiato esbozado por Levi a través de una dialéctica entre presencia y ausencia, la cual será útil para desentrañar la estructura de este tipo de testimonios. El autor francés afirma que el conocimiento, sobre todo el ilustrado, está relacionado con la presencia, por ello el objeto de investigación de la ciencia es “lo que hay” porque de lo que no existe no se puede hacer ciencia. Sin embargo, señala, la realidad también se compone de lo que no existe: “hay una parte oscura, olvidada porque ha quedado en el camino, que forma parte de la realidad, aunque no esté presente porque ha sido frustrada”.<sup>12</sup> Es decir, el testimonio es la huella de una presencia ausente que permite un acceso a una realidad que se oculta y que no puede ser objeto de conocimiento en virtud de que no está presente. La “verdad esencial” de la experiencia en los campos se intuye pero no se manifiesta plenamente porque como se planteará más adelante, la eficacia del lenguaje humano pareciera subrayar sus propios límites.

Asimismo, Benjamin, en su teoría del testigo esbozada en su obra *El narrador*, plantea una oposición entre narración e información, lo cual puede interpretarse como el correlato del par de opuestos “incomprensión-conocimiento”, sugerida por Levi o “presencia-ausencia”, propuesta por Foucault. Benjamin señala que en la modernidad una de las causas del debilitamiento de la narración fue la preponderancia que la burguesía y el capitalismo cedió a la información. A diferencia de la información, la cual se caracteriza por el instante y la constatación de hechos, la narración se vale de la demora y el misterio. A modo de ejemplo, Benjamin (2011) recuerda un pasaje de Herodoto en el que se relata la indiferencia del rey egipcio Psammenito frente a los flagelos que se le infligen durante su encarcelamiento. El rey no se perturba al ver cómo torturan a sus familiares, pero cuando en la fila de los prisioneros reconoce a uno de sus servidores súbitamente comienza a golpearse la cabeza con señales de dolor. Benjamin reconoce en este pasaje la esencia del relato porque Herodoto, al no dar explicaciones de la sorprendente conducta del rey, deja las puertas abiertas a cualquier esfuerzo

---

<sup>12</sup> Citado en Manuel Reyes Mate, *op. cit.*, p. 23.

interpretativo. Así pues y en referencia al sobreviviente como narrador, el aporte de Benjamin residiría en la conceptualización del testimonio como aquello que no pretende dar explicaciones en tanto que no hay comprensión posible que agote el sentido de una experiencia.

El testigo de Auschwitz, entendido como narrador, mora en el surco insuperable entre la comprensión y el conocimiento, y es a través de su testimonio donde deja al descubierto la sombra de una presencia que ya no puede manifestarse sino a través de la huella que remite a aquella sin poder explicarla.

## 1.2 TESTIMONIO E INDECIBILIDAD

Agamben llama “testimonio” “al sistema de relaciones entre el dentro y el fuera de la *langue*, entre lo decible y lo no decible en toda lengua” (2002: 142). En otras palabras, el testimonio como aquello que navega entre una posibilidad y una imposibilidad, entre la potencia y la impotencia de decir. En la nota preliminar a su obra *Lo que queda de Auschwitz*, Agamben identifica una “laguna” como parte esencial de las narraciones de los sobrevivientes en tanto que testimonian lo que no puede testimoniarse. Detenerse en dicha laguna es necesario para comprender la estructura de los relatos de Auschwitz.

La prohibición de callar, de resistir al olvido, como también al silenciamiento pretendido por los verdugos pareciera imponerse a los sobrevivientes de modo ineludible, pero siempre bajo una conciencia de una imposibilidad de hablar. Por lo pronto, varios demuestran su acuerdo con respecto al hiato inherente a todo testimonio. Elie Wiesel, escritor rumano y superviviente, manifiesta que “los que no han vivido esa experiencia nunca sabrán lo que fue; los que la han vivido no la contarán nunca; no verdaderamente, no hasta el fondo. El pasado pertenece a los muertos...”.<sup>13</sup> Asimismo, Levi expresa esta cuestión de la siguiente manera:

La demolición terminada, la obra cumplida, no hay nadie que la haya contado, como no hay nadie que haya vuelto para contar su muerte. Los hundidos, aunque hubiesen tenido papel y pluma no hubieran escrito su testimonio porque su verdadera muerte había empezado ya antes de la muerte corporal (2005: 542).

---

<sup>13</sup> Citado en Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 33.

Quien expuso esta imposibilidad fue Lyotard, en su obra *La diferencia*. Incorporando irónicamente las tesis de los “negacionistas”, Lyotard traduce esta cuestión a través de una paradoja lógica:

Es sabido que algunos seres humanos dotados de lenguaje han sido colocados en una situación tal que ninguno de ellos puede referir después lo que fue esa situación. La mayor parte desaparecieron entonces y los que han sobrevivido hablan de ella muy raramente. Y cuando hablan de ella, su testimonio alcanza una ínfima parte de la situación. ¿Cómo saber si la situación misma ha existido? ¿No es fruto de la imaginación de nuestro informador? O bien la situación no ha existido en tanto tal. O bien ha existido y, entonces, el testimonio de nuestro informador es falso, porque en ese caso debería haber desaparecido o debería callarse... Haber “visto realmente con sus propios ojos” una cámara de gas sería la condición que otorgara la autoridad de decir que ha existido y de persuadir a los incrédulos. Pero todavía sería necesario probar que mataba en el momento en que se la vio. Y la única prueba admisible de que mataba es estar muerto. Pero, si se está muerto, no se puede testimoniar que ha sido por efecto de la cámara de gas.<sup>14</sup>

Según este planteo, la imposibilidad de testimoniar reside en que no se puede dar testimonio desde el interior de la muerte, ni tampoco por afuera de ella, porque si el testigo está excluido del acontecimiento su estatus no sería tal. Shoshana Feldman y Dori Laub se refieren a la *shoáh* como un “acontecimiento sin testigos”, puesto que pareciera que no se puede dar testimonio ni desde el interior ni desde el exterior, lo cual parecería invalidar tanto el testigo como su testimonio (Agamben, 2002) y, en consecuencia, corroborar la intención nazi de crear un acontecimiento sin testigos. Pero es justamente este umbral entre el adentro y el afuera, sostiene Agamben, el que permite transitar esa grieta y desentrañar la estructura del testimonio.

---

<sup>14</sup> Citado en Giorgio Agamben, *op.cit.*, pp. 34-35.

## 2. EL TITULAR DEL TESTIMONIO

A razón de la laguna inherente a todo testimonio, Primo Levi hace una distinción entre los prisioneros de Auschwitz según su derrotero. A partir de esta clasificación, Levi introducirá la paradójica categoría de “testigo integral”, es decir, el verdadero testigo de los campos, lo que no dejará de suscitar interrogantes acerca del estatus del sobreviviente como testigo, así como también el valor de su testimonio:

Hay también otra laguna en todo testimonio: los testigos, por definición, son quienes han sobrevivido y todos han disfrutado, pues, en alguna medida, de un privilegio... El destino del prisionero común no lo ha contado nadie, porque, para él no era materialmente posible sobrevivir...<sup>15</sup>

En primer lugar, Primo Levi llama “prisionero común” a todos aquellos que no contaban con ningún privilegio dentro del campo, por lo que su destino no pudo haber sido otro que la muerte. Y en referencia a los sobrevivientes dirá:

Lo repito, no somos nosotros, los sobrevivientes, los verdaderos testigos [...] Los sobrevivientes somos una minoría anómala, además de exigua: somos aquellos que por sus prevaricaciones, o su habilidad, o su suerte, no han tocado fondo (2005: 541).

Levi sostiene que morir era lo más sencillo, solo bastaba con cumplir las órdenes, no comer más de lo que se les daba y atenerse a la disciplina del trabajo; con un comportamiento ejemplar, afirma Levi, no se podía sobrevivir más de tres meses, con lo que cada uno debía buscar alternativas de supervivencia. De este modo, afirma que los que sobrevivían a Auschwitz “no eran los mejores, los predestinados al bien, los portadores de un mensaje [...] Preferentemente sobrevivían los peores, los egoístas, los violentos, los insensibles, los colaboradores de la «zona gris», los espías” (2005: 540).<sup>16</sup> Es decir, sobrevivieron los más aptos, aquellos que lograron sortear la muerte a cualquier precio o escaparon de ella solo gracias a la combinación de sucesos fortuitos. El verdadero testigo, lo que Levi llama el “testigo integral”, ya no está para testimoniar porque “ha tocado fondo”.

---

<sup>15</sup> Citado en Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 32.

<sup>16</sup> Primo Levi denomina “zona gris” a la Escuadras Especiales, aquel grupo de deportados a quien las SS les delegaba las tareas de gestión de las cámaras de gas y los crematorios a cambio de beneficios. El eufemismo “zona gris” denota el quiebre entre el “Bien” y el “Mal”, en tanto que los que componían las Escuadras Especiales eran a su vez oprimidos y opresores.

Sin embargo, apunta Agamben, lo intestimoniable tiene un nombre, lo que en los campos se llamaba *der Muselmann*, el “musulmán”. La enigmática figura del musulmán alude a aquel prisionero que representaba el último grado de deterioro físico y psíquico después de la pérdida de la voluntad y la conciencia, y cuyo estado no era más que la antesala de la muerte. Si bien el término “musulmán” pertenece a la jerga concentracionaria, no es unívoco ni existe unanimidad sobre el origen de su uso dentro de los campos. El término *Muselmann* aparece registrado en la *Encyclopedia Judaica* y allí se examina la posibilidad de que el origen pudiera deberse al modo en que estos prisioneros yacían “acurrucados en el suelo, con las piernas replegadas al modo oriental, con la cara rígida como una máscara”.<sup>17</sup> Ryn y Zlodzinski, quienes estudiaron el “fenómeno musulmán” desde su desarrollo fisiológico, concluyen que “si se observaba de lejos a un grupo de estos enfermos, se tenía la impresión de que eran árabes en oración. De esta imagen surgió la definición usada normalmente en Auschwitz para indicar a los que estaban muriendo de desnutrición”.<sup>18</sup>

Por otra parte, es llamativo constatar que todos los sobrevivientes hablen del “musulmán” como un hecho central en el campo, a pesar de que muchos reconocen que era a quien nadie quería ver. Pero entre los prisioneros existían diferentes modos para referirse a ellos: “muertos vivos”, “hombres momia”, “presencias sin rostro”, “larvas” (Agamben, 2002: 55). Imre Kertész, en su novela de inspiración autobiográfica *Sin destino*, narra el primer encuentro del personaje principal con los musulmanes del campo de Auschwitz de la siguiente manera: “entre ellos había unos sujetos extraños que al principio me sorprendieron [...] parecían cuervos frioleros incluso en los días más calurosos de verano [...] eran como signos de interrogación vivientes” (1996: 107). Por su parte, Améry define al musulmán como “un cadáver ambulante, un haz de funciones físicas en agonía”,<sup>19</sup> y “Primo Levi, como lo expresa a continuación:

Su vida es breve pero su número es desmesurado, son ellos, los *Muselmänner*, los hundidos, los cimientos del campo, ellos, la masa anónima, continuamente renovada y siempre idéntica, de no hombres que marchan y trabajan en silencio, apagada en ellos la llama divina, demasiados vacíos ya para sufrir verdaderamente. Se duda en llamarlos vivos: se duda en llamar muerte a su muerte, ante la que no temen porque están demasiado cansados para comprenderla (2005: 120-121).

---

<sup>17</sup> Citado en Giorgio Agamben, *op. cit.* p. 44.

<sup>18</sup> Citado en Giorgio Agamben, *op. cit.* p. 43.

<sup>19</sup> Citado en Manuel Reyes Mate, *op. cit.* p. 223.

El musulmán era para Bettelheim, deportado a los campos de Dachau y Buchenwald, “una monstruosa máquina biológica, privada no sólo de toda conciencia moral, sino incluso de sensibilidad y de estímulos nerviosos”.<sup>20</sup> Es quien ha ido más allá del “punto de no retorno”, quien ha marcado no tanto el límite entre la vida y la muerte, sino el umbral entre el hombre y el no-hombre. De igual modo, para Levi en el musulmán es la humanidad misma la que se pone en duda: ¿qué significa convertirse en no-hombre? ¿Existe una humanidad del hombre que se pueda separar de su humanidad biológica? ¿Existe algo así como “la especie humana”? (Agamben, 2002: 55).

El musulmán es el prisionero que de haber sobrevivido hubiera podido testimoniar “la demolición terminada”, pero como señala Levi, es imposible volver para contar la muerte: “quien ha visto la Gorgona, no ha vuelto para contarlo, o ha vuelto mudo; son ellos, los «musulmanes», los hundidos, los verdaderos testigos, aquellos cuya declaración habría podido tener un significado general” (2005: 541-542). Levi designa al musulmán con la perífrasis de aquel que “ha visto la Gorgona”, figura mítica griega provista de una cara femenina enmarcada por serpientes, cuya visión provocaba la muerte. Quienes hayan visto la Gorgona no vuelven para contarlo, es por eso que para Levi el verdadero testigo, el testigo integral, es quien no ha vuelto de los campos. De esta manera, Agamben (2002) analiza lo que llama “la paradoja de Levi”, la cual se construye sobre dos presupuestos: 1) el “musulmán” es el no-hombre, el que no puede testimoniar; 2) el que no puede testimoniar es el testigo absoluto. ¿Cómo puede ser el verdadero testigo aquel que por definición no puede prestar testimonio? La paradoja del testigo integral o absoluto, apunta Reyes Mates, es que siendo él el que verdaderamente sabe, “no puede dar testimonio porque ha perdido la palabra y hasta el soporte del habla” (2003: 174). El testimonio de Auschwitz anida en la comprensión del sentido y sin-sentido de esta paradoja. Pero la “Gorgona” de Levi no es una designación sencilla puesto que para los griegos lo más importante de ella es que se trata de una cara que no tiene rostro, lo que pareciera remitir a la imposibilidad de ver: el musulmán ha visto y no ha visto, de igual manera que quien testimonia. De un modo similar pero no idéntico, el musulmán y el sobreviviente comparten una imposibilidad de ver.

Entonces, si el testigo integral no puede testimoniar, ¿qué valor tiene el testimonio de la víctima? ¿Quién es el sujeto del testimonio? Justamente porque el verdadero testigo es aquel que no puede atestiguar, la comprensión de la estructura de

---

<sup>20</sup> Citado en Giorgio Agamben, *op.cit.*, p. 57.

los relatos de Auschwitz yace en la irreductible intimidad entre una impotencia y una potencia de decir o, visto desde la perspectiva del sujeto, entre el musulmán y el sobreviviente que testimonia:

El testimonio es una potencia que adquiere realidad mediante una impotencia de decir y una imposibilidad que cobra existencia a través de una posibilidad de hablar. Estos dos movimientos no pueden identificarse ni en un sujeto ni en una conciencia, ni separarse en dos sustancias incommunicables. El testimonio es esta intimidad indivisible (Agamben, 2002: 143-144).

Por otra parte, con relación a los que “han tocado fondo”, Levi declara: “Nosotros hablamos por ellos, por delegación” (2005: 542). El testimonio pareciera estar al servicio de la víctima que no puede hablar; el testigo es una voz en primera persona que habla en nombre de una tercera persona, tanto sea el musulmán como aquel porcentaje de deportados que ni llegaron a entrar al campo porque fueron conducidos inmediatamente a las cámaras de gas o murieron durante el trayecto.<sup>21</sup> Desde esta óptica, el superviviente, entendido como testigo, remite al silencio de aquel que no puede hablar.

A este punto es posible que surjan los siguientes cuestionamientos: ¿el testigo de Auschwitz se caracteriza por el silencio o la palabra? La verdad o la experiencia vivida ¿es asunto de enunciación o de contemplación? Sin embargo, la tesis de la indecibilidad absoluta significaría reproducir el gesto de los nazis en tanto que el silencio implicaría el cumplimiento de Auschwitz como proyecto de olvido, además de, por supuesto, quitarle valor a la experiencia del que sí fue testigo el sobreviviente. Se podría decir que, en primera instancia, es el sobreviviente el que testimonia, pero en lo que se refiere al testimonio de Auschwitz como experiencia total, este es solo el mandatario del que no puede decir o de lo que no se puede siquiera pronunciarse. Frente a la pregunta sobre el sujeto del testimonio, Agamben señala la ausencia de un titular, puesto que testimoniar significa:

entrar en un movimiento vertiginoso en el que el hablante lleva en su misma palabra la imposibilidad de hablar, de manera que el mudo y el hablante, el no-hombre y el hombre entran, en el testimonio, en una zona de indeterminación

---

<sup>21</sup> Reyes Mate cuestiona el enfoque de Agamben sobre esta cuestión y lo acusa de parcializar el análisis del testimonio únicamente en virtud de la centralidad de la experiencia de Auschwitz en el musulmán, así como también considerar la cámara de gas como el punto neurálgico de los campos. La intención de este trabajo dista de desmerecer la experiencia del sobreviviente, la cual incluye, además y no solamente, haber visto quienes en un momento u otro verían a la Gorgona. Manuel Reyes Mate, *op. cit.*, 237-238.

en la que es imposible asignar la posición de un sujeto, identificar la “sustancia soñada” del yo y con ella, al verdadero testigo (2002: 120).

Lejos de sostener la tesis de la infabilidad y hacer claudicar cualquier intento, lo que se pretende demostrar en este trabajo es que el testimonio, por su particular estructura, opera dentro de una imposibilidad de decir, y transita así en una relación dialéctica entre palabra y silencio.

### 3. LENGUAJE Y SILENCIO

Si como punto de partida se considera que el testigo, en su intento por testimoniar, se enfrenta con la imposibilidad de decir lo que no puede decirse, tal vez sea pertinente ejemplificar la dialéctica entre palabra y silencio a través de una escena del film de Claude Lanzmann, *Shoah*.

El documental comienza con la imagen de Simon Srebnik, un sobreviviente que luego de caminar por medio de un bosque se detiene y dice: “Sí, este es el lugar”. Desde un prado rodeado de árboles el testigo ve lo que el espectador no alcanza a percibir, el lugar exacto donde funcionó un campo de exterminio. “Cuando se quemaba a dos mil personas por día... nadie gritaba. Cada cual hacía su trabajo. Era silencioso, apacible, como ahora”, pero el silencio de ese bosque no le dice nada al espectador, y en cambio el silencio que recuerda el entrevistado está cargado de una experiencia del horror. El testimonio crea la paradoja de un silencio audible y, a pesar de que nunca se podrá escuchar “el silencio inaudible que resuena en el interior de las cámaras de gas”,<sup>22</sup> las palabras abren una grieta en la realidad visible. Tal como la dialéctica entre vacío y materia de las esculturas de Chillida, una nueva imagen surge a partir de la visualización de la forma compuesta a partir de los huecos entre la materia.<sup>23</sup> Es decir, en el testimonio lo visible o la palabra es la fracción de lo que el espectador del film de Lanzmann alcanza a ver.

Benjamin, por su parte, explica este mismo fenómeno a través de un paralelismo con el lenguaje de la obra de arte. Según este autor, la grandeza del arte reside en lo inexpresable que se intuye en lo expresado, es decir, en no contarle todo sino hacer escuchar lo que no tiene expresión: “en lo sin expresión irrumpe la sublime violencia de lo verdadero”.<sup>24</sup> El abandono de la pretensión de explicarlo todo deja que emerja la verdad, la belleza o lo frustrado que no tiene nombre. Entonces, cuando la obra de arte logra romper la armonía o la totalidad de lo que ella produce, sostiene Benjamin, ella se convierte en una plataforma para referirse a otra cosa, la cual se expresa en el silencio. En el arte, la necesidad de expresión jamás concuerda con lo expresado porque “el

---

<sup>22</sup> José Zamora (2000), *art. cit.*, p.188.

<sup>23</sup> Las esculturas de Chillida exploran la relación entre la forma, la materia y el espacio. En sus piezas, el espacio es constitutivo de la obra tanto como la materia, es decir, el vacío también esculpe, es ausencia que se vuelve presencia y compone una forma nueva simultáneamente con la materia. Asimismo, a través de sus esculturas se propone un nuevo concepto de especialidad a partir de la materia misma.

<sup>24</sup> Citado en Manuel Reyes Mate, *op. cit.*, p. 58.

secreto de la verdad o la belleza no está en el objeto, sino en la necesidad que pugna por expresarse, en el velo del objeto”.<sup>25</sup> Lo que no se expresa es denominado por Benjamin como “la esencia espiritual de las cosas”, la cual se hace presente a través de su ausencia. Esto es, “la esencia espiritual” o lo verdadero se manifiesta en la brecha entre lo expresado y lo que no tiene expresión, en la remisión del silencio a la palabra y de la palabra al silencio. De esta manera Benjamin asevera que el lenguaje humano, al igual que el lenguaje de la obra de arte, es incapaz de comunicar adecuadamente “la esencia espiritual” porque, a pesar de su capacidad de nombrar, la palabra con la que el hombre designa una cosa no es su verdadero nombre. En otras palabras, el lenguaje vive en permanente duelo porque no logra “prestarle su voz a la naturaleza”. Sin embargo, Benjamin insiste en que la mejor manera en que se manifiesta este fracaso es través de los silencios. Puesto que la esencia del lenguaje es justamente esa brecha insuperable entre lo expresado y lo que puede expresarse, hablar es atender a esa brecha, habitar el silencio que es fuente de la palabra (Reyes Mate: 2003).

También Steiner aborda la imposibilidad de expresar del lenguaje en *Lenguaje y Silencio*, y lo hace a través del análisis de diversas obras literarias, como *Cartas a Milena* de Kafka, donde a su parecer se vuelve “una y otra vez sobre la imposibilidad de la dicción adecuada, sobre la desesperación del escritor ante un lenguaje cargado de clichés, vacío por la dilapidación irreflexiva” (2002: 78); o en *Der Schwierige*, de Hoffmannsthal, en la que se relata la historia de Hans Karl Bühl, el personaje principal, quien transitoriamente es enterrado vivo en las trincheras y al regresar de la guerra vuelve con una profunda desconfianza hacia el lenguaje: “utilizar las palabras como si de verdad pudieran transmitir el latido y la zozobra del sentimiento humano, confiar la vivacidad del espíritu humano a la moneda devaluada de la conversación social es engañarse a sí mismo y una «indecencia»”.<sup>26</sup> También Ionesco, en su *Diario*, da cuenta de esta imposibilidad: “el hecho es que las palabras no dicen nada [...] No hay palabras para las experiencias profundas. Cuanto más trato de explicarme, menos me comprendo. Naturalmente no todo es imposible de decir con palabras: únicamente la verdad desnuda”.<sup>27</sup> Para Steiner, el lenguaje solo puede ocuparse significativamente de un parcela de la realidad muy particular y restringido, y el resto, lo cual es la mayor parte, sostiene el autor, es silencio. Pero el sentimiento de la muerte del lenguaje, del fracaso

---

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> Citado en Manuel Reyes Mate, *op. cit.*, p.79.

<sup>27</sup> Citado en Manuel Reyes Mate, *op. cit.*, p.81.

de la palabra ante lo inhumano tiene su lugar privilegiado en Alemania, es por ello que Steiner recurre a Adamov, quien luego de la crisis política de 1938 cuestionaba si la idea de ser escritor no era un chiste inoportuno y “si el escritor, dentro de la civilización europea, volvería a tener algún día un idioma vivo, un idioma humano para expresarse”.<sup>28</sup> Entre quienes relatan su experiencia en Auschwitz, Primo Levi es el que plantea esta cuestión con mayor claridad:

Del mismo modo que nuestra hambre no es la sensación de quien ha perdido una comida, así nuestro modo de tener frío exigiría un nombre particular. Decimos “hambre”, decimos “cansancio”, “miedo” y “dolor”, decimos “invierno” y son otras cosas. Son palabras libres creadas y empleadas por hombres libres que vivían, gozando y sufriendo, en sus casas. Si el *Lager* hubiese durado más, un nuevo lenguaje áspero habría nacido; y se siente la necesidad de él para explicar lo que es trabajar todo el día al viento, bajo cero, no llevando encima más que la camisa, los calzoncillos, la chaqueta y unos calzones de tela, y, en el cuerpo, debilidad y hambre y conciencia del fin que se acerca (2005: 157-158).

De esta manera, Steiner visualiza dos caminos para todo aquel que ponga en tela de juicio la condición del lenguaje: “tratar de que su propio idioma exprese la crisis general, de transmitir por medio de él lo precario y lo vulnerable del acto comunicativo o elegir la retórica suicida del silencio” (2002: 78). Con respecto al silencio, Henri Lefebvre, filósofo y ensayista francés, alega que el silencio “está adentro del lenguaje y al mismo tiempo en sus fronteras”,<sup>29</sup> es decir, el lenguaje como la dialéctica entre palabra y silencio, presencia y ausencia. En consonancia con la propuesta de Steiner de no llevar la lengua hasta su propio sin sentido, hablar significará explicitar “la necesidad que pugna por expresarse”, manifestar a través de las palabras lo que queda detrás de su propio velo. Reyes Mate (2003) afirma que aquel que testimonia valora tanto la palabra como el silencio; el testigo sabe que es un privilegiado porque no ha recorrido todo el camino del musulmán y justamente ese hecho es lo que lo habilita a testimoniar, pero a través de lo no dicho en sus palabras no puede sino remitir al silencio de los que no sobrevivieron o de los que sobrevivieron pero la experiencia los devolvió mudos.

La indecibilidad y la dificultad de la representación de lo acontecido en Auschwitz son planteadas por Blanchot en *La escritura del desastre*, donde a través de un estilo deliberadamente fragmentado expresa la disfuncionalidad del lenguaje,

---

<sup>28</sup> Citado en Manuel Reyes Mate, *op. cit.*, p.80.

<sup>29</sup> Citado en Manuel Reyes Mate, *op. cit.* p. 82.

haciendo del silencio un elemento constitutivo de él. Según este autor, el lenguaje habla incluso cuando pide callar<sup>30</sup> y este movimiento paradójico que habita en todo lenguaje es el que vuelve productivo al lenguaje literario. Así dirá: “El desastre inexperimentado, lo sustraído a cualquier posibilidad de experiencia –límite de la escritura” (2002: 12). Pero sin embargo insiste en que “es menester repetirlo: el desastre des-escribe. Ello no significa que el desastre, como fuerza de escritura, esté fuera de escritura, fuera de texto” (12). Entonces, a pesar de que el desastre clame por el silencio o “des-escriba”, todavía es posible la expresión incluso cuando las palabras soliciten la ausencia de palabras: “Que retumbe en el silencio lo que se escribe, para que el silencio retumbe largamente, antes de volver a la paz inmóvil entre la que sigue velando el enigma” (56). Así también, en referencia a su propia obra, Elie Wiesel manifiesta: “Lo que yo intento es introducir tanto silencio como sea posible. Desearía que mi obra no fuera juzgada por las palabras escritas sino por su peso en el silencio”.<sup>31</sup> Es decir, pareciera que las palabras del testimonio se valen por sí mismas mientras que no cesen de señalar el silencio donde se fundan.

---

<sup>30</sup> “Guardar silencio, esto es lo que queremos todos, sin saberlo, escribiendo” (2003: 120).

<sup>31</sup> Citado en *Vigencia y singularidad de Auschwitz*, art. cit., p. 25.

#### 4. OTROS MODOS DE DECIR

El testimonio existe en virtud de la imposibilidad de articular la experiencia vivida, por lo que si la lengua quiere testimoniar, pareciera que deberá ceder lugar a una no lengua o entremezclarse con ella para mostrar la imposibilidad de testimoniar. Sobre esta no lengua (que bien podría ser el silencio y sus estertores) o sobre el modo del decir necesario para expresar lo imposible, es pertinente analizar el caso de Semprún en su intento por testimoniar.

Durante las primeras décadas después de la liberación y luego de múltiples intentos de escritura, Semprún relata que se vio obligado a escoger, tal como reza el título del libro citado en este trabajo, entre la escritura y la vida: “Cual cáncer luminoso, el relato que me arrancaba de la memoria, trozo a trozo, frase a frase, me devoraba la vida” (2004: 211). Escribir sobre cualquier otra temática que no fuera sobre la experiencia en los campos le resultaba innoble, y a su vez sabía que era a través de la escritura cómo debía fabricar vida a partir de la muerte. Sin embargo, el fracaso era inevitable: “la escritura me prohíbe literalmente vivir” (180). En consecuencia y a pesar de su vocación literaria, decidió por la vida, es decir, durante muchos años suspendió la escritura y ejerció una “amnesia deliberada para poder vivir”: “decidí optar por el silencio rumoroso de la vida en contra del lenguaje asesino de la escritura” (244). En esta etapa Semprún afirmaba: “Solo un silencio de muerte habría podido expresar el sufrimiento” (175) o “fracasé en mi intento de expresar la muerte para reducirla al silencio: si hubiera proseguido, la muerte, probablemente, me habría hecho enmudecer” (268).

A partir de lo anterior se puede entrever que otra de las claves que permiten acercarse a la imposibilidad del testimonio proviene del mismo carácter traumático de la experiencia de los supervivientes. Hay quienes sostienen que la comunicación de dicha experiencia supone, en la mayoría de los casos, una reproducción del trauma que amenaza con arrastrar a los testigos de nuevo al abismo. El suicidio de Paul Celan, Jean Améry, Primo Levi y Bruno Bettelheim parecieran dar crédito.<sup>32</sup> Sin embargo, en el caso de Semprún, el paso del tiempo le permitió encontrar no solo el discurso apropiado para su relato, sino también el modo de sobrevivir a la escritura. Expresar lo “esencial” de la experiencia, su densidad, sostiene el escritor, solo es posible a través de la

---

<sup>32</sup> José Zamora (2000), *art. cit.*, p.188.

conversión del testimonio en un objeto artístico, o sea, la escritura literaria, la cual pareciera ser más ilustrativa y verosímil que la verdad cruda e inaudita de la existencia en los campos.

Por otra parte, Antelme, en el prefacio de *La condición humana*, también suscribe a la tesis del arte como lo que posibilitaría algún tipo de expresión de lo indecible:

Esa desproporción entre la experiencia que habíamos vivido y el relato que era posible hacer a partir de ella se confirmó definitivamente más adelante. Estábamos efectivamente frente a una de esas realidades de las que se dice que sobrepasan la imaginación. Quedaba claro entonces que sólo por elección, es decir, una vez más, gracias a la imaginación, podríamos intentar decir algo (1999: 15).

Si se contrastan estos dos testimonios con la tesis de Benjamin sobre la narración, se pueden comprender los beneficios que el autor promueve en nombre del relato ficcional. A diferencia de la información, el relato, al no explicar ni contar todo, deja hablar a aquella no lengua guardiana del silencio, remitiendo a él y resguardando el enigma que vela la “verdad desnuda”. Desde esta perspectiva, la literatura o el arte permiten que se haga presente la marca de una ausencia, lo inexpresable que se intuye en lo expresado. Es en este sentido que se puede entender a Imre Kertész, Premio Nobel de Literatura, cuando afirma que “Auschwitz es el espíritu de la narración”,<sup>33</sup> pero no de una narración necesariamente entendida bajo la ilusión de una comunicabilidad universal que supone que “la situación de las víctimas ha quedado integrada dentro de una sucesión cronológica dominada por modelos de experiencia compartida en la que el sufrimiento y la muerte son comúnmente transcendidos hacia un resultado que los supera”.<sup>34</sup> José Zamora, en su artículo “Estética del horror. Negatividad y representación después de Auschwitz”, sostiene que Auschwitz se resiste a esa integración y que, a pesar del espejismo que a veces genera la narración, en este tipo de testimonios existen “interrupciones que ponen de manifiesto las limitaciones del tiempo secuencial que nos ofrece seguridad y asilo”.<sup>35</sup> Es por ello que se puede afirmar que en tanto que “Auschwitz es una herida no cicatrizable”,<sup>36</sup> toda narración conclusiva no hace más que negar el carácter indomable del mundo.

---

<sup>33</sup> Citado en Manuel Reyes Mate, *op. cit.* p. 25.

<sup>34</sup> José Zamora (2000), *art. cit.*, p. 25.

<sup>35</sup> José Zamora (2000), *art. cit.*, p. 189.

<sup>36</sup> *Ibidem.*

#### 4.1 LA POESÍA DE AUSCHWITZ

Más que otras manifestaciones del espíritu humano, se le atribuye precisamente al arte la capacidad de hacer justicia a lo inexpresable. Se dice que la tarea del arte consiste prioritariamente en “no dejar de dialogar nunca con las fuentes oscuras” y que el poeta es quien “sabe encontrar siempre la distancia en su palabra [...] la invención metafórica capaz de trasladar el sentir de la expresión poética”.<sup>37</sup>

A propósito de la poesía, Agamben retoma la tesis de Hölderlin según la cual “lo que queda lo fundan los poetas”<sup>38</sup> y a partir de esta idea introduce la noción de “resto”. La palabra poética se funda, según Agamben, en lo que queda por fuera de la lengua, lo cual quedaría en el dominio de los poetas: “Los poetas —los testigos— fundan la lengua como lo que resta, lo que sobrevive en acto a la posibilidad o la imposibilidad de hablar” (2002: 158). El concepto de “resto” refiere a lo indecible expresado por el que testimonia, lo que sobrevive en acto a lo que es mera potencia, es decir, ese plus significativo que remite al silencio del que ha visto la Gorgona. En virtud de este “resto” es que el sobreviviente, como el poeta, habla para referirse a lo que trasciende a la lengua y a la propia experiencia.

Acerca de la diversidad de sobrevivientes que testimoniaron sobre Auschwitz, Steiner concluye que “solo los más tenaces o los mejores dotados fueron capaces de transformar su cruel situación en arte” (2002: 145), y agrega que “el hombre debe encontrar una poesía más inmediata que las palabras: una poesía de actos” (146). No obstante, existen voces disonantes en relación con la expresión de Auschwitz por medio de la investigación estética o literaria. Améry es uno de ellos y se declara escéptico con respecto a la posibilidad de que el lenguaje de la metáfora logre remitir lo inefable. Pareciera que las palabras nunca estarán a la altura de la herida que designan, ni en forma de narración realista ni con el registro de la transfiguración lírica. En referencia al famoso poema de Celan, “Fuga de la Muerte”,<sup>39</sup> Améry afirma que para quien nunca ha visto el humo de Birkenau (en referencia a los crematorios), “la sepultura cavada en los aires” carece de significación.

---

<sup>37</sup> *Vigencia y singularidad de Auschwitz*, art. cit., p. 17.

<sup>38</sup> Citado en Giorgio Agamben, *op.cit.* p. 158.

<sup>39</sup> “Negra leche del alba la bebemos de tarde/ la bebemos a mediodía de mediodía la bebemos de noche/ bebemos y bebemos/ cavamos una fosa en los aires no se yace allí estrecho...”. Citado en *Vigencia y singularidad de Auschwitz*, art., cit., p. 3.

Por su parte, Zamora declara que en tanto que la representación mimética de Auschwitz resulta intransitable por las singularidades y dificultades que el mismo suceso proporciona, al arte solo le queda un "estrecho sendero que no puede recorrer sin asumir el precio de su propio fracaso, y quizás también buscarlo deliberadamente".<sup>40</sup> Frente al imperativo de comunicar que plantea Levi, el fracaso de una referencia realista exige renunciar a toda pretensión de representación figurativa o explicativa de lo irrepresentable y de esta manera intentar encontrar el modo en que en el mismo acto de comunicar se señale la ausencia de la representación de las experiencias de sufrimiento. Los intentos de afrontar Auschwitz desde el arte, sostiene el autor, deberán atender la tensión no resuelta entre la necesidad de una representación dominadora, reclamada por la memoria, y la conciencia de su inaccesibilidad.

A esta altura merece la pena recordar la máxima de Adorno: "Escribir un poema después de Auschwitz es un acto de barbarie".<sup>41</sup> Luego de la inevitable polémica que desató este imperativo categórico, Adorno matizó su alcance en un escrito posterior, donde sostuvo que ni el mundo que sobrevivió a la masacre industrializada puede prescindir del arte, cuya única tarea es "hacerse eco del horror extremo".<sup>42</sup> Si bien Adorno nunca negó su propuesta inicial, quienes creen haberlo interpretado adecuadamente alegan que el verdadero sentido de tal aseveración consiste en que luego de Auschwitz no es posible escribir poesía tal como se hacía antes, puesto que la ruptura que tal acontecimiento significó obliga a repensar el contenido de las palabras, la relación del lenguaje con la experiencia y, asimismo, poner en cuestionamiento los grandes valores de la modernidad que se vieron afectados por los sucesos de la Segunda Guerra Mundial.<sup>43</sup> Por otra parte, pese a los peligros que alberga toda estilización estética, Adorno reconoce que el sufrimiento posee un derecho de expresión y el arte pareciera ser imprescindible como "portavoz histórico de la naturaleza oprimida".<sup>44</sup>

---

<sup>40</sup> José Zamora (2000), *art. cit.*, p. 185.

<sup>41</sup> Citado en Enzo Traverso, *op. cit.* p. 133.

<sup>42</sup> *Ibidem.*

<sup>43</sup> Según Traverso, "Auschwitz dejó al pensamiento en una encrucijada que le obliga a recorrer de nuevo su propio itinerario, a reinterpretar la historia de la cultura y la imagen de la civilización". Enzo Traverso, *op. cit.* p. 134.

<sup>44</sup> José Zamora (2000), *art. cit.*, p. 185.

## CONCLUSIÓN

Auschwitz, entendido como la barbarie en el seno de la modernidad, es “lo impensado que da que pensar” (Reyes Mate, 2003: 243) y, tal como se ha intentado esbozar, en este trabajo no deja de inaugurar nuevas reflexiones. De hecho, el testigo de Auschwitz plantea interrogantes de diversa índole, muchos de ellos cruciales: ¿Se puede dejar de ser hombre y seguir respirando? ¿Existe un concepto de especie humana que incluya al musulmán? ¿Es posible hablar en nombre de otros? ¿Cuál es el sujeto de enunciación del testimonio? ¿Qué valor tiene el testimonio del sobreviviente? ¿Se puede decir lo que no tiene nombre? ¿De qué modo las palabras remiten al silencio? ¿Es el silencio suficiente para expresar lo precario del lenguaje? ¿Es Auschwitz un evento irrepresentable? ¿Existe un lenguaje para la desnudez de la experiencia?

“Pensar lo impensado es asunto de la memoria, y no de la razón”,<sup>45</sup> reflexiona Reyes Mate. Entonces, si las preguntas que enuncia el testigo aún quedan sin resolución, tal vez de eso se trate “pensar Auschwitz”: transitar los interrogantes y, a través de la memoria, evitar que cesen sus cuestionamientos. Según Primo Levi, la memoria se erige en el hiato entre la incomprensión y el conocimiento; el recuerdo sobrevive en virtud de la no coincidencia entre lo que se conoce y lo que se entiende de la experiencia en los campos. Por otra parte, si Auschwitz es “lo que da que pensar”, lo es debido a la presencia constante en el presente de un acto pasado que está presente en la razón gracias a la memoria. Pero la memoria se diluye si el testigo y su testimonio no cuentan con herederos, de igual modo que las narraciones épicas de antaño, las cuales dependían de la transmisión oral de generación en generación. En efecto, en el testimonio subyace una inevitable implicación del lector como testigo: el lector se convierte en testigo, al menos aunque no menor, de lo narrado por el sobreviviente. Tanto en el caso de la lírica popular como en el testimonio, la narración no subsiste sin un oyente que se convierta en narrador. Si tal como plantea Levi, el verdadero testigo no es quien ha sobrevivido, el musulmán hace del sobreviviente su testigo, y a su vez el sobreviviente, a través de su testimonio, hace del oyente su propio testigo. Para que “la experiencia extremadamente traumática de «Auschwitz» pueda salir a la luz, los testigos necesitan de una «audiencia», lo que L. Langer llama «testigos de la memoria»”,<sup>46</sup> oyentes dispuestos a apropiarse de una realidad que no fue experimentada por ellos

---

<sup>45</sup> Citado en *Vigencia y singularidad de Auschwitz*, *art. cit.*, p. 21.

<sup>46</sup> José Zamora (2000), *art. cit.*, p.189.

mismos. Asimismo, la reproducción de la memoria constituye el punto de partida de un nuevo imperativo moral que a partir de Auschwitz se cree necesario instaurar: que no se repita.<sup>47</sup>

En otro orden de cosas, en tanto que la narración se caracteriza por no contar exhaustivamente y en consecuencia es el enigma latente en ella lo que asegura la multiplicidad de interpretaciones, los silencios del testimonio (o la remisión a lo indecible) constituyen una ventana abierta a nuevos intentos de comprensión. Según Benjamin, la narración es siempre actual porque nunca llega a ser algo acabado y es en virtud de lo inexpresado que el testimonio sobrevive en el tiempo. Todas las paradojas planteadas en este trabajo dan cuenta de la dificultad de comprender y narrar un proceso de destrucción tan particular como Auschwitz, y es a razón de este carácter paradójico e irreductible que el testimonio sigue siendo objeto de lectura, estudio y transmisión.

Entonces, si como sostiene Steiner, el lenguaje solo puede expresar una parcela de la realidad, solo a través del velo de las palabras del testigo se logra manifestar la presencia de una ausencia que, lejos de significar un muro, representa un hueco que se abre en la realidad visible. Lo visible y su hueco encuentran su analogía en la palabra y el silencio, como así también en el símil de la materia y el vacío de las esculturas de Chillida. “Dice la verdad/ quien dice la sombra”,<sup>48</sup> advierte Celan, quien a través del lenguaje mutilado de sus poemas pareciera intentar lo indecible.

El testimonio del sobreviviente de Auschwitz y su remisión a lo que no puede ser dicho permite considerar que tal vez el silencio no debiera de ser comprendido como el total fracaso del *logos*, el quiebre de la palabra como razón y “gesto humanizador”, sino más bien como la alteridad constitutiva del lenguaje: “La filosofía después de Auschwitz tendrá que lidiar con esos dos enemigos interiores: el de una realidad que se esconde y el de un *logos* mitologizado [...] pasamos de un *logos* que guarda culpablemente al silencio a un *logos* que guarda responsablemente al silencio”,<sup>49</sup> reflexiona Reyes Mate.

No obstante, si bien en este trabajo por momentos se deja entrever que lo “sin nombre” compone un elemento esencial del discurso, no se pretende hacer de lo indecible una mística similar al silencio religioso, porque una actitud análoga implicaría

---

<sup>47</sup> Manuel Reyes Mate, *op. cit.* p. 121.

<sup>48</sup> Citado en *Vigencia y singularidad de Auschwitz*, *art. cit.*, p.18.

<sup>49</sup> Manuel Reyes Mate, “¿Puede Europa hacer filosofía a espaldas de Auschwitz?”, *Vigencia y singularidad de Auschwitz*, *Anthropos*, N° 203, p. 48.

la claudicación del lenguaje, sin reparar que tanto la palabra como el silencio lo constituyen. Agamben insiste en que “decir que Auschwitz es «indecible» o «incomprensible» [...] equivale a adorarle en silencio, como se hace con un dios; es decir, significa, a pesar de las intenciones que puedan tenerse, contribuir a su gloria” (2002: 32). Por otra parte, adherir a una “mística del silencio” correría el riesgo de desacreditar al testigo que, si bien no llegó a observar “la Gorgona”, el relato de su experiencia no deja de ser necesaria. A este punto merece aclararse que si Auschwitz produjo ambos tipos de testigos es necesario reconocerlos como complementarios, del mismo modo que el silencio y la palabra lo son del lenguaje. En este sentido, “la persona que escucha tiene que escuchar y percibir el silencio en el que tantas veces se refugian los supervivientes y que habla sin palabras desde el callar y desde el hablar, desde más allá del lenguaje y desde el lenguaje”.<sup>50</sup> Entonces, lejos de conferir al exterminio el prestigio de la mística, tal vez escuchar al testigo consista en mantener la vista fija en lo narrado y en ese mismo acto observar la retirada silenciosa, aunque no menos significativa, de las palabras.

---

<sup>50</sup> José Zamora (2000), *art. cit.*, p. 190.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, G. (2002) *Lo que queda de Auschwitz*, Madrid: Editora Nacional, Madrid.
- ANTELME, R. (1957) *La especie humana*, Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- BAUMAN, Z. (1989) *Modernidad y Holocausto*, Madrid: Ediciones Sequitur.
- BENJAMIN, W. (1936) *El narrador*, Buenos Aires: Ediciones Godot.
- BLANCHOT, M. (1983) *La escritura del desastre*, Madrid: Editora Nacional.
- KERTÉSZ, I. (1975) *Sin destino*, Barcelona: Plaza & Janes.
- LEVI, P. (2005) *Trilogía de Auschwitz*, Madrid: Océano.
- REYES MATE, M. (2003) *Memoria de Auschwitz*, Madrid: Trota.
- SEMPRÚN, J. (1995) *La escritura o la vida*, Buenos Aires: Tusquets.
- SHOAH*, Claude Lanzmann, Les Films Aleph/ Ministère de la Culture de la République Française, Francia, 1985, 566 min.
- STEINER, G. (1976) *Lenguaje y silencio*, Madrid: Editora Nacional, Madrid.
- TRAVERSO, E. (1997) *La historia desgarrada*, Barcelona: Herder
- V.V.A.A. *Vigencia y singularidad de Auschwitz*, *Anthropos*, N° 203.
- ZAMORA, J. (2000). “Estética del horror. Negatividad y representación después de Auschwitz”. *Isegoría*, 23.[Consultado el 07-04-2011].  
Disponible en <http://isegoria.revistas.csic.es/index.php/isegoria/article/view/543/542>