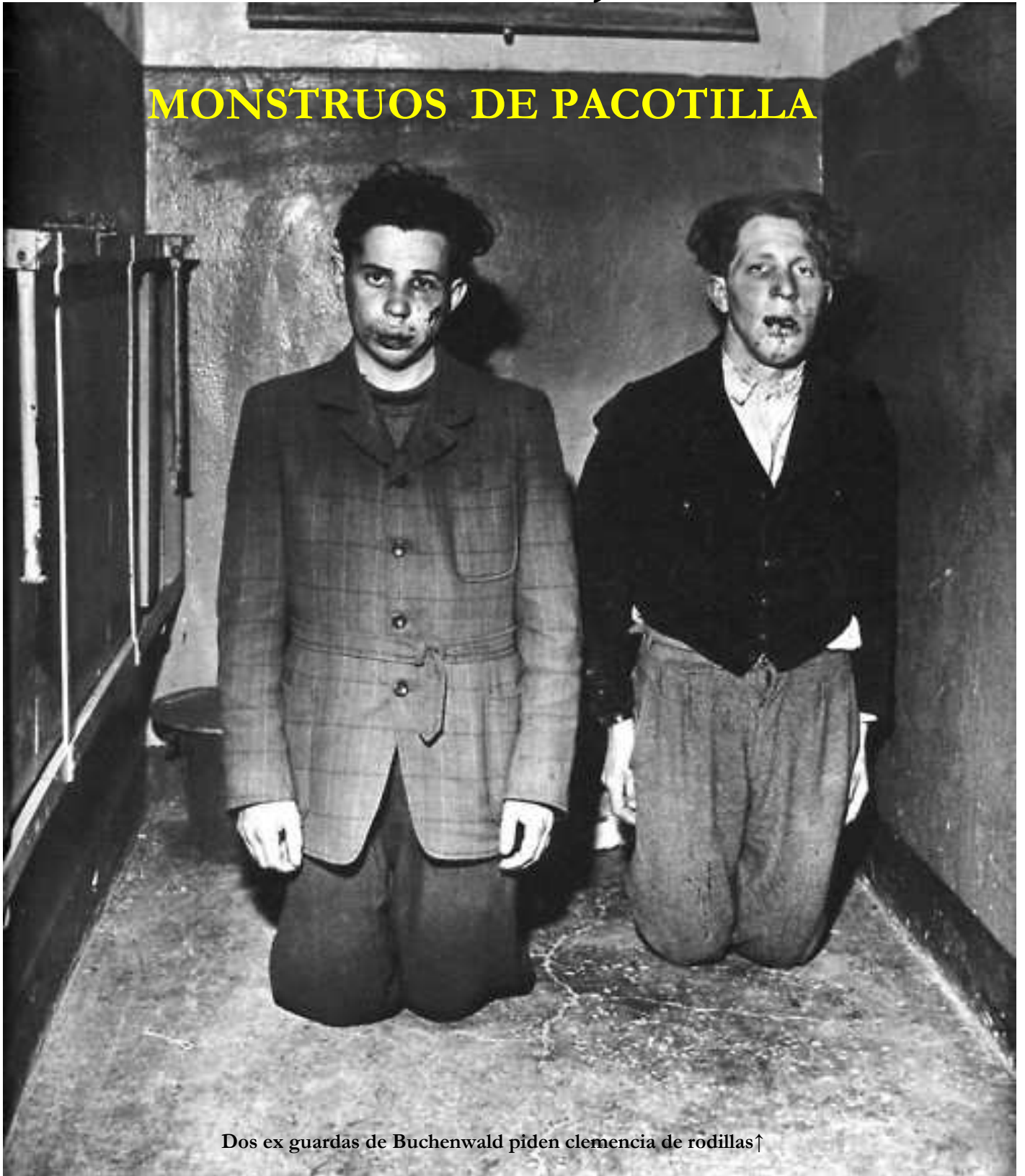


BUCHENWALD, 70 AÑOS

MONSTRUOS DE PACOTILLA



Dos ex guardas de Buchenwald piden clemencia de rodillas↑



Biblioteca Pública Gerardo Diego
MADRID

Se han cumplido este 11 de abril 70 años de la liberación de Buchenwald, uno de los primeros (1937) y mayores campos de concentración nazis, situado en pleno corazón de la Alemania culta y goethiana, a pocos kilómetros de la mismísima Weimar. Se trata, pues, del emblema de una cultura en la que no se sabe dónde acaba lo sublime y dónde comienza lo monstruoso. Porque, hoy lo sabemos, los nazis no fueron una mutación, sino que surgieron, como un alien, de las mismas entrañas de una orgullosa civilización de la que se alimentaron a conciencia. Los soldados de la *Wehrmacht* llevaban el *Así habló Zaratustra* en sus mochilas, pero igualmente podían haber metido a Goethe, Fichte, Hegel o Hölderlin, a quienes los nazis leyeron a fondo.

Buchenwald guarda aún otra relación más forzada con la cultura: tras Auschwitz, se trata de uno de los campos que más literatura ha generado; nombres como Imre Kertész, Jorge Semprún, Elie Wiesel, Jean Améry o Robert Antelme, entre otros, pasaron por sus barracones y lo reflejaron en sus obras.

Así describía el premio Nobel Kertész, en el quinto capítulo de *Sin destino*, el sangrante contraste entre un entorno idílico y una instalación consagrada a la muerte:

«En los alrededores había muchas zonas verdes, unas casas muy bonitas, chalets entre los árboles, parques y jardines, el paisaje en su conjunto, las proporciones, todo parecía armonioso y —puedo afirmarlo con tranquilidad— acogedor, por lo menos comparándolo con Auschwitz [...] Buchenwald se hallaba en medio de montes y valles, en la cima de una colina. El aire era puro y los ojos se deleitaban con la vista del paisaje variado, lleno de bosques y casitas de techo rojo en el valle [...] Los presos eran simpáticos aunque diferentes de los de Auschwitz».

Un prisionero de Buchenwald señala a un ex guarda tras la liberación→

Alguien le cuenta al joven György, protagonista de la novela, que el propio Goethe plantó con sus manos un árbol hoy frondoso, que se encontraba en el interior del campo, protegido por una valla, como ejemplo viviente de en qué había acabado la gloriosa cultura alemana: el árbol del genio olímpico daba sombra a las víctimas de la barbarie y a sus verdugos:



«Según me dijeron, el autor [Goethe] también había plantado un árbol con sus propias manos, que pronto se hizo frondoso y que se encontraba en algún sitio de nuestro campo, junto al que

había una placa conmemorativa y una valla para protegerlo de los presos. En resumen, no tardé en comprender la expresión de los rostros que nos habían despedido en Auschwitz; puedo decir que yo también me encariñé pronto con Buchenwald».

Aunque se trataba de un campo de trabajo y no de exterminio, como Auschwitz o Treblinka, era muy fácil morir en Buchenwald por cualquiera de los numerosos métodos que idearon los verdugos: hambre, agotamiento, enfermedad, experimentos médicos, apaleado, fusilado, ahorcado, e incluso crucificado, como les sucedió a dos sacerdotes. Se calcula que del cuarto de millón de internos que pasó por sus barracones, una quinta parte (unos 56.000) pereció en su interior. La clasificación de los presos era de lo más variada: prisioneros políticos y de guerra, delincuentes comunes, judíos, gitanos, homosexuales, testigos de Jehová y sacerdotes... También la procedencia: alemanes y austriacos, rusos y polacos, franceses e italianos, belgas y holandeses, y 638 republicanos españoles, entre los que se encontraba el escritor **Jorge Semprún**, que se ocupó de aquella experiencia en varios títulos: *La escritura o la vida*, *El largo viaje*, *Viviré con su nombre, morirá con el mío...*

Guardia ejecutado por los presos, Buchenwald, 1945↓



Resulta de lo más ilustrativo, para comprender las diferentes formas de enfocar el Holocausto, comparar el relato de este último (por ejemplo, en *El largo viaje*), con el de Kertész en *Sin destino*. El español proviene de un universo cultural, el del humanismo, que siente Buchenwald como algo ajeno y monstruoso. El protagonista de Kertész, por el contrario, procede de otro mundo por completo diferente, un mundo kafkiano, por adjetivarlo de alguna forma, donde la existencia de lugares en que se encierra y extermina con sana rutina, sin aspavientos, a seres humanos es algo aceptado y normal, aun cuando la víctima sea uno mismo¹. Semprún pertenece al mundo anterior a Auschwitz, el de los grandes principios y los valores con mayúsculas, liquidado en cierto modo en las cámaras de gas; en tanto que el héroe de Kertész se ha criado y educado dentro de los campos, los ha vivido con normalidad, como un internado cuya autoridad no se cuestiona. En *Kaddish por el hijo no nacido*, de hecho, el narrador contempla universo concentracionario como una prolongación de la educación que recibió en su infancia:

«Auschwitz, dije a mi mujer, me pareció más tarde una mera exacerbación de las mismas virtudes para las cuales me educaron desde la infancia. Sí, allí, en mi infancia, con mi educación, empezó mi imperdonable quebrantamiento, mi supervivencia jamás sobrevivida»²

Guardia de Buchenwald, golpeado por los presos tras la liberación→

Sólo en este horizonte mental es posible comprender la famosa y chocante «naturalidad» del estilo de Kertész, es decir, el hecho de que nada, por atroz que sea, parece llamar la atención de su héroe, que encaja las cosas tal como vienen, sin extrañarse en exceso. El escritor húngaro nunca carga las tintas porque el auténtico horror para él reside, no en la brutalidad y el sadismo de los verdugos, sino en la mera idea del campo de concentración y de todo lo que significa, en la naturalidad con que se acepta un orden que incluye como parte



¹ «El estilo de Semprún se basa en la subjetividad, mientras que Kertész se opone totalmente a ese rasgo. El personaje narrador de *Sin destino* no tiene memoria ni pasado y existe sólo a través del ver [...] De ahí el título *Sin destino*: sin un destino y, por lo tanto, sin existencia propia. Ésa es la razón de que en Kertész los personajes no sean objeto de atención en su interioridad: carecen de coherencia ficticia y de profundidad psicológica...» (Marie Peguy, *Imre Kertész y Jorge Semprún: dos perspectivas*, en: Archipiélago, nº 82, septiembre 2008, p. 58)

² Imre Kertész, *Kaddish por el hijo no nacido*, Barcelona, El Acantilado, 2001, p. 137

esencial, inalienable, casi como un axioma evidente, la existencia de lugares donde se extermina a seres humanos o se les exprime hasta la extenuación. El verdadero espanto —parece decirnos Kertész— se hace más manifiesto que nunca cuando todo transcurre de manera aséptica y —para emplear un término estético, que a los propios nazis no les hubiera desagradado— elegante. El horror radica ante todo en que el exterminio de los llamados seres inferiores parece ser aceptado por todos —víctimas y verdugos— como algo natural e inevitable.



←Guardia de Buchenwald, linchado tras la liberación

Frente a los viejos humanistas, para quienes el *Lager* representa la simple ruptura de una civilización milenaria, Kertész insiste en que se trata de un nuevo orden, no importa que esté basado en el asesinato: «Se ha demostrado que la forma de vida del asesinato es una forma de vida vivible y posible y, por consiguiente, institucionalizable»³. Sólo desde el interior de este orden es posible entender que sus víctimas encuentren «hermoso» un campo de concentración, o que incluso sientan nostalgia de él, una vez liberados, y confiesen provocadoramente que allí fueron felices.

Respecto al otro, al mundo humanista anterior a Auschwitz, el autor de *Sin destino* se muestra terminante:

«Auschwitz no se produjo en el vacío, sino en el marco de la cultura occidental, de la civilización occidental, y esta civilización es una superviviente de Auschwitz, igual que esas pocas decenas o centenares de miles de hombres y mujeres esparcidos por el mundo que aún vieron las llamas de los crematorios e inhalaron el olor de la carne humana que ardía. En ese fuego se destruyó todo cuanto hasta entonces respetábamos como valores europeos; y en este punto cero de la ética, en la oscuridad moral y espiritual se presenta como único punto de partida aquello que creó tales tinieblas: el Holocausto»⁴

Que contraponer Kertész a Semprún no es un vano ejercicio de lectura, lo demuestra la contundente crítica que el propio Kertész dirigió a su compañero de *Lager* en la novela *Fiasco* (1988), a propósito de la pintoresca figura de **Ilse Koch**.

³ Imre Kertész, *Diario de la galera*, Barcelona, El Acantilado, 2004, p. 236

⁴ Ídem, *La lengua exiliada*, Madrid, taurus, 2006, p. 100

La llamada «**perra de Buchenwald**», esposa del primer comandante del campo, conocida por su truculencia y sus colecciones de pieles tatuadas y cabezas jibarizadas de prisioneros, fue en realidad, pese a los amantes del morbo, una mujercilla bastante vulgar (hoy la tildaríamos de choni o poligonera), sin nada de ese aura demoníaco y sulfuroso que algunos se empeñan en atribuirle.

Kertész critica en *Fiasco* precisamente la actitud de ciertos escritores del Holocausto (no sólo de Semprún, al que cita) que aplican categorías anteriores a la Shoá para juzgar el acontecimiento. Paradójicamente, tal actitud lleva a la mitificación de una maldad que resulta imposible comprender desde las viejas categorías humanistas. Es esta incapacidad lo que impide ver la verdadera naturaleza del nazismo: no una mera dictadura al servicio de una burguesía acosada, ni tampoco una ruptura de la civilización judeocristiana, sino la culminación de ciertas tendencias de esta misma civilización. Lo que la visión humanista (y la marxista también lo era) no supo comprender es que el totalitarismo no fue un gobierno *contra* las masas, sino *de* las masas, que recogía los dos impulsos más elementales de ellas (la pulsión del orden y la de la violencia) y las conciliaba en un sistema nuevo. Que el fascismo es de masas porque las masas son fascistas es algo que demuestra el parecido de todo régimen basado en ellas, no importa el signo ideológico de partida. Es bien sabido que Hitler y Stalin se admiraban más de lo que está escrito.

Ilse Koch, poligonera del nazismo→

De ahí la tesis de Kertész: cualquier nazi, hasta el más sádico, no representa ninguna subversión del orden establecido, sino su encarnación más acabada. Pues es parte de ese nuevo orden totalitario un grado endémico de violencia y de crueldad, donde cualquier vulgar Ilse Koch es una mandada más, y no en absoluto una rebelde.

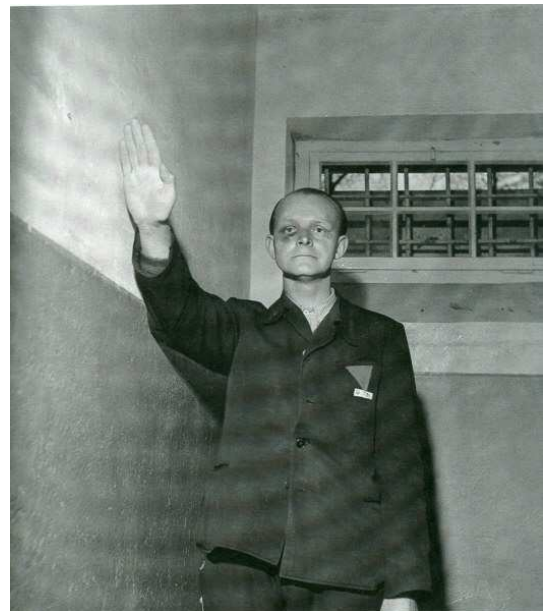
Por otro lado, los demonizadores del nazismo «adornan» la banalidad del mal totalitario con una riqueza intelectual que no se dio en la realidad. Los genocidas eran pequeños burgueses concienzudos y mediocres, no Mefistófeles ni personajes de Dostoievski.



Demonizarlos o mitificarlos en exceso, convertirlos en monstruos de perversión, hace que perdamos de vista la característica fundamental del mal totalitario: su ramplonería y laboriosidad, su naturaleza humana, demasiado humana. «...La naturaleza del poder», advierte Kertész en *Kadish por un hijo no nacido*, «...no es ni satánico, ni de una complejidad turbia y fascinante, ni terriblemente cautivador, no, sino común y corriente, ruin, asesino, estúpido e hipócrita y que incluso en los tiempos de sus logros más grandes sólo está bien organizado»⁵.

Pero es en *Fiasco*, dijimos, donde Kertész se encara directamente a Semprún. «Por aquellas fechas leí la novela titulada *El largo viaje...*», comienza Kertész su excursus sobre el autor franco-español⁶. A continuación, cita la larga descripción de Ilse Koch, la comandanta de Buchenwald, que hace Semprún en su novela, a la que convierte en un sofisticado monstruo de perversión y sadismo, dotándola de una grandeza casi satánica. Contra esta tendencia justamente, salta el autor húngaro:

«Dejé de leer. He aquí la sangre, el placer y el demonio condensados en una sola figura e incluso en una sola frase. Mientras la leo, me ofrece una forma definitiva: puedo insertarla sin esfuerzo alguno en el instrumentario ya preparado de mi imaginación histórica. Una Lucrecia Borgia de Buchenwald; una criminal que ha ajustado las cuentas con Dios, digna de la pluma de Dostoievski; un ejemplar femenino de las magníficas bestias rubias de Nietzsche, ávidas de victoria y botín, que “retornan a la candidez de la conciencia de fiera...”



Kapo de Buchenwald encarcelado, abril 1945

»Sí, sí: nuestro pensamiento sigue atado por ilusiones intelectuales con conciencia de paloma, por cándidas visiones de la grandeza y osadía de la depravación que, sin embargo, nunca han indagado debidamente en los detalles. Hay allí una desproporción insuperable: de un lado las ebrias soflamas a la aurora, a la transvaloración de los valores y a la inmoralidad sublime, y, de otro, un convoy de ferrocarril con una carga humana que hay que hacer desaparecer cuanto antes, y de la manera más impecable posible, en las cámaras de gas cuya capacidad siempre resulta demasiado escasa. ¿Qué pintan allí los esfuerzos de un intelecto desgarrado y desprendido? Demasiado solitario, demasiado delicado, demasiado sufriente, demasiado poco común, demasiado desligado de cualquier tipo de banda o bando, demasiado poco corporativo y también demasiado inmoral, allí no se necesita; lo que se necesita es la

⁵ Imre Kertész, *Kadish por el hijo no nacido*, Barcelona, El Acantilado, p. 52

⁶ Ídem, *Fiasco*, Barcelona, El Acantilado, 2003, pp. 51-56

moral, una moral de trabajo sencilla, comprensible y manejable. “¿Considera usted correcto, señor Globocnik —planteó el consejero ministerial doctor Linden esta pregunta sumamente práctica al *Gruppenführer* de las SS Globocnik—, enterrar los cadáveres en vez de quemarlos? ¡Después de nosotros puede venir una generación que no lo entienda!” A lo cual Globocnik le contestó: “Señores, si la generación que nos sucede fuese tan cobarde y blandengue que no entendiera nuestra grandiosa tarea, todo el nacionalsocialismo habría sido en vano. Yo opino que deberían encerrarse tablas de bronce para señalar que tuvimos el valor de realizar esta obra tan gigantesca como necesaria.”

»Sí —seguí hilando mis pensamientos—, tal vez acecha el demonio: no en que el ser humano asesine, sino en que extienda sus imprescindibles virtudes al orden mundial del crimen. Cogí un tomo documental de la estantería de libros y busqué la fotografía de Ilse Koch. Esa cara de cerdo, corriente y de piel pastosa, quizá dotada de cierto atractivo femenino en su día, pero hosca en aquel momento, no podía convencerme de ningún modo de que me hallaba ante una personalidad de gran formato incluso en sus excesos, ante una personalidad que se había colocado más allá del bien y del mal y cuya vida había transcurrido bajo el signo de un desafío constante e incorregible a la moralidad. **De hecho, Ilse Koch no se oponía al orden moral: todo lo contrario, lo representaba;** he ahí la gran diferencia [...] Las manifestaciones de su inventiva se mantenían dentro de los cauces de las costumbres vigentes en el momento. Las cabezas reducidas y los objetos decorativos fabricados con piel humana curtida adornaban numerosos chalés de oficiales y también escritorios en los despachos de Buchenwald [...] No es de suponer que le viniera a la cabeza la idea de que, si Dios no existía, todo estaba permitido; al contrario, necesitaba sobre todo a Dios, concretamente, a un dios que plasmara en mandatos todo cuanto le permitía. Sin duda, el orden mundial moral que ofrecía Buchenwald era el asesinato; pero era un orden mundial, e Ilse Koch se sentía a gusto en él.



Nunca transgredió su lógica: **donde el asesinato es un lugar común, uno no se convierte en asesino por rebeldía, sino por celo profesional.** Matar puede ser una virtud, como no matar [...]

»Una situación generó Buchenwald; Buchenwald generó —entre muchas otras situaciones— la situación de la esposa del comandante del campo; y esta situación generó a Ilse Koch, quien —por así decirlo— dio vida a esta situación y contribuyó, por consiguiente a generar Buchenwald, que sin ella ya no puede ser imaginado [...]

←Buchenwald liberado

»Ilse Koch se halla en una media que puede establecerse entre ella misma y su situación, en una fórmula en la que ella tal vez ni siquiera esté presente. Sí: su figura sólo se torna comunicable abstrayendo de ella, prescindiendo de ella, por así decirlo. Cuanta más importancia le damos en nuestra imaginación, más rebajamos aquello que la rodea: la realidad de su mundo organizado para el asesinato; porque la esencia que le atribuimos sólo puede extraerse de esa realidad.

»La tragedia quizá resida, pensaba, en esa **insustancialidad**. Sin embargo, toda comunicación que se aferre a figuras representativas naufraga precisamente por eso. Porque los personajes trágicos viven en el mundo del destino, y el horizonte de la tragedia es la eternidad; el mundo de los sistemas de violencia totalitarios, en cambio, es el mundo limitado e insuperable de las situaciones, su horizonte es tan sólo el tiempo histórico que duran. ¿Cómo puede ser comunicable una experiencia que, precisamente, no puede ni quiere sustanciarse en experiencia, ya que la esencia de sus situaciones —situaciones al mismo tiempo demasiado abstractas y demasiado concretas— es la **personalidad insustancial**, siempre sustituible, que, respecto a la situación, no tiene ni comienzo ni continuidad ni ningún tipo de analogía y que resulta por tanto inverosímil para el intelecto?».⁷

Suicidio en familia del alcalde nazi de Leipzig



⁷ «Kertész evoca a Semprún y un pasaje de *El largo viaje* y en su mención de Semprún se ve cómo su representación del personaje llamado Ilse Koch alcanza una dimensión alegórica mediante una estética de concentración: “He aquí la sangre, el placer y el diablo condensados en una sola figura”. Esta imagen literaria también trae a la memoria —de acuerdo con las referencias culturales del lector— ciertos personajes históricos que la literatura ha glorificado por su perversidad y hace del horror un objeto estético. Sin embargo, la creación literaria en la que el personaje debe ser centro de atención es arriesgada, porque oscurece el ambiente en que se coloca a ese personaje, en un “mundo organizado para el asesinato”. El personaje trágico, Ilse Koch —o Larrea en *La montaña blanca*, de Semprún—, a quienes el suicidio les confiere una especie de eternidad mística, representa, según Kertész, la propia esencia del asunto que está entre manos: el totalitarismo es un universo histórico y determinado por situaciones y el personaje es el resultado de todo ello. El que participa no hace sino corroborar la lógica del campo de concentración, sin convertirse **ni en excepción, ni su acto en transgresión**» (Mary Peguy, op. cit.).

En la misma línea de Hannah Arendt, Kertész nos previene contra esta tendencia a mitificar el mal y a otorgarle al vulgar genocida contemporáneo el aura del malditismo. Como decía la propia Arendt (y aquí seguía a su maestro San Agustín, para quien el mal no era sino carencia o imperfección del ser), **el mal es superficial, sólo el bien es profundo**⁸. Ahí radica el gran error de cualquier maquinaísmo: en otorgarle la categoría de principio independiente, sustancial, a lo que no es sino algo derivado y accidental. El sadismo (la compulsión a coartar y mortificar la vida de los demás) es un comportamiento reactivo, es decir, se trata de una respuesta delirante a un trauma previo; sólo el bien es un principio creativo que no depende de otros para desarrollarse.

El sadismo de Ilse Koch no es el del genio luciferino y rebelde, tan querido a los románticos, sino la truculencia del medroso pequeño burgués, que se consuela fantaseando con venganzas imposibles y apocalípticas. En su caso, un régimen de pequeños burgueses



resentidos, como fue el nazismo, le permitió llevar a la práctica fantasías que normalmente sólo tienen lugar en la mente.

←Nuevo ángulo de la misma escena anterior, debido a otra extraordinaria fotografía: **Margarete Bourke-White**

⁸ «Ahora, en efecto, opino que el mal no es nunca “radical”, que sólo es extremo, y que carece de toda profundidad y de cualquier dimensión demoníaca. Puede crecer desmesuradamente y reducir todo el mundo a escombros precisamente porque se extiende como un hongo por la superficie. Es un “desafío al pensamiento”, como dije, porque el pensamiento trata de alcanzar una cierta profundidad, ir a las raíces y, en el momento mismo en que se ocupa del mal, se siente decepcionado porque no encuentra nada. Eso es la “banalidad”. Sólo el bien tiene profundidad y puede ser radical.» (Hanna Arendt, carta a Gershom Scholem, 24 de julio de 1963, en: Claves de Razón Práctica, n° 190)

Ilse Koch era alguien **normal** antes del régimen nazi (hija de un capataz de fábrica, trabajó de contable y fue nazi de primera hora) y lo siguió siendo dentro del régimen nazi y de su sistema de valores. De hecho, la propia SS, que juzgó con dureza a alguno de los suyos por excesos y corrupciones (económicas, sobre todo), terminó absolviéndola por falta de pruebas, mientras llevaba al paredón a su marido pocas semanas antes del fin de la guerra. Existe una filmación del juicio ante un tribunal de guerra americano en la que puede verse a una vulgar maruja, de mirada alarmada, que parece a punto de dar un bote si la tocan en un hombro.

Nazi suicidado→

Buena parte de la culpa de esta mitificación del verdugo nazi la tiene la literatura y el cine, y resulta hasta cierto punto comprensible. La gente tiende a demonizar antes que a entender al malhechor. Prefiere pensar que quien delinque lo hace por puro gusto del mal (el demonio de la perversidad, del que hablaba Poe) que no por complejas causas sociales y psicológicas, siempre difíciles de dirimir. Y además aquí juega un factor de eficacia narrativa: según Hitchcock, la calidad de una intriga depende de la calidad de su “malo”. Cuanto mejor —es decir, más perverso— el malo, mejor el suspense.



Sin embargo, los intentos artísticos de dotar de interés al malvado siempre topan con un límite: cuando deja de hacer el mal, el malvado suele ser un tipo bastante insulso. Pese a Milton, el ángel caído no pasaba de ser un pobre diablo, impotente y resentido. El genio del mal, ese verdugo complejo, de cierta grandeza intelectual, que retratan Borges en *Deutches Requiem* (cuento incluido en *El aleph*), Jonathan Littell en *Las benévolas*, o incluso Kertész en *Un relato policiaco* —provenientes todos de la estirpe de Sade— no tuvo correspondencia en la realidad. En una abrumadora mayoría, las filas del nazismo se nutrieron de pequeños burgueses arribistas, tan crueles como ridículos, y de un gusto irremediabilmente hortera. El padre de Himmler era maestro; el de Rudolf Höss, pequeño comerciante; el de Eichmann, contable; el de Franz Stangl, vigilante nocturno; el de Martin Bormann, empleado de correos; el de Odilo Globocnik, un simple teniente; y el del propio Hitler, agente de aduanas —por sólo mencionar las procedencias sociales de algunos jerarcas nazis, todos tipos humanos de una mediocridad apabullante. Individuos cultos y más o menos refinados como Walter Schellenberg, Albert Speer o Reinhard Heydrich, fueron la excepción, no la regla.

A esto alude precisamente el concepto, tan incomprendido, de Hanna Arendt sobre la banalidad del mal, a saber: a que, por lo general, los grandes malvados suelen ser grandes infelices en todo el sentido peyorativo de la palabra, no importa la cantidad de mal que hayan podido cometer, porque la magnitud del mal perpetrado no les confiere más grandeza. Funciona aquí, es decir, en las mentes de los verdugos, un trágico malentendido: el psicópata que mata a cincuenta en vez de a cinco sigue siendo el mismo tipo fracasado del principio, no ha ganado ni un ápice de calidad humana ni psicológica en su carrera asesina. Hitler continuó siendo hasta el último día el mismo pintor fracasado y resentido que malvivía por las calles de Viena. Como individuo, el psicópata es un sujeto que permanece bloqueado en la superficie de su carácter, incapaz de desarrollarse, atado a una fantasía delirante. De ahí, ese aspecto de incompleto, de tosco y poco desarrollado que ofrece la personalidad de tantos nazis. Hay algo de infantil, de desarrollo mental

interrumpido, en la crueldad nazi; algo que recuerda a la del niño que ametralla con ruidos de boca a ejércitos enteros sin inmutarse.

Ejecución de László Bárdossy ex primer ministro fascista de Hungría, Budapest 1946



En un estudio ya clásico sobre el carácter autoritario, *El miedo a la libertad*, Erich Fromm definió a los fascistas como gente fundamentalmente miedosa: miedo al cambio, a lo desconocido, a lo que está aún por hacer. Su análisis se aproxima mucho al que hizo Sartre del antisemita en la *Reflexiones sobre la cuestión judía*⁹. Son tipos que, debido a alguna temprana

fijación, se han quedado estancados para siempre en la superficie de su mente, sin llegar más lejos. Ni pozos sin fondo ni abismos humanos, como se nos quiere hacer creer, sino gente burda y psicológicamente primitiva. Al contrario de lo que tantos afirman, el nazismo no es incomprensible sino muy sencillo de explicar: se trata del producto de mentes muy pobres.

⁹ «...podemos ya comprender al antisemita. Es un hombre que tiene miedo. No de los judíos, desde luego; de sí mismo, de su conciencia, de su libertad, de sus instintos, de sus responsabilidades, de la soledad, del cambio, de la sociedad y del mundo; de todo, salvo de los judíos» (Sartre, *Reflexiones sobre la cuestión judía*, Barcelona, Seix Barral, 2005).

El mal es lo más fácil de explicar porque es lo más superficial. El nazismo fue un régimen sádico no porque estuviera compuesto por psicópatas, sino porque en el sadomasoquismo radica la esencia de las clases medias que lo impulsaron. El miedo a lo extraño y el respeto supersticioso de la autoridad, el resentimiento social y las correspondientes fantasías de compensación, llenas de crueldad y grandilocuencia, los complejos de inferioridad y su reversión paranoide en manías persecutorias, la conversión del sexo en algo turbio, sucio y perverso bajo la bota de la represión... todos estos rasgos definen, no a un tronado de manicomio, sino al pequeño burgués más corriente y moliente, el que nutre las filas de los totalitarismos. Dicho en corto: lo *normal* en las masas es el fascismo latente y cotidiano, el caldo de cultivo del que asciende como una marea el fascismo de los electorados de toda Europa ahora mismo.

Son aquellos autores que declaran el nazismo un fenómeno incomprensible (de los que el cineasta Claude Lanzmann es una buena muestra) quienes le otorgan una categoría casi sagrada e inefable, propia de los misterios ante los que sólo cabe inclinarse. Con ello, paradójicamente, revisten la doctrina nazi del prestigio y el atractivo de todo lo enigmático, con la misma aura maldita, por ejemplo, que poseía el maligno demiurgo para los maniqueístas gnósticos.

Supervivientes de Buchenwald ante un montón de restos humanos→

Nuevamente en *Kadish por el hijo no nacido*, una de sus mejores obras, Kertész se mostró tan beligerante contra esta tendencia a hacer del crimen un misterio ajeno a la razón, como con la de mitificar a los matarifes. El autor de *Sin destino*, que sin duda ha leído atentamente a Arendt, resume en un magistral párrafo la contraposición entre la naturaleza trivial, casi transparente, del mal y la profundidad insondable de todo lo creativo y generoso, de todo lo que actúa por sí mismo y que, a falta de mejor palabra, seguiremos llamando bien:

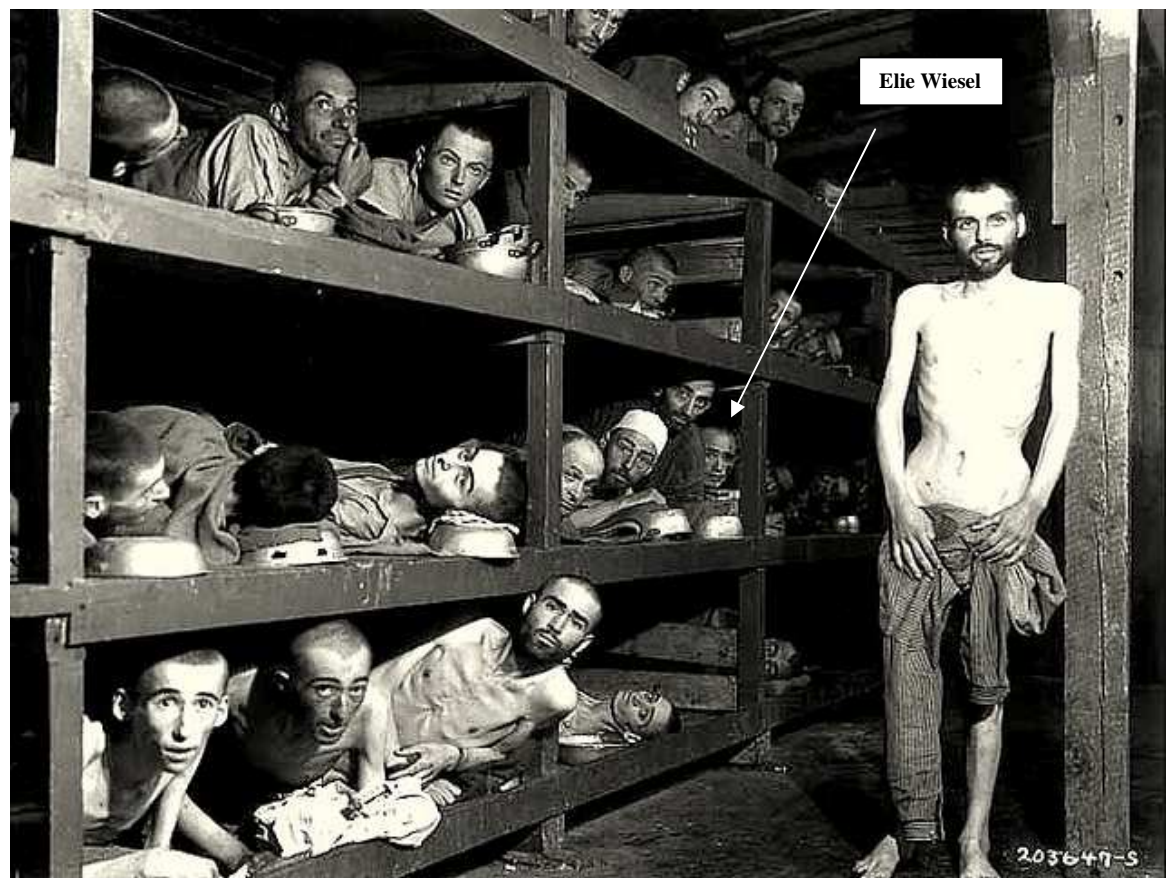


«...dije que la frase era formalmente errónea, la frase de que “Auschwitz no tiene explicación”, porque todo cuanto existe siempre tiene una explicación [...] y la explicación de Auschwitz, dije con toda probabilidad, por cuanto era mi opinión y, es más, sigue siéndolo, la explicación

se encuentra en las vidas individuales y en ningún otro sitio. Auschwitz es, a mi juicio, el acto y la imagen de vidas individuales, visto bajo el signo de cierta organización [...]

Y dejad de decir por fin, dije con toda probabilidad, que Auschwitz no tiene explicación, que Auschwitz es el producto de fuerzas irracionales, inconcebibles para la razón, porque el mal siempre tiene una explicación racional, es posible que el propio Satanás sea irracional, como lo es Yago, pero sus criaturas sí son racionales, todos sus actos se derivan de algo, igual que una fórmula matemática; se derivan de algún interés, del afán de lucro, de la pereza, del deseo de poder y de placer, de la cobardía, de la satisfacción de este o de aquel instinto, y si no, pues de alguna locura [...] porque prestad atención, porque lo verdaderamente irracional y lo que en verdad no tiene explicación no es el mal, sino lo contrario: el bien [...] y en vez de la vida de los dictadores hace tiempo que sólo me interesan las vidas de los santos, por cuanto las considero interesantes e inconcebibles y no les encuentro ninguna explicación racional»¹⁰.

Otra célebre foto de Buchenwald, tomada por Lee Miller. Señalado por la flecha, el escritor y premio Nobel Elie Wiesel→



¹⁰ Imre Kertész, op. cit., p. 47

FOTOGRAFÍAS: LEE MILLER.

El reportaje de Buchenwald de Lee Miller (al que pertenecen las fotos de esta guía, salvo indicación en contrario) constituye una serie única para conocer por dentro la mentalidad nazi. Sin sus vistosos uniformes, los verdugos aparecen como lo que son: monstruos de pacotilla, patéticos y ridículos, pese a toda la sangre derramada. Cobardía, mezquindad, brutalidad, zafiedad... abundan en unos rostros donde es difícil sorprender un solo rasgo de nobleza.

Con una penetración despiadada, Miller llegó antes que nadie (con la excepción del Charlot de *El gran dictador*) a la misma evidencia que algunos estudiosos como Hannah Arendt irían imponiendo con el tiempo, y no sin grandes polémicas, a saber: que los nazis no eran genios maléficos, sino escoria humana disfrazada de gigantes y cabezudos. El verdadero descubrimiento fue encontrarse, no con unos monstruos, sino con individuos demasiado normales, demasiado parecidos a nosotros, y era precisamente tal semejanza lo que los hacía más terribles. Como lo recordaba la propia Lee Miller¹¹:



«Vivía en el apartamento privado de Hitler cuando se anunció su muerte, en la madrugada del primero de mayo. Muy bien, ya estaba muerto. En realidad, nunca había estado muy vivo para mí hasta ese día. Durante todos estos años, había sido una máquina diabólica y monstruosa, hasta que visité los lugares que él hizo famosos, hablé con la gente que lo conocía, recogí los chismorreos que se decían de él, y comí y dormí en su casa. Se convirtió entonces en alguien menos fantástico y, por tanto, más terrible, al tiempo que averiguaba ciertos indicios que parecían dotarle de rasgos casi humanos; como un mono que te humilla y ridiculiza con sus gestos, parodiándote como una caricatura»

←Célebre imagen de Lee Miller en la bañera de Hitler, en su vivienda de Munich, tomada por David Scherman el 30 de abril de 1945, el mismo día del suicidio del líder nazi. El barro de las botas de la foto proviene del campo de Dachau, visitado esa misma mañana.

¹¹ <http://castle.eiu.edu/~modernity/rose.html>

LEE MILLER: BIOGRAFÍA.

Lee Miller (1907-1977), modelo de alta costura, musa de Man Ray, amiga de Picasso y los surrealistas, fotógrafa excepcional y uno de los primeros reporteros en penetrar en los campos de muerte de Dachau y Buchenwald, fue una mujer extraordinaria que, en los últimos tiempos de su vida, sólo lamentaba no haber sido más libre e independiente. Nacida en una acomodada familia de Nueva York, fue violada y contagiada de gonorrea a los ocho años. A los 19 sería no sólo salvada de un atropello por el editor de la revista de moda más importante del momento (Vogue), sino contratada de inmediato y convertida en lo que hoy denominamos *top-model*. Dos años más tarde, aceptó posar en uno de los primeros anuncios de compresas, algo que —cuesta creerlo— provocaría un mayúsculo escándalo y pondría fin a su exitosa carrera. Miller aprovechó para marchar a París en 1929 y convertirse en discípula, modelo y amante del fotógrafo surrealista Man Ray, que haría con ella algunas de sus obras más célebres. Allí comenzó a tomar sus primeras fotografías, en el más puro estilo surrealista, círculo con el cual establecería una estrecha relación. En 1942, Miller abandona una cómoda vida familiar en Inglaterra, junto al coleccionista Roland Penrose, para enrolarse como corresponsal de guerra de la revista Vogue. La antigua modelo endosó el uniforme y las botas y se transformó en una temeraria reportera, admirada por su valentía, de las que no temían mirar de frente lo peor del conflicto: heridos quemados, pilas de cadáveres, guardas SS linchados, supervivientes espectrales, jerarcas nazis suicidados en familia, etc. Con el fotógrafo de Life David Sherman formó equipo hasta el final de la contienda, pero poco después de retornar al hogar, como les sucedió a tantos testigos de la barbarie, las



imágenes del horror se cobraron su tributo en forma de depresiones y alcoholismo, de los que no lograría desprenderse durante las décadas siguientes. Aún así, rehizo su vida junto a su marido en el entorno idílico de una casa en la campiña inglesa, tuvo un hijo tardío y se aficionó a la cocina, pero ya nunca pudo retomar su carrera de fotógrafa: ¿qué podía fotografiar que no palideciese frente a lo que impresionó en Dachau y Buchenwald? Cuentan que lo que vio al entrar en esos lugares le pareció tan increíble que, en un primer momento, pensó que se trataba de un montaje propagandístico de los propios Aliados.

←Lee Miller en la guerra

5 LIBROS DE SUPERVIVIENTES DE BUCHENWALD



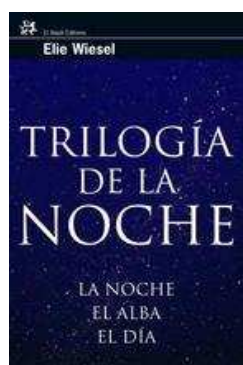
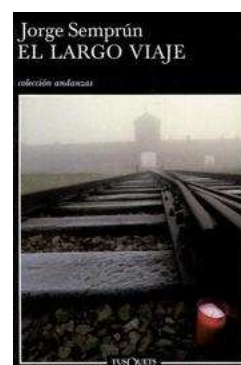
Imre Kertész, *Sin destino*, Barcelona, El Acantilado, 2002 [Signatura **N KER sin**]

Kertész dibujó en su obra maestra un mundo convertido en un inmenso campo de concentración, donde el exterminio es una tarea trivial más que todo el mundo acepta con fatalidad. Es esa «normalidad», dibujada sin la truculencia y el sadismo a que nos tiene acostumbrada la literatura de campos nazis, lo que nos hiela la sangre y nos lleva a pensar que ese mundo sigue siendo el nuestro.

Jorge Semprún, *El largo viaje*, [Signatura **N SEM lar**]

Barcelona, Tusquets, 2004

Pese a ciertos excesos en el retrato de algún personaje —como el de la famosa Ilse Koch— la novela de Semprún permanece como un intenso relato de deportación y muerte, escrito como sólo alguien que lo vivió en carne propia podía hacerlo.



Elie Wiesel, *La noche*, Barcelona, El Aleph, 2002 [Signatura **N WIE noc**]

La noche, narración novelada de su internamiento en Buchenwald, es un clásico de la literatura concentracionaria y, por calidad, la mejor obra del premio Nobel Wiesel, que ya no llegaría a igualar aquella altura en el resto de la trilogía (*El alba* y *El día*). Una de las obras imprescindibles, no ya para conocer, sino para acercarse a la vivencia del Holocausto.

Jean Améry, *Más allá de la culpa y la expiación*, Valencia,

[Signatura **94 CON AME**] Pre-Textos, 2004

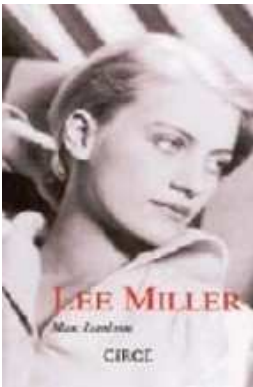
He aquí un libro que debería conocer cualquier interesado en los límites del ser humano, que son los de su dignidad. Reflexiones desgarradoras sobre la tortura, la imposibilidad del perdón, la condena a una identidad que uno no ha elegido y otras cuestiones cruciales, escritas en el estilo agónico de un superviviente para quien —como dijera Cioran— cada libro era un suicidio aplazado.



Robert Antelme, *La especie humana*, Madrid, Arena Libros, 2001 [Signatura **B ANT**]

Al regreso de Buchenwald, Antelme, resistente encarcelado y por entonces pareja de Marguerite Duras, escribió este palpitante recuerdo de su experiencia, que es al propio tiempo una meditación implacable sobre la supervivencia y la degradación. Testimonios reflexivos de supervivientes como éstos nos han revelado una visión inédita del individuo que ningún filósofo desde su cátedra podría alcanzar.

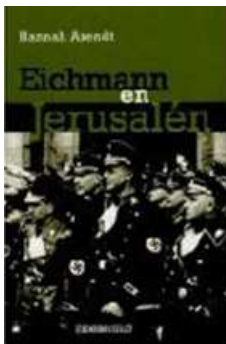
1 BIOGRAFÍA DE LEE MILLER



Marc Lambron, *Lee Miller: el ojo del silencio*, Barcelona, Circe, 2001 [Signatura **B MIL**]

Biografía novelada de la fotógrafa americana; Lambron escoje al fotógrafo de Life David Scherman, que formó pareja profesional y sentimental con Miller, y la etapa crucial de corresponsal de guerra, para narrar a base de *flash-backs* la novelesca existencia de una mujer libre, que fascinó a artistas clave del siglo XX (Picasso, entre otros) y cuyas fotos aún nos siguen fascinando a nosotros.

3 LIBROS PARA COMPRENDER A LOS VERDUGOS



Hannah Arendt, *Eichmann en Jerusalén*, Barcelona, Debolsillo, 2008 [Signatura **323 ARE**]

La banalidad del mal, un lema convertido ya en tópico, es un concepto nada banal y a menudo malentendido. No es el mal el que carece de importancia, sino quienes lo perpetran, de una pobreza humana desoladora. Escrito al hilo del enjuiciamiento de Eichmann, uno de los mayores y más banales verdugos nazis, el ensayo de Arendt es un ataque demoledor contra un mundo tarantiniano, que se dedica a glorificar a los matones.



Erich Fromm, *El miedo a la libertad*, Barcelona, Paidós, 2008 [Signatura **159.94 FRO**]

Fromm, psicólogo alemán de ascendencia judía, se vio obligado a exiliarse a Estados Unidos en 1934, a la llegada de los nazis, y publicó en 1941 un estudio ya clásico y aún vigente para entender la mentalidad autoritaria. Su planteamiento, de raíz psicoanalítica y cercano a la escuela de Frankfurt, es muy sencillo: dentro de la mente del fascista lo que más se encuentra es miedo. «La función de una ideología y práctica autoritarias puede compararse a la función de los sistemas neuróticos».



Jean-Paul Sartre, *Reflexiones sobre la cuestión judía*, Barcelona, Seix Barral, 2005 [Signatura **323 SAR**]

Sartre, al igual que Fromm, pensaba que el antisemita es fundamentalmente un cobarde. En esta meditación, que aún sigue de máxima actualidad, el autor de *La náusea* disecciona de una manera implacable los mecanismos mentales del judeófobo. Y lo hace sin buscar pretextos en su víctima, porque el problema del antisemita no son los judíos, es él mismo.



Buchenwald: 11 de abril 1945
(fotógrafo desconocido)

www.lecturasdelholocausto.com



Biblioteca Pública Gerardo Diego
C/Monte Aya, 12 (Vallecas Villa)
28031 MADRID