

Colección dirigida por Manuel Cruz

ÚLTIMOS TÍTULOS PUBLICADOS

1. **Víctor Gómez** La dignidad
2. **Enrique Gil Calvo** El destino
3. **Javier Sadaba** El perdón
4. **Francisco Fernández Buey** La barbarie
5. **Gabriel Albiac** La muerte
6. **Aurelio Arteta** La compasión
7. **Carlos Thiebaut** Vindicación del ciudadano
8. **Tzvetan Todorov** El jardín imperfecto
9. **Manuel Cruz** Hacerse cargo
10. **Richard Rorty** Forjar nuestro país
11. **Jürgen Habermas** La constelación posnacional
12. **Serge Gruzinski** El pensamiento mestizo
13. **Jacques Attali** Fraternidades
14. **Ian Hacking** ¿La construcción social de qué?
15. **Leszek Kolakowski** Libertad, fortuna, mentira y traición
16. **Terry Eagleton** La idea de cultura
17. **Tomas Szasz** Libertad fatal
18. **Günther Anders** Nosotros, los hijos de Eichmann
19. **Gianni Vattimo** Diálogo con Nietzsche
20. **Jürgen Habermas** El futuro de la naturaleza humana
21. **Manuel Cruz** (comp.) Hacia dónde va el pasado
22. **Zygmunt Bauman y Keith Tester** La ambivalencia de la modernidad y otras conversaciones
23. **Günter Anders** Más allá de los límites de la conciencia
24. **Jean-Luc Nancy** La creación del mundo o la mundialización
25. **Gianni Vattimo** Después de la cristiandad
26. **Gianni Vattimo** Nihilismo y emancipación
27. **Georges Didi-Huberman** Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto

BIBLIOTECA DEL PRESENTE PAIDÓS

Georges Didi-Huberman

Imágenes pese a todo

Memoria visual del Holocausto

Título original: *Images malgré tout*
Publicado en francés, en 2003, por Les Éditions de Minuit, París

Traducción de Mariana Miracle

Cubierta de Mario Eskenazi

«Esta obra se benefició del P.A.P.
GARCÍA LÓRCA, Programa de Publicación del Servicio de Cooperación y de Acción Cultural
de la Embajada de Francia en España y del Ministerio
francés de Asuntos Exteriores.»

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización de los titulares del *copyright*, bajo las
sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier
medio o procedimiento, comprendidos la reprografía o tratamiento informático, y la distribución
de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

© 2004 by Les Éditions de Minuit
© 2004 de la traducción, Mariana Miracle
© 2004 de todas las ediciones en castellano,
Ediciones Paidós Ibérica, S.A.,
Mariano Cubí, 92 - 08021 Barcelona
<http://www.paidos.com>

ISBN: 84-493-1653-7
Depósito legal: B-40.389/2004

Impreso en Hurope, S.L.,
Lima, 3 - 08030 Barcelona

Impreso en España - Printed in Spain

Diles, a tus amigos y conocidos, que si no vuelves, es
porque tu sangre se ha paralizado y se ha helado al ver
esas horribles y feroces escenas, al ver cómo han pere-
cido los inocentes y desprotegidos niños de mi pueblo
abandonado.

Diles que, si tu corazón se vuelve de [piedra], tu ce-
rebro se transforma en un frío mecanismo de pensar y
tu mirada en un simple aparato fotográfico, no por ello
volverás de nuevo a ellos [...] Cógeme fuerte de la mano
y no tiembles [blanco] porque tendrás que ver cosas aún
peores.

Z. GRADOWSKI,
Rouleaux d'Auschwitz, I
(1944), págs. 24-25.

SUMARIO

Primera parte

Imágenes pese a todo

- 7 1. Cuatro trozos de película arrebatados al infierno
Para saber hay que imaginarse. Auschwitz, agosto de 1944: cuatro imágenes *pese a todo*, pese a los riesgos, pese a nuestra incapacidad para saber mirarlas hoy en día. El *Sonderkommando* en su labor. Supervivencia y necesidad de resistir: emitir señales al exterior. La imagen fotográfica que surge en la unión de la desaparición próxima del testigo y la irrepresentabilidad del testimonio: arrebatar una imagen a esta realidad. Organización de la toma de vistas clandestina. Primera secuencia: desde la cámara de gas del crematorio V, imágenes de las fosas de incineración. Segunda secuencia: al aire libre, en el bosque de Birkenau, imagen de un «convoy» de mujeres sin ropa. El rollo de película, escondido en un tubo de pasta dentífrica, llega a manos de la Resistencia polaca para ser «enviado más lejos».
- 37 2. Contra todo lo inimaginable
Las fotografías de agosto de 1944 se dirigen a lo inimaginable y lo refutan. Primera época de lo inimaginable: la «Solución final» como máquina de «desimaginación» generalizada. Hacer desaparecer la psique de las víctimas, su lengua, su ser, sus restos, los instrumentos de su desaparición e incluso los archivos, la memoria de esta desaparición. La «razón en la historia» siempre refutada por excepciones singulares: los archivos de la Shoah están formados por estas excepciones. La aptitud particular de la fotografía para reproducirse y transmitirse *pese a todo*:

la prohibición absoluta de fotografiar los campos coexiste con la actividad de dos laboratorios fotográficos en Auschwitz. Segunda época de lo inimaginable: ¿Auschwitz impensable? Hay que pensar de nuevo las bases de nuestra antropología (Hannah Arendt). ¿Auschwitz indecible? Hay que pensar de nuevo las bases del testimonio (Primo Levi). ¿Auschwitz inimaginable? Acordar a la imagen la misma atención que acordamos a la palabra de los testigos. El espacio *estético* de lo inimaginable desconoce la historia en sus singularidades concretas. Cómo Robert Antelme, Maurice Blanchot y Georges Bataille no le han obedecido: el semejante y la especie humana.

55 3. En el ojo mismo de la historia

Para recordar hay que imaginar. Imagen y testimonio en Filip Müller: inmediatez de la mónada y complejidad del montaje. La urgencia del presente «fotográfico» y la construcción de las imágenes en los *Rouleaux d'Auschwitz*. La imagen como «instante de verdad» (Arendt) y «mónada» que surge donde desfallece el pensamiento (Benjamin). Doble régimen de la imagen: verdad (las cuatro fotos en el ojo del ciclón) y oscuridad (el humo, lo borroso, el valor incompleto del documento). El espacio *histórico* de lo inimaginable desconoce ese doble régimen, le pide demasiado o demasiado poco, entre pura exactitud y puro simulacro. Las fotografías de agosto de 1944 convertidas en «presentables» como iconos del horror (retocadas) o «informativas» como simples documentos (reencuadradas), sin atender a su fenomenología. Elementos de esta fenomenología: la «masa negra» y la sobreexposición donde nada es *visible*, constituyen las marcas *visuales* de su condición de existencia y de su propio gesto. Las imágenes no dicen la verdad, pero son un jirón de ésta, el vestigio incompleto. El umbral del *pese a todo* entre la necesidad de hecho y lo imposible de derecho. «Era imposible. Sí. Hay que imaginar.»

69 4. Semejante, diferente, superviviente

Por una crítica visual de las imágenes de la historia: estrechar el punto de vista (formalmente) y abrirlo (antro-

pológicamente). Las fotografías de agosto de 1944 como drama de la imagen humana como tal: lo «inseparable» (Bataille) y dicho semejante. Cuando el verdugo condena lo humano a lo diferente («maniquís», «columnas de basalto»), la víctima resiste manteniendo *pese a todo* la imagen del mundo, de sí misma, del sueño y de lo humano en general (Levi: «mantenernos erguidos»). Mantener incluso las imágenes del arte: inexactitud pero verdad de la figura dantesca del infierno (*Lasciate ogni speranza...*). El recurso a la imagen como necesidad lagunaria: falta de información y de visibilidad, necesidad del gesto y de la aparición. Las fotografías de agosto de 1944 como *cosas supervivientes*: el testigo no ha sobrevivido a las imágenes que ha extraído de Auschwitz. Tiempo del relámpago y tiempo de la tierra, instante y sedimentación: necesidad de una arqueología visual. Walter Benjamin ante la «imagen auténtica del pasado».

Segunda parte

Pese a la imagen toda

83 5. Imagen-hecho o imagen-fetiche

La crítica de lo inimaginable y su giro polémico. El pensamiento de la imagen como terreno político. Las fotografías de agosto de 1944, síntoma histórico y teórico. «No hay imágenes de la Shoah». ¿Absolutizar *todo lo real* para oponerle la *imagen total*, o historizar la realidad para observar sus imágenes incompletas? Una controversia sobre las relaciones entre hechos singulares y tesis universales, imágenes para pensar e imagen ya pensada. Lo inimaginable como experiencia no es lo inimaginable como dogma. Que la imagen *no es* total. Imágenes de campos: mal vistas, mal dichas. «Hay demasiadas imágenes de la Shoah». Que repudiar las imágenes no es criticarlas. Tesis de la imagen-fetiche, experiencia de la imagen-hecho. El «contacto» fotográfico entre imagen y realidad. El fetiche: el todo, la detención, la pantalla. Un debate filosófico sobre los poderes de la imagen: ¿velo o desgarró? El doble régimen de

la imagen. Que el imaginario no es reducible a lo especular. Entre la prioridad de las imágenes-velos y la necesidad de las imágenes-desgarros. Susan Sontag y la «epifanía negativa», Ka-Tzetnik y el «arrebato» fotográfico, Jorge Semprún y el momento ético de la mirada. «Asistir bruscamente a nuestra propia ausencia.»

137 6. Imagen-archivo o imagen-apariencia

La «legibilidad» histórica de las imágenes no sirve sin un momento crítico. De la imagen-fetiché a la imagen-prueba y a la imagen-archivo. Claude Lanzmann y el rechazo del archivo: «imágenes sin imaginación». El cineasta y lo «perentorio». El archivo falsificado confundido con el archivo verificado. La hipótesis del «filme secreto» y la polémica entre Lanzmann y Semprún. Certeza hiperbólica e impensada de la imagen. Pensar de nuevo el archivo: la brecha en la historia concebida, el grano del acontecimiento. Contra el escepticismo radical en la historia. Pensar de nuevo la prueba con la prueba. Pensar de nuevo el testimonio: ni discrepancia, ni puro silencio, ni palabra absoluta. Explicar *pese a todo* lo que es imposible explicar *del todo*. El testimonio de los miembros del *Sonderkommando* más allá de la supervivencia de los testigos. Los *Rouleaux d'Auschwitz*, la desmultiplicación del testimonio y el «rollo» cinematográfico de agosto de 1944. Pensar de nuevo la imaginación más allá de la oposición entre apariencia y verdad. ¿Qué es una «imagen sin imaginación»? Jean-Paul Sartre, o la imagen como acto. La casi-observación. ¿Puerta o ventana? El «margen de imagen» y el orden de dos secuencias: invertir las tomas de vistas.

179 7. Imagen-montaje o imagen-mentira

Cuatro imágenes, dos secuencias, un montaje. Imaginación y conocimiento a través del montaje: un acceso a las singularidades del tiempo. La imagen no es ni *nada*, ni *unívoca*, ni *total*. Claude Lanzmann y Jean-Luc Godard: montaje centrípeto y montaje centrífugo. «Ninguna imagen» dice la Shoah, pero «todas las imágenes» no *hablan* más que de eso. De la polaridad a lo polémico: los dos sentidos

del adjetivo «mosaico». ¿Una sola imagen total o un desenfreno de imágenes parciales? Momentos fundadores: memoria y presente en Alain Resnais, archivo y testimonio en Marcel Ophüls. «Lo que no se puede ver, hay que mostrarlo.» El montaje-relato de Lanzmann y el montaje-síntoma de Godard. Cuando montar no es falsificar, sino hacer surgir una «forma que piensa» y restituir la imagen dialéctica. «Mesa crítica»: el cine *muestra* la historia al *montarla de nuevo*. Dachau montado con Goya, Elizabeth Taylor y Giotto. ¿Ángel de la Resurrección según san Pablo o ángel de la Historia según Walter Benjamin? Una dialéctica inacabada.

221 8. Imagen semejante o imagen aparente

Dos puntos de vista enfrentados bajo la mirada de un tercero. Montar no es asimilar, sino hacer surgir las *semejanzas* volviendo imposibles las *asimilaciones*. Semejante no es ni aparente, ni idéntico. Sosias y diferentes: el judío y el dictador según Charles Chaplin. Las hipérboles especulativas de lo irrepresentable y de lo inimaginable. «Para saber hay que imaginar.» La imagen en el centro de la cuestión ética. Hannah Arendt y la imaginación como facultad política. ¿En qué puede una imagen «salvar el honor» de una historia? Redención no es resurrección. El *Endlösung* y el *Erlösung*: de Kafka y Rosenzweig a Scholem y Benjamin. «La verdadera imagen del pasado pasa en un destello.» El modelo del cine: imágenes falsas que, sin embargo, se imponen. La redención fílmica según Siegfried Kracauer. Realismo crítico: la imagen desmonta y remonta los continuos espaciales y temporales. Perseo frente a la Medusa: el ardid del escudo, el valor de conocer y de afrontar *pese a todo*. La imagen en la época de la imaginación desgarrada: la crisis de la cultura. Abrir a través de la imagen del pasado el presente del tiempo.

265 Nota bibliográfica

267 Lista de figuras

PRIMERA PARTE

Imágenes pese a todo

[...] incluso completamente rayado
un simple rectángulo
de treinta y cinco
milímetros
salva el honor
de todo lo real.

J.-L. GODARD,
Histoire(s) du cinéma, París,
Gallimard-Gaumont, 1998, I, pág. 86.

CAPÍTULO I

Cuatro trozos de película arrebataados al infierno

Para saber hay que imaginarse. Debemos tratar de imaginar lo que fue el infierno de Auschwitz en el verano de 1944. No invoquemos lo inimaginable. No nos protejamos diciendo que imaginar eso, de todos modos –puesto que es verdad–, no podemos hacerlo, que no podremos hacerlo hasta el final. Pero ese imaginable tan duro, se lo *debemos*. A modo de respuesta, de deuda contraída con las palabras y las imágenes que algunos deportados arrebataron para nosotros a la realidad horrible de su experiencia. Así pues, no invoquemos lo inimaginable. Era mucho más difícil, para los prisioneros, sustraer del campo esos pocos fragmentos de los que actualmente somos depositarios, con el agravante de soportarlos de una sola mirada. Estos fragmentos son para nosotros más preciosos y menos sosegadores que todas las obras de arte posibles, arrebataados como fueron a un mundo que los deseaba imposibles. Así pues, *pese a todo*, imágenes: pese al infierno de Auschwitz, pese a los riesgos corridos. A cambio, debemos contemplarlas, asumirlas, tratar de contarlas. *Pese a todo*, imágenes: pese a nuestra propia incapacidad para saber mirarlal tal y como se merecerían, pese a nuestro propio mundo atiborrado, casi asfixiado, de mercancía imaginaria.

Entre los prisioneros de Auschwitz a los que las SS quisieron a toda costa eliminar la posibilidad de atestiguar se encontraban, por supuesto, los miembros del *Sonderkommando*, el «comando

especial» de detenidos que se ocupaba, sin protección, del exterminio de masas. Las SS sabían de antemano que una sola palabra de un miembro superviviente del *Sonderkommando* anularía todas las negaciones, todas las argucias ulteriores sobre la gran masacre de los judíos en Europa.¹ «Haber concebido y organizado las escuadras especiales fue el delito más demoníaco del nacionalsocialismo –escribe Primo Levi–. Uno se queda atónito ante este refinamiento de perfidia y de odio: tenían que ser los judíos quienes metiesen en los hornos a los judíos, tenía que demostrarse que los judíos [...] se prestaban a cualquier humillación, hasta la de destruirse a sí mismos.»²

El primer *Sonderkommando* de Auschwitz fue creado el 4 de julio de 1942, durante la «selección» de un convoy de judíos eslovacos cuyo destino era la cámara de gas. A partir de ese momento, se sucedieron doce equipos: éstos eran suprimidos al cabo de algunos meses, «y la escuadra que la sucedía, como iniciación, quemaba los cadáveres de sus predecesores».³ Para esos hombres, parte del horror consistía en que toda su existencia se mantenía, hasta el ineludible gaseado del equipo, en el más absoluto secreto: por eso, los miembros del *Sonderkommando* no debían establecer ningún contacto con los demás detenidos, aún menos con cualquier tipo de «mundo exterior», ni siquiera con los SS «no iniciados», o sea, aquellos que ignoraban el funcionamiento exacto de las cámaras de gas y de los crematorios.⁴

1. Y con ellas todos los sofismas de los que, a mi parecer, no tenemos por qué extasiarnos filosóficamente. Véase J.-F. Lyotard, *Le Différend*, París, Minuit, 1983, págs. 16–17 (trad. cast.: *La diferencia*, Barcelona, Gedisa, 1988) (analizando bajo esta forma el argumento negacionista: «[...] para identificar un recinto como una cámara de gas, sólo acepto como testigo a una víctima de esa cámara de gas; ahora bien, no debe haber, según mi oponente, ninguna víctima que no esté muerta, si no esa cámara de gas no es lo que él pretende; así pues, no existe tal cámara de gas»).

2. P. Levi, *Les Naufragés et les rescapés. Quarante ans après Auschwitz* (1986), París, Gallimard, 1989, págs. 51 y 53 (trad. cast.: *Los hundidos y los salvados*, Barcelona, El Aleph, 2002).

3. *Ibid.*, pág. 50.

4. F. Müller, *Trois ans dans une chambre à gaz d'Auschwitz* (1979), París, Pygmalion, 1980, pág. 61. Filip Müller constituye el rarísimo caso de

Si enfermaban, estos detenidos incomunicados no eran admitidos en el hospital del campo. Se los mantenía en la esclavitud total y en el embrutecimiento –sin privarles de beber alcohol– de su trabajo en los crematorios.

¿Su trabajo? Es necesario decirlo de nuevo: su trabajo consistía en manipular la muerte de millares de sus semejantes. En ser testigos de todos sus últimos momentos. En estar obligados a mentir hasta el final (un miembro del *Sonderkommando* que había querido informar a las víctimas de su destino fue arrojado vivo al fuego del crematorio, y sus compañeros tuvieron que asistir a la ejecución).⁵ En reconocer a los suyos y no decir nada. En ver entrar hombres, mujeres y niños en la cámara de gas. En oír los gritos, los golpes, las agonías. En esperar. Después, recibir de golpe el «indescriptible amontonamiento humano» –una «columna de basalto» hecha de carne, de su carne, de nuestra propia carne– que se derrumba al abrir las puertas. Sacar los cuerpos uno a uno, desvestirlos (antes, al menos, de que a los nazis se les ocurriera la idea de utilizar un vestuario). Limpiar a chorro toda la sangre, todos los humores, todos los licores

un miembro del *Sonderkommando* que se libró de cinco liquidaciones sucesivas. Sobre su funcionamiento y el proceso de incomunicación, véase G. Wellers, *Les Chambres à gaz ont existé. Des documents, des témoignages, des chiffres*, París, Gallimard, 1981. E. Kogon, H. Langbein y A. Rückerl, *Les Chambres à gaz secret d'État* (1983), París, Minuit, 1984 (reed. París, Le Seuil, 1987). J.-C. Pressac, *Auschwitz: Technique and Operation of the Gas Chambers*, Nueva York, Beate Klarfeld Foundation, 1989. *Id.*, *Les Crématoires d'Auschwitz. La machinerie du meurtre de masse*, París, CNRS Éditions, 1993 (que anota en la pág. 35: «[...] matar de un golpe a centenares de hombres con gas en un espacio cerrado era algo sin precedentes, y el secreto que rodeaba la operación llamaba todavía más la atención de aquellos que no participaban en ella, fueran las SS o los detenidos, a quienes se les había prohibido formalmente observar el proceso»). U. D. Adam, «Les chambres à gaz», *L'Allemagne nazie et le génocide juif: colloque de l'EHESS, Paris, juillet 1982*, París, Gallimard-Le Seuil, 1985, págs. 236–261. F. Piper, «Gas Chambers and Crematoria», *Anatomy of the Auschwitz Death Camp*, Y. Gutman y M. Berenbaum (comps.), Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, 1994, págs. 157–182.

5. H. Langbein, *Hommes et femmes à Auschwitz* (1975), París, UGE, 1994, pág. 202.

acumulados. Extraer los dientes de oro, para el botín del Reich. Introducir los cuerpos en los grandes hornos de los crematorios. Mantener la inhumana cadencia. Alimentarlos con carbón de coque. Retirar las cenizas humanas bajo esa especie de «materia informe, incandescente y blanquecina que se derramaba en regueros [y que] al enfriarse tomaba un color grisáceo»... Triturar los huesos, esa última resistencia de los pobres cuerpos a su industrial destrucción. Hacer montones con todo ello, arrojarlos al río cercano o utilizarlos como material de nivelación para la carretera en construcción cerca del campo. Pisar ciento cincuenta metros cuadrados de cabelleras humanas que quince detenidos se dedicaban a cardar sobre unas grandes mesas. En ocasiones, pintar de nuevo el vestuario, confeccionar setos de plantas -camuflaje-, cavar fosas de incineración suplementarias para los gaseamientos extras. Limpiar, reparar los hornos gigantes de los crematorios. Volver a empezar todos los días, bajo la amenaza de las SS. Sobrevivir de este modo durante un tiempo indeterminado, borrachos, trabajando día y noche «corriendo como posesos para acabar con todo ello cuanto antes».⁶

«No tenían rostro humano. Eran caras desfiguradas, enajenadas», han declarado aquellos que pudieron verlos.⁷ No obstante sobrevivían, durante el tiempo que se les concedía, en la ignominia de su labor. Un miembro del equipo respondió a una detenida que le preguntaba cómo podía soportar un trabajo semejante: «Evidentemente, podría arrojarme a la alambrada eléctrica, como tantos de mis compañeros, pero quiero vivir [...]. En nuestro trabajo, si no te vuelves loco el primer día, te acostumbra a ello».⁸ Es un decir. Algunos sencillamente se arrojaron al fuego, pese a que creían estar «acostumbrados».

6. F. Müller, *Trois ans dans une chambre à gaz d'Auschwitz*, op. cit., págs. 104, 136, 158-159, 169-173, 167-180. H. Langbein, *Hommes et femmes à Auschwitz*, op. cit., págs. 191-202.

7. H. Langbein, *Hommes et femmes à Auschwitz*, op. cit., pág. 193.

8. *Ibid.*, págs. 194-195.

Si una supervivencia tal sobrepasa cualquier juicio moral (como escribió Primo Levi)⁹ y cualquier conflicto trágico (como comentó Giorgio Agamben),¹⁰ entonces, ¿qué puede realmente significar, bajo semejante sometimiento, el verbo *resistir*? ¿Sublevarse? Era una manera digna de suicidarse, de anticipar la eliminación prometida. A finales de 1942 fracasó un primer proyecto de rebelión. Posteriormente, de los cuatrocientos cincuenta miembros implicados en la gran sublevación de octubre de 1944 –como mínimo el crematorio IV fue incendiado y destruido– ninguno sobrevivió. «Solamente» trescientos de ellos debían ser gaseados en breve.¹¹

En lo más profundo de esa desesperanza fundamental, la «llamada a resistir» probablemente se desprendió de los propios individuos, destinados a desaparecer, para fijarse en señales susceptibles de ser emitidas más allá de las fronteras del campo: «Cómo informar de las atrocidades que se cometían aquí seguía siendo nuestra mayor preocupación».¹² Así, en abril de 1944, gracias a su perseverancia, Filip Müller había reunido algunos documentos –un plano de los crematorios IV y V, una nota sobre su funcionamiento, una lista de los nazis en activo así como una etiqueta de Zyklon B– para transmitirlos a dos prisioneros que planeaban evadirse.¹³ Una tentativa que los miembros del *Sonderkommando* sabían sin esperanza. Por esta razón, en alguna

9. P. Levi, *Les Naufragés et les rescapés*, op. cit., pág. 58: «[...] nadie está autorizado a juzgarlos, ni los que conocen la experiencia de los Lager ni, aún menos, los demás».

10. G. Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz. L'archive et le témoin. Homo Sacer, III* (1998), París, Rivages, 1999, pág. 125 (trad. cast.: *Lo que queda de Auschwitz*, Valencia, Pre-Textos, 2002).

11. F. Müller, *Trois ans dans une chambre à gaz d'Auschwitz*, op. cit., págs. 209-222. La documentación sobre los efectos de la rebelión ha sido reunida por J.-C. Pressac, *Les Crématoires d'Auschwitz*, op. cit., pág. 93. Sobre la ejecución pública de los últimos amotinados, véase P. Levi, *Si c'est un homme* (1947), París, Julliard, 1987 (ed. 1993), págs. 159-161 (trad. cast.: *Si esto es un hombre*, Barcelona, El Aleph, 2002).

12. F. Müller, *Trois ans dans une chambre à gaz d'Auschwitz*, op. cit., pág. 118.

13. *Ibid.*, págs. 163-166.

ocasión confiaron sus testimonios al secreto de la tierra: las excavaciones realizadas en las inmediaciones de los crematorios de Auschwitz han sacado a la luz –a menudo mucho tiempo después de la Liberación– los escritos conmovedores, casi ilegibles, de estos esclavos de la muerte.¹⁴ Como si, de algún modo, lanzaran *botellas a la tierra*, salvo que no siempre contaban con botellas en las que poder preservar su mensaje. En el mejor de los casos, contaban con una escudilla de hojalata.¹⁵

Estos escritos sufrían el asedio de dos amenazas añadidas. Por una parte, la ineludible desaparición del propio testigo: «Las SS nos repiten a menudo que no dejarán vivo a un solo testigo». Pero, asimismo, el miedo a que el propio testimonio no desapareciera era transmitido al exterior: ¿no corría el riesgo, en efecto, de resultar incomprensible, de ser juzgado como absurdo, unimaginable? «Lo que ocurría exactamente –tal y como revelaba Zalmen Lewental en el trozo de papel que se disponía a ocultar bajo tierra– ningún ser humano puede imaginárselo.»¹⁶

Fue en la unión de esas dos imposibilidades –la próxima desaparición del testigo, la certera irrepresentabilidad del testimonio– donde surgió la imagen fotográfica. Un día de verano de 1944, los miembros del *Sonderkommando* sintieron la imperiosa necesidad, cuán peligrosa para ellos, de arrebatarse a su infernal trabajo algunas fotografías susceptibles de ser los testimonios del horror específico y de la amplitud de la masacre. Arrebatarse

14. Véase L. Poliakov, *Auschwitz*, París, Julliard, 1964, págs. 62-65 y 159-171 (trad. cast.: *Auschwitz*, Barcelona, Orbis, 1985). B. Mark, *Des voix dans la nuit. La résistance juive à Auschwitz-Birkenau* (1965), París, Plon, 1982. N. Cohen, «Diaries of the Sonderkommando», *Anatomy of the Auschwitz Death Camp*, op. cit., págs. 522-534.

15. Sobre la descripción física de los *Rouleaux d'Auschwitz* raídos por la humedad y, por lo tanto, parcialmente ilegibles, véase B. Mark, *Des voix dans la nuit*, op. cit., págs. 179-190.

16. Citado por H. Langbein, *Hommes et femmes à Auschwitz*, op. cit., pág. 3.

algunas imágenes a esa realidad. Pero también –puesto que una imagen está concebida para ser mirada por otro– arrebatarse para el pensamiento humano en general, el pensamiento de «fuera», un *imaginable* del que nadie, hasta entonces (pero eso ya es mucho decir, puesto que todo ello fue muy bien planeado antes de ser ejecutado), había vislumbrado la posibilidad.

Es sorprendente que semejante deseo de *arrebatarse una imagen* se concretase en el momento más indescriptible –como se ha calificado a menudo– de la masacre de judíos: un momento en el que no había lugar, entre los que asistieron a ello, alelados, para el pensamiento ni para la imaginación. Tiempo, espacio, mirada, pensamiento, *pathos*; todo estaba ofuscado por la enormidad mecánica de la violencia producida. En el verano de 1944, se produjo la «marea» de judíos húngaros: entre el 15 de mayo y el 8 de julio fueron deportados a Auschwitz cuatrocientos treinta y cinco mil.¹⁷ Jean-Claude Pressac (cuya escrupulosidad comprobatoria excluye en general todos los adjetivos, *a fortiori* todas las fórmulas de empatía) escribe que fue ése «el episodio más demencial de Birkenau», esencialmente practicado en los crematorios II, III, y V.¹⁸ Así, en un solo día fueron exterminados veinticuatro mil judíos húngaros. Hacia el final del verano, las SS se encontraron con que no tenían Zyklon B. Entonces, «los no aptos de los convoyes [a saber, las víctimas seleccionadas para ser ejecutadas inmediatamente] fueron arrojados directamente a las fosas ardientes del crematorio V y del Bunker 2», es decir, quemados vivos. En cuanto a los gitanos, fueron gaseados en masa a partir del primero de agosto.¹⁹

Como de costumbre, los miembros del *Sonderkommando* destinados a los crematorios tuvieron que preparar toda la infraestructura de esta pesadilla. Filip Müller recuerda que se procedió «al taponamiento de las fisuras de las paredes de los

17. A. Wiewiorka, *Déportation et génocide. Entre la mémoire et l'oubli*, París, Plon, 1992 (ed. 1995), págs. 225-259.

18. J.-C. Pressac, *Les Crématoires d'Auschwitz*, op. cit., pág. 90.

19. *Ibid.*, pág. 91.

hornos con tierra refractaria, al revestimiento de las puertas de acero fundido con una pasta negra, y al engrase de los herrajes [...]. Sustituíamos las rejillas deterioradas y comprobábamos de arriba abajo el estado de las seis chimeneas, realizando las reparaciones necesarias. Con la ayuda de unos electricistas revisábamos también minuciosamente los ventiladores. Para acabar, tuvimos que pintar de nuevo los muros de los cuatro vestuarios y de las ocho cámaras de gas. Al parecer, todos estos trabajos tenían como objetivo poner en perfecto estado las instalaciones de aniquilamiento».²⁰

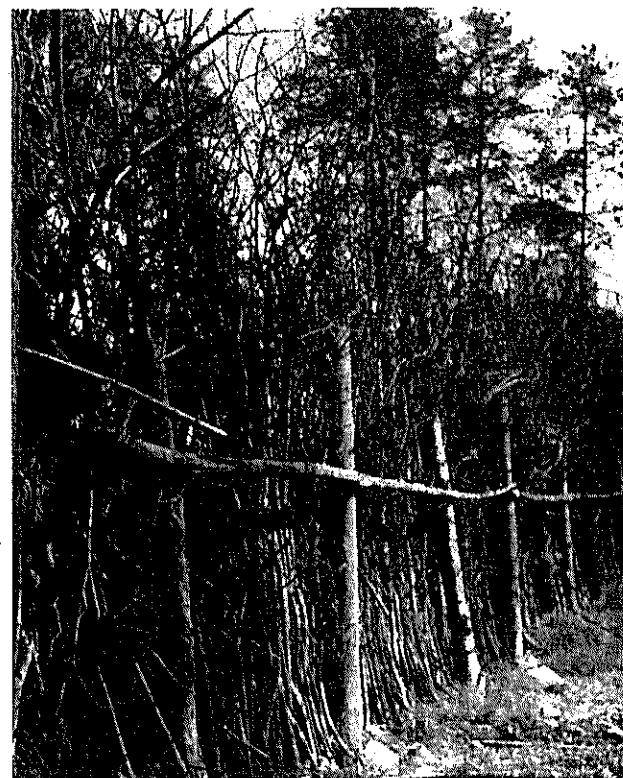
Pero, sobre todo, bajo la orden del *Hauptscharführer* Otto Moll –un miembro de las SS particularmente temido y detestado, encargado personalmente de la liquidación del *Sonderkommando* desde 1942– tuvieron que cavar fosas de incineración al aire libre, detrás del crematorio V.²¹ Filip Müller ha relatado con todo detalle la experimentación técnica y la gestión de la obra dirigidas por Moll: desde el proyecto de los conductos destinados a recoger la grasa, hasta la superficie de hormigón en la que los «obreros» deberían pulverizar los huesos mezclados con las cenizas humanas.²² Incluso los setos vegetales plantados a modo de mamparas para que todo esto fuera invisible desde el exterior (fig. 1). Es significativo que desde el crematorio V, situado en un pequeño bosque de abedules –al que Birkenau debe su nombre–, no exista *ninguna vista* (aparte de las remotas vistas aéreas) que no esté camuflada por alguna barrera vegetal (fig. 2).²³

20. F. Müller, *Trois ans dans une chambre à gaz d'Auschwitz*, op. cit., pág. 169.

21. *Ibid.*, pág. 170.

22. *Ibid.*, págs. 169-183.

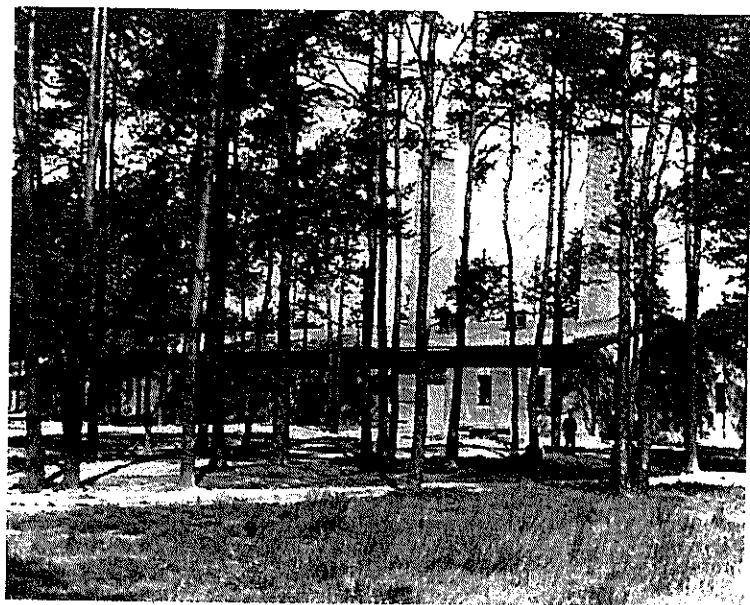
23. La documentación sobre el crematorio V se encuentra disponible en J.-C. Pressac, «Étude et réalisation des *Krematorien* IV et V d'Auschwitz-Birkenau», *L'Allemagne nazie et le génocide juif*, op. cit., págs. 539-584. *Id.*, *Auschwitz: Technique and Operation of the Gas Chambers*, op. cit., págs. 379-428. Léon Poliakov (*Auschwitz*, op. cit., págs. 51-52) ya había citado una carta del 6 de noviembre de 1943 en la que las SS de Auschwitz encargan plantas verdes para el camuflaje de los crematorios I



1. Anónimo (alemán). *Seto de camuflaje del crematorio V de Auschwitz*, 1943-1944, Oswiecim, Museo de Estado de Auschwitz-Birkenau (negativo n° 860).

¿Arrebatarle una imagen a este infierno? Ello parecía doblemente imposible. Imposible por defecto, puesto que los por menores de las instalaciones estaban camuflados, y a veces soterrados. Y porque, después de su trabajo bajo el estricto control de las SS, se comunicaba de nuevo escrupulosamente a los

y II. El 16 de junio de 1944, Oswald Pohl todavía concedió un crédito para la «edificación de una segunda cerca interior, para evitar que los detenidos viesen las obras». J.-C. Pressac, *Les Crématoires d'Auschwitz*, op. cit., pág. 91. Sobre el camuflaje del «pasaje» de Treblinka, véase el testimonio muy preciso del SS Franz Suchomel, reunido por C. Lanzmann, *Shoah*, París, Fayard, 1985, págs. 123-124 (trad. cast.: *Shoah*, Madrid, Arena, 2003).



2. Anónimo (alemán), *El crematorio V de Auschwitz*, 1943-1944, Oswiecim, Museo de Estado de Auschwitz-Birkenau (negativo nº 20995/508).

miembros del *Sonderkommando* en una «célula subterránea [y] aislada».²⁴ Imposible por exceso, porque la visión de esta cadena monstruosa, compleja, parecía sobrepasar cualquier tentativa de registro. Filip Müller escribe que, «en comparación con lo que [Otto Moll] había imaginado y lo que empezaba a realizarse, el Infierno de Dante sólo era un juego de niños».²⁵

Con los primeros fulgores del alba, prendimos fuego a las dos fosas en las que habíamos amontonado casi dos mil quinientos cuerpos; dos horas después eran ya irreconocibles. Las llamas in-

24. Testimonio de Filip Müller recogido en *ibid.*, pág. 81. Sigue así: «Desde ese momento éramos "portadores de un secreto". No debíamos hablar con nadie, ni entrar en contacto con ningún prisionero. Ni siquiera con las SS, salvo los que estaban al mando de la *Aktion*».

25. F. Müller, *Trois ans dans une chambre à gaz d'Auschwitz*, op. cit., pág. 181.

candescentes envolvían innumerables troncos carbonizados y consumidos. [...] Contrariamente a lo que ocurría en los crematorios, donde el calor podía mantenerse con la ayuda de ventiladores, en las fosas, en cambio, cuando el material humano comenzaba a arder, la combustión sólo podía mantenerse si el aire circulaba entre los cuerpos. Como, a la larga, los cuerpos tenían tendencia a retorcerse, al no llegar aire procedente del exterior, el equipo de los horneros del cual formaba parte debía derramar sin descanso sobre la masa aceite, metanol o grasa humana en ebullición, recogida en las cisternas del fondo de la fosa, sobre sus dos caras laterales. Con la ayuda de unas largas espátulas de hierro de extremo curvo, depositábamos en cubos la grasa hirviendo, procurando protegernos las manos con unos mitones. Tras haber vertido la grasa en la fosa, se elevaban por todos los rincones posibles, silbando y crepitando, chorros de llamas. Unas espesas volutas de humo oscurecían el cielo esparciendo un olor a aceite, a grasa, a benzol y a carne quemada. El equipo diurno, formado por unos ciento cuarenta detenidos, trabajaba en el sector de los crematorios IV y V. Aproximadamente veinticinco portadores de cadáveres se ocupaban de evacuar los cuerpos de las tres cámaras de gas del crematorio V y de arrastrarlos hasta las fosas. [...]

Los centinelas de las SS que permanecían en los miradores del otro lado de la red de alambradas, en el sector de las fosas, [...] parecían bastante trastornados por el espectáculo dantesco del que eran testigos, y a muchos les costaba soportar la visión de las horribles escenas que ocurrían ante sus ojos. [...] Algunos muertos parecían volver a la vida. Bajo el efecto del intenso calor, se retorcían dando la sensación de estar sufriendo dolores insoportables. Sus brazos y piernas se movían como en una película a cámara lenta, sus troncos se erguían de nuevo [...]. La intensidad del fuego era tal que los cadáveres eran devorados enteramente por las llamas. Se formaban ampollas en su piel, estallando una tras otra. Casi todos los cuerpos untados de grasa estaban sembrados de cicatrices negras de quemaduras. Bajo el efecto del ardiente calor, a la mayoría de los muertos se les reventaba el abdomen. Su carne se consumía produciendo intensos silbidos y chisporroteos.

[...] La incineración duró entre cinco y seis horas. El residuo de la combustión llenaba todavía casi un tercio de la fosa. La superficie, de un color blanco-gris fosforescente, estaba sembrada de innumerables cráneos humanos. Cuando la superficie de la masa de las cenizas se había enfriado lo suficiente, se arrojaban a la fosa unas tablas forradas de chapa. Algunos detenidos bajaban al fondo de la fosa y sacaban a golpe de pala la ceniza aún caliente al exterior. Iban equipados con guantes y gorras de protección en forma de platillo; sin embargo, a menudo les alcanzaban las partículas de ceniza ardiente que no cesaban de caer, alzadas por el viento, provocándoles graves lesiones en la cara y en los ojos. Por esta razón, también se les equipaba con unas gafas protectoras.

Tras haber vaciado las fosas de los residuos, se transportaban a toda velocidad los restos en unas carretillas hasta el depósito de cenizas y se amasaban en montones de la altura de un hombre.²⁶

Arrancarle una imagen a eso, ¿a pesar de eso? Sí. Costara lo que costase había que darle forma a este inimaginable. Las posibilidades de evasión de Auschwitz eran tan escasas que la simple emisión de una imagen o de una información –un plano, unas cifras, unos nombres– se convertía en la urgencia misma, uno de entre los últimos gestos de humanidad. Algunos detenidos habían podido escuchar la BBC en los despachos que limpiaban. Otros consiguieron emitir llamadas de socorro. «El aislamiento del mundo exterior formaba parte de las presiones psicológicas ejercidas sobre los detenidos –escribe Hermann Langbein–. En-

26. *Ibid.*, págs. 183-189. Véase también, entre otros, el testimonio de G. Wellers, *L'Étoile jaune à l'heure de Vichy. De Drancy à Auschwitz*, París, Fayard, 1973, págs. 286-287. E. Kogon, H. Langbein y A. Rückerl, *Les Chambres à gaz secret d'État, op. cit.*, págs. 214-215, precisan que las fosas medían 12 metros de largo, 6 de ancho y 1,50 de profundidad. En una hora se quemaban mil personas en ellas. Véase también J.-C. Pressac, «Étude et réalisation des Krematorien IV et V», art. cit., págs. 539-584. Sigue existiendo una divergencia entre algunos testimonios de los miembros del *Sonderkommando* y los análisis de Pressac sobre el planteamiento de si las fosas fueron construidas porque los hornos del crematorio V estaban defectuosos o bien porque no daban abasto.

tre los esfuerzos que realizamos para defendernos del terrorismo psicológico, contábamos por supuesto con los que intentaban romper el aislamiento. Este último factor adquirió de año en año mayor importancia para la moral de los detenidos a medida que evolucionaba la situación militar.»²⁷ Por su parte, en 1944, los jefes de la Resistencia polaca pedían fotos. Así es como, según un testimonio obtenido por Langbein, un trabajador civil consiguió introducir una cámara fotográfica a hurtadillas y hacerla llegar a los miembros del *Sonderkommando*.²⁸ Probablemente, en la cámara sólo quedaba un poco de película virgen.

La toma de vistas necesitaba un dispositivo completo de vigilancia colectiva. Se dañó intencionadamente el tejado del crematorio V de manera que algunos miembros del equipo fueron mandados por las SS a repararlo. De este modo, David Szmulewski pudo hacer guardia desde allí arriba: observaba a aquellos –especialmente a los vigilantes de los miradores contiguos– que precisamente tenían como tarea supervisar el trabajo del *Sonderkommando*. Escondida en el fondo de un cubo, la cámara llegó a manos de un judío griego llamado Alex –hoy todavía sin identificar, puesto que se ignora su apellido– apostado más abajo, delante de las fosas de incineración, que supuestamente trabajaba en ellas con los demás miembros del equipo.

Terrible paradoja la de esta cámara oscura: para conseguir sacar el aparato del cubo, bajar el visor, acercarlo a la cara y tomar una primera secuencia de imágenes (figs. 3-4), el fotógrafo tuvo que esconderse en la cámara de gas apenas –quizá todavía no

27. H. Langbein, *La Résistance dans les camps de concentration nationaux-socialistes, 1938-1945* (1980), París, Fayard, 1981, pág. 297 (y, en general, págs. 297-315).

28. *Id.*, *Les Hommes et femmes à Auschwitz, op. cit.*, pág. 253: «Stanislaw Klodzinski ha testificado que Mordarski, un trabajador civil polaco, cuyo lugar de trabajo no se encontraba lejos, introdujo una cámara de contrabando en el campo. Llegó hasta el *Sonderkommando* disimulada en el doble fondo de una escudilla de sopa». Puesto que la reconstrucción de Langbein no está exenta de inexactitudes, también cabe la posibilidad de que obtuvieran la máquina en el «Canadá» de Auschwitz, el gigantesco almacén de efectos robados a las víctimas.



3-4. Anónimo (miembro del *Sonderkommando* de Auschwitz), *Incineración de los cuerpos gaseados en fosas al aire libre, delante de la cámara de gas del crematorio V de Auschwitz*, agosto de 1944, Oswiecim, Museo del Estado de Auschwitz-Birkenau (negativos n^{os} 277-278).



del todo— se habían retirado sus víctimas. Se ha colocado hacia atrás en el espacio sombrío. La oblicuidad y la oscuridad en las que está le protegen. Se envalentona, cambia de eje y avanza unos pasos: la segunda imagen es un poco más frontal y ligeramente más cercana. Por lo tanto, más arriesgada. Pero también, paradójicamente, es menos movida, más nítida. Como si el miedo hubiera desaparecido por un instante ante la necesidad de llevar a cabo ese trabajo, arrancar una imagen. Precisamente,

vemos en ella el trabajo cotidiano de los demás miembros del equipo, el de arrancar de los cadáveres, que todavía yacen en el suelo, su última apariencia humana. Los gestos de los vivos expresan el peso de los cuerpos y la tarea que van a ejecutar con la inmediatez de las determinaciones: estirar, arrastrar, arrojar. El humo que se ve detrás es el de las fosas de incineración: los cuerpos colocados al tresbolillo sobre un metro y medio de profundidad, los chasquidos de la grasa, los olores, la materia humana retorciéndose, todo lo que dice Filip Müller está aquí, bajo esta pantalla de humo que la fotografía ha fijado para nosotros. Detrás está el bosque de abedules. El viento sopla hacia el norte, quizás al noroeste.²⁹ «En agosto de 1944, recuerda Primo Levi, hacía mucho calor en Auschwitz. Un viento tórrido, tropical, levantaba nubes de polvo de los edificios destrozados por los bombardeos aéreos, nos secaba el sudor sobre la piel y nos espesaba la sangre en las venas.»³⁰

Tras esconder la cámara –¿en su mano?, ¿dentro del cubo?, ¿en el faldón de su ropa?–, el «fotógrafo desconocido» se arriesga entonces a salir del crematorio. Bordea el muro. Gira dos veces a la derecha y llega así al otro lado de la construcción, al sur. Después, avanza hacia el bosque de abedules, al aire libre. Allí también continúa el infierno: un «convoy» de mujeres, ya desvestidas, se dispone a entrar en la cámara de gas. Las SS están a su alrededor. Ello impide sacar el aparato con total libertad, y aún menos enfocar. El «fotógrafo desconocido» toma dos imágenes a toda prisa, sin mirar, quizá mientras sigue caminando (figs. 5-6). En una de las dos imágenes –evidentemente sin una ortogonalidad ni una orientación «correcta»–, vemos, en el ángulo inferior derecho, a un grupo de mujeres

29. Véase J.-C. Pressac, *Auschwitz: Technique and Operation of the Gas Chambers*, op. cit., págs. 422-424, quien ha trazado una minuciosa reconstrucción de estas imágenes. Pressac precisa que entre los personajes fotografiados se encuentra un oficial de las SS situado de espaldas (así se entiende mejor el riesgo que corrieron los miembros del *Sonderkommando*).

30. P. Levi, *Les Naufragés et les rescapés*, op. cit., pág. 77.

que parecen estar caminando o bien esperando su turno. Otras tres mujeres, en un plano más próximo, van en sentido contrario. La imagen es muy borrosa. Sin embargo, podemos ver, de perfil, a un miembro del *Sonderkommando*, reconocible por su gorra. En el borde de la foto, a la derecha, se adivina la chimenea del crematorio IV. La otra imagen es prácticamente abstracta: apenas detectamos la cima de los abedules. De cara al sur, el fotógrafo tiene la luz de frente. La imagen está quemada por el sol que penetra a través de las ramas.

Después, Alex vuelve hacia el crematorio, probablemente por el lado norte. Le devuelve rápidamente la cámara a David Szmulewski, que ha esperado hasta entonces sobre el tejado, vigilando cualquier eventual movimiento de los SS. En total, la operación no habrá durado más de quince o veinte minutos. Szmulewski colocará de nuevo la máquina en el fondo del cubo.³¹ Se extraerá el segmento de película, se llevará al campo central y, finalmente, se sacará de Auschwitz dentro del tubo de pasta de dientes donde lo escondió Helena Dantón, empleada del comedor de las SS.³² Llegará poco tiempo después, el 4 de septiembre de 1944, hasta la Resistencia polaca de Cracovia, junto a una nota escrita por dos presos políticos, Józef Cyrankiewicz y Stanislaw Klodzinski (fig. 7):

Urgente. Enviad lo más rápido posible dos rollos de película de metal para un aparato fotográfico 6 x 9. Podemos hacer fotos. Mandamos fotos de Birkenau mostrando detenidos enviados a la cámara de gas. Una foto representa una de las hogueras al aire libre donde se queman los cadáveres, porque el crematorio no está en condiciones para quemarlos a todos. Delante de la hoguera hay cadáveres que van a ser arrojados. Otra foto representa un lugar en el bosque en el que los detenidos se desvisten

31. Véase J.-C. Pressac, *Auschwitz: Technique and Operation of the Gas Chambers*, op. cit., pág. 424, donde se cita el testimonio del propio Szmulewski, superviviente del equipo.

32. Véase H. Langbein, *Hommes et femmes à Auschwitz*, op. cit., pág. 253.



5-6. Anónimo (miembro del *Sonderkommando* de Auschwitz), *Mujeres empujadas hacia la cámara de gas del crematorio V de Auschwitz*, agosto de 1944, Oswiecim, Museo de Estado de Auschwitz-Birkenau (negativos n^{os} 282-283).

presuntamente para ducharse. Después se los envía a la cámara de gas. Enviad los rollos lo más rápido posible. Enviad estas fotos inmediatamente a Tell; creemos que las fotos, ampliadas, se pueden enviar más lejos.³³

33. Citado (y traducido) por R. Boguslawska-Swiebocka y T. Ceglowska, *KL Auschwitz. Fotografie dokumentalne*, Varsovia, Krajowa Agencja Wydawnicza, 1980, pág. 18. El nombre con el código «Tell» designa a Tere-



sa Lasocka-Estreicher, miembro, en Cracovia, de un comité clandestino de ayuda a los prisioneros de los campos de concentración. Véase, igualmente, R. Boguslawska-Swiebocka y T. Swiebocka, «Auschwitz in Documentary Photographs», *Auschwitz, A History in Photographs*, T. Swiebocka (comp.), Oswiecim-Varsovia-Bloomington-Indianápolis, Auschwitz-Birkenau Museum-Ksiakza I Wiedza-Indiana University Press, 1993, págs. 42-43 y 172-176, donde se precisan los nombres de aquellos detenidos que también formaron parte de esta operación: Szlomo Dragon, su hermano Josek, y Alter Szmul Fajnzylberg (conocido en el campo bajo el nombre de Stanislav Jankowski). Según el testimonio de Alter Fajnzylberg, el aparato podría haber sido una Leica (Clément Chéroux me recuerda que eso es imposible puesto que el formato de las imágenes es de 6 x 6).

[illegible]

CAPÍTULO 2

Contra todo lo imaginable

«Se pueden enviar más lejos...» ¿Adónde, más lejos? Podemos formular la hipótesis que más allá de la Resistencia polaca –perfectamente al corriente de la masacre de los judíos–, se trataba de enviar estas imágenes a una zona más occidental del pensamiento, de la cultura, de la decisión política, donde tales cosas podían todavía ser llamadas inimaginables. Las cuatro fotografías arrebatadas por los miembros del *Sonderkommando* al crematorio V de Auschwitz están *dirigidas a lo inimaginable, y lo refutan* de la manera más desgarradora que existe. Para refutar lo inimaginable, varios hombres se arriesgaron colectivamente a morir y, lo que es peor todavía, a sufrir la suerte reservada a este tipo de tentativas: la tortura, por ejemplo, la abominable tortura que el oficial de las SS, Wilhelm Boger, llamaba bromeando su «máquina de escribir».¹

«Se pueden enviar más lejos»: las cuatro imágenes arrebatadas al infierno de Auschwitz se dirigen, de hecho, a dos espacios, a dos épocas distintas de lo inimaginable. Lo que refutan, en primer lugar, es lo inimaginable fomentado por la propia organización de la «Solución final». Si un miembro judío de la resistencia de Londres –y por lo tanto, que trabajaba en círculos bien informados– puede admitir que era, en ese momento, incapaz de imaginar Auschwitz o Treblinka, ¿qué diremos entonces del resto del mundo?»²

1. Véase H. Arendt, «Le procès d'Auschwitz» (1966), trad. S. Courtine-Denamy, *Auschwitz et Jérusalem*, París, Deuxtemps Tierce, 1991 (ed. 1997), pág. 235.

2. Véase R. Aron, *Mémoires*, París, Julliard, 1983, pág. 176 (trad.

Como bien ha analizado Hannah Arendt, los nazis «estaban totalmente convencidos de que una de las probabilidades de éxito de su empresa residía en el hecho de que nadie del exterior podría creérselo». ³ Y es esta terrible constatación sobre las informaciones recibidas en determinadas ocasiones pero «rechazadas debido mismamente a su enormidad» lo que habrá perseguido a Primo Levi hasta en la intimidad de sus pesadillas: sufrir, sobrevivir, contarlo –y entonces no ser creído porque resulta inimaginable.⁴ Como si una injusticia fundamental siguiera persiguiendo a los propios supervivientes en su vocación de dar testimonio.

Muchos investigadores han analizado detalladamente esta maquinaria de *desimaginación* que permitía a este SS decir: «Tal vez haya sospechas, discusiones, investigaciones de los historiadores, pero no podrá haber ninguna certidumbre porque con vosotros serán destruidas las pruebas. Aunque alguna prueba llegase a subsistir, y aunque alguno de vosotros llegara a sobrevivir, la gente dirá que los hechos que contáis son demasiado monstruosos para ser creídos». ⁵ Sabemos que la «Solución final» fue protegida por un secretismo total: silencio, información soterrada.⁶

cast.: *Memorias*, Madrid, Alianza, 1985): «¿Qué sabíamos nosotros, en Londres, del genocidio? A nivel de una conciencia clara, mi percepción era más o menos la siguiente: los campos de concentración eran crueles, estaban dirigidos por unos guardias-presidarios reclutados, no entre los presos políticos sino entre los criminales de derecho común; en ellos, la mortalidad era alta, pero las cámaras de gas, el asesinato a gran escala de seres humanos, no, lo confieso, no los imaginé, y porque no podía imaginármelos, no los conocí».

3. H. Arendt, «Les techniques de la science sociale et l'étude des camps de concentration» (1950), *Auschwitz et Jérusalem*, op. cit., pág. 207.

4. P. Levi, *Les Naufragés et les rescapés*, op. cit., págs. 11-12. Véase igualmente el relato de Moché-le-Bedeau sobre el cual, prácticamente, empieza el libro de É. Wiesel, *La Nuit*, París, Minuit, 1958, págs. 17-18.

5. Testimonio de Simon Wiesenthal citado por P. Levi, *Les Naufragés et les rescapés*, op. cit., pág. 11.

6. Véase W. Laqueur, *Le Terrifiant Secret. La «Solution finale» et l'information étouffée* (1980), París, Gallimard, 1981. S. Courtois y A. Rayski (comps.), *Qui savait quoi? L'extermination des juifs, 1941-1945*, París, La Découverte, 1987, págs. 7-16 («Stratégie du secret, stratégie de l'information»).

Pero como los detalles sobre el exterminio se empezaron a filtrar «casi desde el comienzo de las masacres», ⁷ se precisó, junto al silencio, un discurso recíproco: lleno de retórica, de mentiras; una completa estrategia de las palabras que, en 1942, Hannah Arendt definía como «la elocuencia del diablo». ⁸

Así pues, las cuatro fotografías arrebatadas a Auschwitz por los miembros del *Sonderkommando* fueron, también, cuatro refutaciones arrebatadas a un mundo que los nazis deseaban ofuscado: es decir, sin palabras ni imágenes. Desde hace tiempo, todos los análisis sobre el universo concentracionario convergen en un mismo hecho: los campos fueron los laboratorios, las máquinas experimentales de una *desaparición generalizada*. *Desaparición de la psique* y desintegración del vínculo social, según un análisis realizado por Bruno Bettelheim, poco tiempo después –en 1943–, tras dieciocho meses en Buchenwald y Dachau: «El campo de concentración era el laboratorio donde la Gestapo aprendía a desintegrar la estructura autónoma de los individuos [y al] vencer la resistencia civil». ⁹ En 1950, Hannah Arendt hablaba de los campos como de los «laboratorios de un experimento de dominación total [...], un objetivo únicamente alcanzable en las circunstancias extremas de un infierno fabricado por hombres». ¹⁰

Un infierno fabricado también por hombres para hacer *desaparecer la lengua* de sus víctimas: «Allí donde se ejerce la vio-

7. W. Laqueur, *Le Terrifiant Secret*, op. cit., pág. 238.

8. H. Arendt, «L'éloquence du diable» (1942), *Auschwitz et Jérusalem*, op. cit., págs. 33-34.

9. B. Bettelheim, «Comportement individuel et comportement de masse dans les situations extrêmes» (1943), *Survivre*, París, Laffont, 1979 (ed. 1989), págs. 70 y 109.

10. H. Arendt, «Les techniques de la science sociale et l'étude des camps de concentration», art. cit., pág. 212. Los propios supervivientes han calificado a menudo los campos de «laboratorios»: véase P. Levi, *Si c'est un homme*, op. cit., pág. 93. D. Rousset, *L'Univers concentrationnaire* (1945), París, Minuit, 1965, págs. 107-111 (trad. cast.: *El universo concentracionario*, Rubí, Anthropos, 2004). Véase en general el estudio de W. Sofsky, *L'Organisation de la terreur: les camps de concentration* (1993), París, Calmann-Lévy, 1995.

lencia sobre el hombre –escribe Primo Levi–, también se ejerce sobre la lengua».¹¹ Está el silencio impuesto por el propio aislamiento. Está la jerga del campo y sus efectos de terror.¹² Está la perversa desviación de la lengua y, por lo tanto, de la cultura alemanas.¹³ Está, por último, la mentira, la perpetua mentira de las palabras pronunciadas por los nazis: pensemos en la inocencia de la expresión *schutzstaffel*, cuya abreviatura es SS, que denota la «protección», el ponerse «a cubierto», la «salvaguarda» (*Schutz*). Pensemos en la neutralidad del adjetivo *sonder* –que significa «separado», «singular», «especial», y también «extraño» o «raro»– en expresiones como *Sonderbehandlung*, el «tratamiento especial» (que, en realidad, consistía en morir gaseado), *Sonderbau*, el «edificio especial» (en realidad, el burdel del campo reservado a los «privilegiados»), y, por supuesto, *Sonderkommando*. Cuando, en medio de todo este lenguaje codificado, algún SS designa algo por lo que realmente es –como, por ejemplo, cuando en una nota del 2 de marzo de 1943, la Administración de Auschwitz deja pasar la expresión *Gaskammer*, «cámara de gas»–, hay que considerar tal hecho como un verdadero lapsus.¹⁴

Lo que las palabras quieren ofuscar es, por supuesto, la *desaparición de las personas* programada por ese gran «laboratorio». Ni siquiera bastaba con asesinar: porque en la «Solución final», los muertos nunca «desaparecerían» lo suficiente. Más allá de la privación de una sepultura –algo que la Antigüedad había convertido en el colmo del ultraje al muerto–, los nazis se dedicaron, racional o irracionalmente, a no «dejar ningún rastro», a

11. P. Levi, *Les Naufragés et les rescapés*, op. cit., pág. 96.

12. Véase H. Langbein, *Hommes et femmes à Auschwitz*, op. cit., págs. 11-17.

13. Véase V. Klemperer, *LTI, la langue du III^e Reich. Carnets d'un philologue* (1947), París, Albin Michel, 1996 (trad. cast.: *LTI: la lengua del Tercer Reich*, Barcelona, Minúscula, 2002).

14. Véase J.-C. Pressac, *Auschwitz: Technique and Operation of the Gas Chambers*, op. cit., pág. 446. De hecho, se trata de un lapsus doble, puesto que el SS escribió *Gasskammer* con dos «s». Véase igualmente E. Kogon, H. Langbein y A. Rückerl, *Les Chambres à gaz secret d'État*, op. cit., págs. 13-23 («Un langage codé»).

hacer desaparecer cualquier resto... Eso explica, por ejemplo, la demencia de la *Aktion 1005*, en la que las SS hicieron desenterrar –por sus víctimas, por supuesto– los centenares de miles de cadáveres sepultados en las fosas comunes para luego quemarlos y dispersar (o enterrar de nuevo) sus cenizas en la naturaleza.¹⁵

El fin de la «Solución final» –en todos los sentidos de la palabra «fin»: su meta, su última etapa, pero también su interrupción por la derrota militar de los nazis– exigía una nueva acción, la *desaparición de las herramientas de la desaparición*. Es así como, en enero de 1945, el crematorio V fue destruido por los propios SS: necesitaron por lo menos nueve cargas explosivas para hacerlo, una de ellas, de gran potencia, colocada en los hornos refractarios.¹⁶ Fue, una vez más, una manera de querer convertir Auschwitz en inimaginable. A partir de la Liberación, se podía estar en los mismos lugares donde se habían tomado unos meses antes las cuatro imágenes –sin ver más que ruínas, parajes devastados, una especie de «no lugares» (fig. 8).¹⁷

15. Véase principalmente L. Poliakov, *Auschwitz*, op. cit. págs. 49-52. Véase igualmente, entre otros ejemplos, Y. Arad, «Treblinka», *La Déportation. Le système concentrationnaire nazi*, F. Bédarida y F. Gervereau (comps.), Nanterre, BDIC, 1995, pág. 154: «A finales de febrero-principios de marzo de 1943, Heinrich Himmler hizo una visita a Treblinka. Tras finalizar ésta, y siguiendo sus órdenes, se lanzó una operación para incinerar los cuerpos de las víctimas. Las fosas comunes fueron destapadas de nuevo para retirar los cadáveres e incinerarlos en unos enormes braseros (las "hogueras"). Los huesos de los cadáveres fueron triturados y enterrados de nuevo en las mismas fosas, junto con las cenizas. Esta incineración de cuerpos, con el objetivo de hacer desaparecer los rastros de los asesinatos, siguió hasta julio de 1943». Véase sobre este episodio el testimonio técnico e insostenible del SS Franz Suchomel, recogido por C. Lanzmann, *Shoah*, op. cit., págs. 64-70. En él se precisa que en Treblinka se cambiaba –es decir, se asesinaba– cada día el *Sonderkommando*.

16. J.-C. Pressac, *Auschwitz: Technique and Operation of the Gas Chambers*, op. cit., págs. 390-391.

17. Lo que convierte en todavía más preciosa la aproximación estrictamente arqueológica de los trabajos dirigidos por Jean-Claude Pressac, a la que rinde homenaje P. Vidal-Naquet, «Sur une interprétation du grand massacre: Arno Mayer et la "solution finale"» (1990), *Les Juifs, la mémoire et le présent, II*, París, La Découverte, 1991, págs. 262-266. Sobre la cuestión del sitio «arrasado» y de su utilización (igualmente arqueológica) en el filme *Shoah*, véase G. Didi-Huberman, «Le lieu malgré tout» (1995), *Phasmes. Essais sur l'apparition*, París, Minuit, 1998, págs. 228-242.



8. Anónimo (ruso), *Ruinas del crematorio V de Auschwitz*, 1945-1946, Oswiecim, Museo de Estado de Auschwitz-Birkenau (negativo n° 908).

De hecho, Filip Müller ha precisado que, hasta su destrucción, el crematorio V continuaba «incinerando los cadáveres de los presos fallecidos en el campo principal», cuando ya se había interrumpido el gaseado de judíos. Después, los miembros del *Sonderkommando* tuvieron que «quemar, bajo una estricta vigilancia, [...] todos los documentos sobre los detenidos: ficheros, actas de defunción, actas de acusación y otros papeles de ese tipo». ¹⁸ Y es que, junto con las herramientas para la desaparición, había también que *hacer desaparecer los archivos, la memoria de la desaparición*. Una manera de mantenerla, entonces y para siempre, en su condición de inimaginable.

Hay una perfecta coherencia entre el discurso de Goebbels, analizado en 1942 por Hannah Arendt según su tema central «No se pronunciará el kaddish» –es decir: os asesinaremos sin restos y sin memoria– y la eliminación sistemática de los archivos de la destrucción por los propios SS al final de la

18. F. Müller, *Trois ans dans une chambre à gaz d'Auschwitz*, op. cit., págs. 225 y 227.

guerra. ¹⁹ En efecto, «el olvido del exterminio forma parte del exterminio». ²⁰ Los nazis creyeron, sin duda, que habían vuelto invisibles a los judíos, e invisible también su propia destrucción. Se preocuparon tanto de conseguirlo que muchas de entre sus víctimas también lo creyeron, y por eso muchos, actualmente, todavía lo creen. ²¹ Pero la «razón en la historia» todavía sufrió la refutación –por muy minoritaria, dispersa, inconsciente o muy desesperada que sea– de algunos hechos singulares que son, entonces, lo más precioso que hay para la memoria: su posible inimaginable. Los archivos de la Shoah definen sin duda alguna un territorio incompleto, de supervivencia, fragmentario; pero este territorio, desde luego, existe. ²²

Ahora bien, la fotografía manifiesta, bajo este ángulo, una aptitud particular –que ilustran ciertos ejemplos más o menos bien conocidos– para atajar los más violentos deseos de desaparición. ²³ Técnicamente es muy fácil hacer una foto. Y se pue-

19. H. Arendt, «On ne prononcera pas le kaddish» (1942), *Auschwitz et Jérusalem*, op. cit., págs. 39-41.

20. J.-L. Godard, *Histoire(s) du cinéma*, op. cit., I, pág. 109.

21. Véase el testimonio desesperado del historiador judío Itzhak Schipper, justo antes de su deportación a Majdanek: «La historia está escrita, en general, por los vencedores. Todo lo que sabemos acerca de los pueblos asesinados es lo que sus asesinos han tenido a bien contar. Si nuestros enemigos logran la victoria, si son ellos los que escriben la historia de esta guerra [...] también pueden decidir borrarlos completamente de la memoria del mundo, como si no hubiésemos existido jamás». Citado por R. Ertel, *Dans la langue de personne. Poésie yiddish de l'anéantissement*, Paris, Le Seuil, 1993, pág. 23. Véanse también las tesis de S. Felman, «À l'âge du témoignage: Shoah de Claude Lanzmann», *Au sujet de Shoah, le film de Claude Lanzmann*, Paris, Belin, 1990, págs. 55-145.

22. Ha permitido, sobre todo, hacer una reconstitución precisa del mecanismo de exterminio en la obra capital de R. Hilberg, *La Destruction des juifs d'Europe* (1985), Paris, Fayard, 1988 (ed. 1991). Véase recientemente J. Fredj (comp.), *Les Archives de la Shoah*, Paris, CDJC-L'Harmattan, 1998.

23. Véase la importante bibliografía de U. Wrocklage, *Fotografie und Holocaust. Annotierte Bibliographie*, Francfort, Fritz Bauer Institut, 1998. Entre los principales estudios, véanse R. Boguslawska-Swiebicka y T. Ceglowska, *KL Auschwitz, Fotografie dokumentalne*, op. cit. T. Swiebicka (comp.), *Auschwitz, A History in Photographs*, op. cit. S. Milton,

de hacer por tantas razones distintas, buenas o malas, públicas o privadas, confesables o no, para prolongar activamente la violencia o como protesta en su contra, etcétera. Un simple trozo de película –tan pequeño que se puede esconder en un tubo de pasta de dientes– es capaz de originar un número ilimitado de positivos, de reproducciones y de ampliaciones en todos los formatos posibles. La fotografía está asociada de por vida a la imagen y a la memoria: posee, pues, de ellas, la *eminente fuerza epidémica*.²⁴ Ésta fue, por eso, tan difícil de erradicar de Auschwitz, como la memoria en los cuerpos de los prisioneros.

¿La «razón en la historia»? Es el secreto de Estado decretado con respecto al exterminio de masas. Es la prohibición absoluta de fotografiar la sevicia –sin embargo, enorme– de los *Einsatzgruppen* en 1941.²⁵ Son las pancartas erigidas en las inmediaciones de los campos: «*Fotografieren verboten!* ¡Prohibido entrar! ¡Se disparará sin previo aviso! ¡Prohibido hacer fotos!».²⁶ Es la circular de Rudolf Höss, el comandante de Auschwitz, con fecha del 2 de febrero de 1943: «Advierto de nuevo que está prohibido fotografiar en los alrededores del campo. Castigaré muy severa-

«Images of the Holocaust», *Holocaust and Genocide Studies*, I, 1986, n° 1, págs. 27-61 y n° 2, págs. 193-216. D. Hoffmann, «Fotografierte Lager: Überlegungen zu einer Fotogeschichte deutscher Konzentrationslager», *Fotogeschichte*, n° 54, 1994, págs. 3-20. Hay que señalar el caso excepcional del «álbum de Auschwitz»: P. Hellman, *L'Album d'Auschwitz. D'après un album découvert par Lili Meier, survivante du camp de concentration* (1981), ed. completada por A. Freyer y J.-C. Pressac, Paris, Le Seuil, 1983.

24. Véase G. Didi-Huberman, *Mémoire de la peste. Le fléau d'imaginer*, Paris, Christian Bourgois, 1983.

25. Véase R. Hilberg, *La Destruction des juifs d'Europe*, op. cit., pág. 280, que cita varias fuentes, entre ellas una carta del 12 de noviembre de 1941 en la que Heydrich en persona «prohíbe a sus propios hombres tomar fotografías. En el caso de los clisés "oficiales", las películas debían ser enviadas al RSHA IV-A-1, sin revelar y despachadas como "secreto del Reich" (*Geheime Reichssache*). Heydrich daba también a los jefes de la policía la orden de buscar todas las fotografías que hubiesen podido circular por sus zonas».

26. Inscripción en un cartel de aviso colocado en las inmediaciones del campo de Natzweiler.

mente a los que no actúen conforme a las reglas de esta ordenanza».²⁷

Pero prohibir era como querer frenar una epidemia de imágenes que ya había comenzado y que no podía detenerse: su movimiento parece tan soberano como el de un deseo inconsciente. La astucia de la imagen contra la razón en la historia: por todas partes han circulado fotografías –esas imágenes pese a todo– por las mejores y las peores razones. Empezando por las terribles tomas de vistas de las masacres cometidas por los *Einsatzgruppen*, unas imágenes en general tomadas por los propios asesinos.²⁸ Rudolf Höss no dudó, por su parte –y a pesar de su propia orden–, en ofrecer al ministro de Justicia, Otto Thierack, un álbum de fotografías tomadas en el campo de Auschwitz.²⁹ Por un lado, este uso de la fotografía daba un rodeo hasta los confines (privados) de una pornografía de la matanza. Por otro, la administración nazi tenía tan fijadas sus rutinas de registro –su soberbia, su particular narcisismo burocrático– que tendía a consignar y a fotografiar todo lo que se hacía en el campo, aunque el gaseado de los judíos siguió siendo «secreto de Estado».

Sin embargo, en Auschwitz funcionaron dos laboratorios de fotografía. Es algo desconcertante en un lugar como ése. Pero cabe esperarlo todo de una capital tan compleja como lo fue Auschwitz, aunque fuese la capital de la muerte y de la desaparición de miles de seres. En el primer laboratorio, que dependía del «Servicio de reconocimiento» (*Erkennungsdienst*), trabajaban permanentemente, bajo la dirección de los SS Bernhardt Walter y Ernst Hoffman, entre diez y doce prisioneros, lo que indica una intensa producción de imágenes –antes que nada, los re-

27. Citado por R. Boguslawska-Swiebocka y T. Ceglowska, *KL Auschwitz, Fotografie dokumentalne*, op. cit., pág. 17.

28. Véase la reciente exposición *Vernichtungskrieg: Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944*, Hamburgo, Hamburger Edition, 1996 [nueva edición revisada *Verbrechen der Wehrmacht. Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941-1944*, Hamburgo, Hamburger Edition, 2002].

29. Véase R. Hilberg, *La Destruction des juifs d'Europe*, op. cit., pág. 834.

tratos de identificación de los detenidos políticos— en este lugar. Los propios SS hacían y revelaban las fotos de ejecuciones, torturas o cuerpos calcinados. El segundo laboratorio, de dimensiones más reducidas, fue el del «Despacho de las construcciones» (*Zentralbauleitung*): abierto a finales de 1941 o principios de 1942, estaba dirigido por el SS Dietrich Kamann, que creó un archivo fotográfico completo de las instalaciones del campo.³⁰ No hay que olvidar tampoco toda la iconografía «médica» de los monstruosos experimentos llevados a cabo por Josef Mengele y su grupo sobre las mujeres, los hombres y los niños de Auschwitz.³¹

Cuando, hacia el final de la guerra, los nazis quemaron en masa todos sus archivos, los prisioneros que les servían de esclavos para realizar esta tarea aprovecharon la confusión general para salvar —apartar, esconder, dispersar— el mayor número posible de imágenes. Hoy en día, quedan alrededor de cuarenta mil clisés de esta documentación de Auschwitz pese a que fue destruida sistemáticamente, lo que nos da una amplia idea sobre la probable enorme cantidad de iconografía que se podía encontrar en los ficheros cuando el campo estaba en funcionamiento.³²

30. Véase R. Boguslawska-Swiebocka y T. Swiebocka, «Auschwitz in Documentary Photographs», art. cit., págs. 35-42. U. Wrocklage, «Architektur zur "Vernichtung durch Arbeit". Das Album der "Bauleitung d. Waffen-SS u. Polizei K.L. Auschwitz"», *Fotogesichte*, nº 54, 1994, págs. 31-43. Este archivo de la *Bauleitung* constituye la fuente principal de los trabajos de J.-C. Pressac, *Auschwitz: Technique and Operation of the Gas Chambers*, op. cit., y *Les Crématoires d'Auschwitz*, op. cit. Hay que precisar que, de entre los 40.000 clisés conservados, 39.000 son fotografías de identificación.

31. Véase R. J. Lifton, *Les Médecins nazis. Le meurtre médical et la psychologie du génocide* (1986), París, Laffont, 1989, págs. 320-322 y 397-403.

32. Véase R. Boguslawska-Swiebocka y T. Ceglowska, *KL Auschwitz, Fotografie dokumentalne*, op. cit., pág. 18, donde se cita el testimonio de Bronislaw Jureczek: «Casi en el último momento, nos ordenaron quemar en la estufa de cerámica del taller todos los negativos y todas las copias que había en el *Erkennungsdienst*. Primero pusimos papel fotográfico y fotografías mojadas con agua, y después una hornada entera de copias y de negativos. Como habíamos puesto una gran cantidad, el humo no po-

Basta con haber posado una vez la mirada sobre ese *resto de imágenes*, ese errático corpus de *imágenes pese a todo*, para sentir que ya no es posible hablar de Auschwitz en los términos absolutos —en general bien intencionados, aparentemente filosóficos, en realidad perezosos— de lo «indecible» y de lo «inimaginable».³³ Las cuatro fotografías tomadas en agosto de 1944 por los miembros del *Sonderkommando* están dirigidas a lo inimaginable, algo que hoy se atribuye tan a menudo a la Shoah, segunda época de lo inimaginable: lo refutan trágicamente. Se ha dicho de Auschwitz que era *impensable*. Pero Hannah Arendt nos ha demostrado que allí donde fracasa el pensamiento es donde debemos perseverar en el pensamiento, o más bien darle un nuevo giro. ¿Auschwitz sobrepasa todo pensamiento jurídico existente, toda noción de falta y de justicia? Es necesario, pues, pensar de nuevo por completo la ciencia política y el derecho.³⁴ ¿Auschwitz sobrepasa todo pensamiento político existente, incluso toda antropología? Es necesario, pues, pensar de nuevo hasta los fundamentos de las ciencias humanas como tales.³⁵

día salir fuera. Cuando le prendimos fuego, estábamos convencidos de que sólo se quemarían una parte de las fotografías y de los clisés, o sea, los que estaban cerca de la portezuela de la estufa, y que después, al faltar el aire, el fuego se apagaría. [...] De hecho, con el pretexto de la urgencia, dispersé, a propósito, una parte de las copias y de los negativos por las diferentes habitaciones del taller. Yo sabía que, dada la precipitación con la que se estaba evacuando el lugar, nadie tendría tiempo de llevárselo todo y que algo se salvaría».

33. Véase A. Wieviorka, *Déportation et génocide*, op. cit., pág. 165: «En materia de historia, la noción de indecible aparece como una noción perezosa. Ha exonerado al historiador de su tarea, que es precisamente la de leer los testimonios de los deportados, de interrogar esta fuente capital de la historia de la deportación, hasta en sus silencios», y yo añadiría por mi parte: en sus imágenes.

34. Véase H. Arendt, «L'image de l'enfer» (1946), *Auschwitz et Jérusalem*, op. cit., pág. 152. Íd., «Le procès d'Auschwitz», art. cit., págs. 233-259. Unas reflexiones retomadas por G. Agamben en «Qu'est-ce qu'un camp?» (1955), *Moyens sans fins. Notes sur la politique*, París, Rivages, 1995, págs. 47-56 (trad. cast.: *Medios sin fin: notas sobre la política*, Valencia, Pre-Textos, 2000).

35. Véase H. Arendt, «L'image de l'enfer», art. cit., págs. 152-153. Íd., «Les techniques de la science sociale et l'étude des camps de concentration», art. cit., págs. 203-219.

El papel del historiador en esta tarea es, por supuesto, capital. No puede, no debe «admitir que nos quitemos de encima el problema planteado por el genocidio de los judíos relegándolo a la categoría de lo impensable. [El genocidio] fue pensado, por lo tanto era pensable».³⁶ Las críticas de Primo Levi a las especulaciones sobre la «incomunicabilidad» del testimonio concentracionario también van dirigidas en este sentido.³⁷ La propia existencia y la posibilidad de un testimonio de esta índole —su *enunciación pese a todo*— refutan, pues, esa gran idea, la idea limitada de un Auschwitz indecible. El testimonio nos invita, nos obliga a trabajar en el seno mismo de la palabra: un duro trabajo, puesto que lo que genera es una descripción de la muerte en el trabajo, con los gritos inarticulados y los silencios que ello supone.³⁸ Hablar de Auschwitz en los términos de lo indecible no implica acercarse a Auschwitz, sino al contrario, alejar Auschwitz a una región que Giorgio Agamben ha definido bastante bien en los términos de adoración mística, incluso de una repetición inconsciente del propio *arcanum nazi*.³⁹

36. P. Vidal-Naquet, «Préface» a G. Decrop, *Des camps au génocide: la politique de l'impensable*, Grenoble, Presse universitaires, 1995, pág. 7.

37. P. Levi, *Les Naufragés et les rescapés*, op. cit., págs. 87-103. Sobre las críticas —exageradas— de Levi con respecto a la «oscuridad» de Paul Celan, véase E. Traverso, *L'Histoire déchirée. Essai sur Auschwitz et les intellectuels*, París, Le Cerf, 1997, pág. 153 (trad. cast.: *La historia desgarrada: ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales*, Barcelona, Herder, 2001). C. Mouchard, «"Ici"? "Maintenant"? Témoignages et oeuvres», *La Shoah. Témoignages, savoirs, oeuvres*, C. Mouchard y A. Wieviorka (comps.), Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes-Cercil, 1999, págs. 225-260. F. Carasso, «Primo Levi, le parti pris de la clarté», *ibid.*, págs. 271-281.

38. A propósito del testimonio, véase A. Wieviorka, *Déportation et génocide*, op. cit., págs. 161-166. Íd. *L'Ère du témoin*, París, Plon, 1998.

39. Véase G. Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz*, op. cit., págs. 38-40 y 206 (trad. cast.: págs. 31-32 y 164): «Pero ¿por qué indecible? ¿Por qué conferir al exterminio el prestigio de la mística? [...] Decir que Auschwitz es "indecible" o "incomprensible", equivale a *euphemiein*, a adorarlo en silencio, como se hace con un dios [...]. Por eso los que hoy reivindican la indecibilidad de Auschwitz deberían mostrarse más cautos en sus afirmaciones. Si pretenden decir que Auschwitz fue un acontecimiento único, frente al que el testigo debe de una u otra forma someter su palabra a la prueba de una imposibilidad de decir, tienen desde luego razón. Pero si, conjugando lo que tiene de único y lo que tiene de indecible, hacen de

Ahora bien, debemos hacer con la imagen, de forma absolutamente teórica, lo que hacemos ya, sin duda, con más facilidad (Foucault nos ha echado una mano en eso) con el lenguaje. Porque en cada producción testimonial, en cada acto de memoria los dos —el lenguaje y la imagen— son absolutamente solidarios y no dejan de intercambiar sus carencias recíprocas: una imagen acude allí donde parece fallar la palabra; a menudo una palabra acude allí donde parece fallar la imaginación. La «verdad» de Auschwitz, si es que esta expresión tiene algún sentido, no es ni más ni menos *inimaginable* que indecible.⁴⁰ Si el horror de los campos desafía la imaginación, ¡cuán necesaria nos será, por lo tanto, *cada imagen* arrebatada a tal experiencia! Si la operación de desaparición generalizada pasa por el terror de los campos, ¡cuán necesaria será entonces *cada manifestación* —por muy fragmentaria que sea, por muy difícil que resulte mirarla e interpretarla— que nos sugiera visualmente un solo mecanismo de esta operación!⁴¹

Auschwitz una realidad absolutamente separada del lenguaje, [...] están repitiendo sin darse cuenta el gesto de los nazis, se están mostrando secretamente solidarios con el *arcanum imperii*».

40. Aquí es donde podemos situar, a mi parecer, un límite en las importantes reflexiones de G. Agamben, *ibid.*, págs. 11 y 62 (trad. cast.: págs. 8 y 52): «Esta verdad [...] es inimaginable, [...] la visión de los musulmanes es un escenario novísimo, no soportable para los ojos humanos». Hablar así, es, entre otras cosas, ignorar toda la producción fotográfica de Éric Schwab: judío, capturado por los alemanes y fugado tras seis semanas de internamiento, Schwab siguió en 1945 el avance del ejército norteamericano, descubriendo los campos de Buchenwald y de Dachau (entre otros). Todavía ignoraba qué había sido de su propia madre, deportada a Theresienstadt. Fue en esas condiciones en las que tomó las imágenes —evidentemente empáticas, inolvidables, en cualquier caso— de los «musulmanes», esos cadáveres vivientes a los que supo *sostener la mirada* y donde, sin duda, veía su propio destino, así como el destino de los suyos. Debo estas informaciones sobre Schwab, como algunas otras de este texto, al sobresaliente trabajo preparatorio de Clément Chéroux para la exposición *Mémoire des camps. Photographies des camps de concentration et d'extermination nazis (1933-1999)*, París, Marval, 2001. Quiero manifestarle mi más caluroso agradecimiento.

41. Es así como Serge Klarsfeld escribe, a propósito del *Album d'Auschwitz*: «Y les dije [a los responsables del memorial de Yad Vashem], cuando les entregué, en 1980, este álbum encontrado en el hogar de una antigua deportada: "Más adelante, algún día, esto será como los Manus-

El discurso de lo inimaginable distingue dos regímenes diferentes y rigurosamente simétricos. Uno procede de un *estetismo*, que tiende a ignorar en la historia sus singularidades concretas. El otro procede de un *historicismo*, que tiende a ignorar las especificidades formales de la imagen. Existen abundantes ejemplos sobre ello. En particular, observamos que ciertas obras de arte importantes han suscitado, en sus comentaristas, abusivas generalizaciones a propósito de la «invisibilidad» del genocidio. Así es como las opciones formales de *Shoah*, el filme de Claude Lanzmann, han servido de coartada a todo un discurso –tanto moral como estético– sobre lo irrepresentable, lo infigurable, lo invisible y lo inimaginable...⁴² Estas opciones formales fueron, sin embargo, específicas, es decir, relativas: no promulgan ninguna regla. Al no utilizar ningún «documento de la época», el filme *Shoah* no permite emitir ningún juicio perentorio sobre el estatuto de los archivos fotográficos en general.⁴³ Y, sobre todo, lo que éste proponía a su vez constituye

critos del mar Muerto, porque son las únicas fotos auténticas que existen de los judíos llegando a un campo de concentración". S. Klarsfeld, «À la recherche du témoignage authentique», *La Shoah. Témoignages, savoirs, œuvres*, op. cit., pág. 50.

42. Véase, principalmente, G. Koch, «Transformations esthétiques dans la représentation de l'inimaginable» (1986), *Au sujet de Shoah, le film de Claude Lanzmann*, op. cit., págs. 157-166 («[...] éste niega cualquier representación concreta a través de la imagen. [...] con la ausencia de la imagen ofrece, pues, una representación de lo inimaginable»). I. Avisar, *Screening the Holocaust. Cinema's Images of the Unimaginable*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, 1988. S. Felman, «À l'âge du témoignage», art. cit., págs. 55-145. Véase, al contrario, la reacción de Anne-Lise Stern, superviviente de los campos: «[...] puedo entender más o menos a Shoshana Felman cuando habla del "estallido del acto mismo del testimonio ocular" o también de su tesis sobre el Holocausto como "un acontecimiento sin testigo, un acontecimiento cuyo proyecto histórico es la obliteración literal de sus testigos"». Al mismo tiempo, me indigna absolutamente, me niego a entenderla». A.-L. Stern, «Sois déportée... et témoigne! Psychanalyser, témoigner: double-bind?», *La Shoah. Témoignages, savoirs, œuvres*, op. cit., pág. 21.

43. Considero inútil retomar aquí el debate mal planteado que enfrenta a Claude Lanzmann con Jorge Semprún (véase *Le Monde des débats*, mayo de 2000, págs. 11-15) sobre la existencia y la utilidad de un hipotético filme de archivo sobre las cámaras de gas.

perfectamente la impresionante trama –durante cerca de diez horas– de imágenes visuales y sonoras, de rostros, de palabras y de lugares filmados, todo ello compuesto según unas opciones formales y un compromiso extremo con la cuestión de lo *figurable*.⁴⁴

Por su parte, el *Dachau-Projekt* de Jochen Gerz y su invisible *Monument contre le racisme*, en Sarrebrück, han suscitado también nuevos comentarios sobre la Shoah en general: «La Shoah existió y permanece sin imagen», escribe así Gérard Wajcman; es incluso algo «sin rastros visibles e inimaginable»; el «objeto invisible e impensable por excelencia»; la «producción de algo Irrepresentable»; «un desastre absoluto totalmente desprovisto de mirada»; una «destrucción sin ruinas»; «más allá de la imaginación y de este lado de la memoria»; «algo sin mirada»; con el fin de que se nos imponga la «ausencia de cualquier imagen de las cámaras de gas». ⁴⁵ Las dos pobres imágenes encuadradas desde la propia puerta de una cámara de gas, en el crematorio V de Auschwitz, en agosto de 1944, ¿no bastan para refutar esta bella estética negativa? Por otra parte, ¿cómo se legislaría, e incluso se interpretaría, tal *acto de imagen* desde una reflexión sobre el *ejercicio del arte*, por muy justa que ésta fuese? «Existe un límite en el que el ejercicio del arte, sea cual sea, se convierte en un insulto a la desgracia», escribe Maurice Blanchot.⁴⁶

Es altamente significativo que Blanchot, pensador por excelencia de la negatividad sin tregua –sin descanso, sin síntesis–, justamente *no* haya hablado de Auschwitz bajo la autoridad absoluta de lo inimaginable o de lo invisible. En cambio, Blanchot escribe que, en los campos, es «lo invisible [lo que] se ha *hecho* vi-

44. Véase G. Didi-Huberman, «Le lieu malgré tout», art. cit., págs. 228-242.

45. G. Wajcman, *L'Objet du siècle*, París, Verdier, 1998, págs. 21, 23, 236, 239, 244, 247, 248, etcétera.

46. M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*, París, Gallimard, 1980, pág. 132.

sible para siempre».⁴⁷ ¿Cómo pensar esta paradoja? Georges Bataille puede ayudarnos a hacerlo, puesto que no tuvo reparos en interrogar el medido silencio de Sartre a propósito de las cámaras de gas en sus *Réflexions sur la question juive*.⁴⁸ Ahora bien, Bataille –pensador por excelencia de lo disforme sin tregua– habla de Auschwitz con los términos... del semejante:

Generalmente, en el hecho de ser hombre hay un elemento cargante, repugnante, que es necesario superar. Pero ese peso y esa repulsión nunca han sido tan pesados como después de Auschwitz. Igual que todos nosotros, los responsables de Auschwitz tenían olfato, una boca, una voz, una razón humana, se casaban y tenían hijos: como las Pirámides o la Acrópolis, Auschwitz es el hecho, el signo del hombre. La imagen del hombre es inseparable, desde entonces, de la de una cámara de gas...⁴⁹

Comprometer aquí la *imagen del hombre*, es hacer de Auschwitz, desde ahora, un problema fundamental para la antropología. Como dice Bataille, Auschwitz es un hecho *inherente* a nosotros. No se trata, por supuesto, de confundir a las víctimas con sus verdugos. Pero esta evidencia debe contar con el hecho antropológico –ese hecho de la *especie humana*, como escribía Robert Antelme en el mismo año–⁵⁰ de un *semejante* que inflige a su semejante la tortura, la desfiguración y la muerte: «[...] no sólo somos las víctimas posibles de los verdugos: los verdugos son nuestros semejantes».⁵¹ Y Bataille –pensador por excelencia de lo imposible– habrá comprendido que había que hablar de los campos como de lo posible en sí mismo, lo «posible

47. *Ibid.*, pág. 129.

48. G. Bataille, «Sartre» (1947), *Œuvres complètes*, XI, París, Gallimard, 1988, págs. 226-228. Sobre el contexto de este debate, véase E. Traverso, *L'Histoire déchirée*, op. cit., págs. 214-215.

49. G. Bataille, «Sartre», art. cit., pág. 226.

50. R. Antelme, *L'Espèce humaine* (1947), París, Gallimard, 1957 (trad. cast.: *La especie humana*, Madrid, Arena, 2001).

51. G. Bataille, «Réflexions sur le bourreau et la victime» (1947), *Œuvres complètes*, XI, op. cit., pág. 266.

de Auschwitz», como escribe exactamente.⁵² Decir tal cosa no es banalizar el horror. Es, en cambio, tomar en serio la experiencia de los campos de concentración tal y como la resumía Hermann Langbein:

En un campo de concentración no se aplicaba ningún criterio de la vida normal. Las cámaras de gas, las selecciones, las procesiones de seres humanos dirigiéndose hacia la muerte como marionetas, la pared negra y los regueros de sangre en la calle del campo, marcando el camino de los vehículos que transportaban los fusilados al crematorio, el anonimato de la muerte que impedía brillar a todo mártir, las borracheras de los detenidos con sus guardianes..., todo eso era Auschwitz. [...] El espectáculo de los detenidos muriendo de inanición era tan habitual en Auschwitz como la visión de los *kapos* ahitos. Todo era posible, literalmente todo.⁵³

Si el pensamiento de Bataille se aproxima al máximo a esta terrible *posibilidad humana*, es porque ha sabido enunciar, desde el comienzo, la relación indisoluble de la imagen (la producción del semejante) y de la agresividad (la destrucción del semejante).⁵⁴ En un relato escrito en plena guerra, Bataille imaginó un mundo cruel en el que, decía, «la muerte misma era una fiesta».⁵⁵ A través de los relatos de los supervivientes de Auschwitz, accedemos a la realidad de una crueldad infinitamente peor: aquella, diría yo, en la que era posible que la *fiesta misma fuera la muerte*:

52. *Ibid.*, pág. 267.

53. H. Langbein, *Hommes et femmes à Auschwitz*, op. cit., págs. 87-88.

54. Véase G. Didi-Huberman, *La Ressemblance informe, ou le gai savoir visuel selon Georges Bataille*, París, Macula, 1995. La relación entre el imaginario y la agresividad ha sido –de una manera bastante batailliana– teorizada por J. Lacan, «L'agressivité en psychanalyse» (1948), *Écrits*, París, Le Seuil, 1966, págs. 101-124.

55. G. Bataille, *Madame Edwarda* (1941), *Œuvres complètes*, III, París, Gallimard, 1971, pág. 22 (trad. cast.: *Madame Edwarda seguido de El muerto*, Barcelona, Tusquets, 1988).

A finales del mes de febrero (1994), una noche, mientras me dirigía a trabajar con el equipo nocturno, vi en el vestuario del crematorio V centenares de cadáveres que seguramente estaban carbonizados. En la habitación del jefe de comando, que comunicaba por una puerta con el local de incineración, se estaba celebrando la promoción de Johann Gorges al grado de *Unterscharführer*. [...] Habían puesto la larga mesa de la habitación del jefe de comando, la cual estaba abarrotada de vituallas procedentes de los países ocupados por los vencedores: conservas, salchichas, quesos, olivas, sardinas. Vodka polaco y muchos cigarrillos completaban el festín. Una docena de jefes de las SS habían llegado al crematorio para sumarse a la fiesta de Gorges. La bebida y la buena comida no tardaron en producir sus efectos, y uno de ellos, que había traído su acordeón, se puso a acompañar a los comensales, que iban entonando sus canciones. [...] Risas, cantos y gritos cubrían el estrépito de la cámara de incineración, pero desde la habitación en la que nos encontrábamos, oíamos las vibraciones y el sonido de los ventiladores, las voces de los *kapos* y la limpieza de los atizadores de los fogones.⁵⁶

56. F. Müller, *Trois ans dans une chambre à gaz d'Auschwitz*, op. cit., págs. 133-134.

CAPÍTULO 3

En el ojo mismo de la historia

Para recordar hay que imaginar. Filip Müller, en este relato de «memorias», deja que la imagen sobrevenga y nos ofrece una turbadora imposición. Esta imposición es doble: simplicidad y complejidad. Simplicidad de una *mónada*, de manera que la imagen aparece en su texto –y se impone en nuestra lectura– inmediatamente, como una totalidad de la cual no podría eliminarse ningún elemento, por mínimo que fuese. Complejidad de un *montaje*: es el contraste desgarrador, en la misma y única experiencia, de dos planos totalmente opuestos. Los cuerpos tendidos que se amontonan contra los cuerpos quemados que son reducidos a cenizas; la comilona de los verdugos contra el trabajo infernal de los esclavos «removiendo», como se decía, a sus semejantes ejecutados; los cantos y los sonidos del acordeón contra el eco lúgubre de los ventiladores del crematorio... Todo ello es tanto una *imagen* que David Olère, otro superviviente del *Sonderkommando* de Auschwitz, dibujó esta escena exactamente, en 1947, para recordarla mejor y para permitirnos –a nosotros, que no la vimos– representárnosla.¹

1. El dibujo de David Olère está reproducido por J.-C. Pressac, *Auschwitz: Technique and Operation of the Gas Chambers*, op. cit., pág. 259. Los cadáveres (en segundo plano) son los de un convoy de judíos franceses; sobre la mesa de los SS (en primer plano) está expuesto el «botín»: paquetes de cigarrillos Gauloises y vinos de Burdeos. Sobre David Olère, véase S. Klarsfeld, *David Olère, 1902-1985: un peintre au Sonderkommando à Auschwitz*, Nueva York, Beate Klarsfeld Foundation, 1989. Sobre los dibujos de los campos, véase principalmente J. P. Czarnecki, *Last Traces. The Lost Art of Auschwitz*, Nueva York, Atheneum, 1989. D. Schulmann, «D'écrire l'indicible à dessiner l'irreprésentable», *Face à l'histoire*, 1933-

Sin duda, podemos hablar de esta imagen en términos de *a posteriori*, pero a condición de que precisemos que ese *a posteriori* puede formarse en lo inmediato, que puede formar parte de la génesis misma de la imagen. En ese instante, él transforma la *mónada temporal* del acontecimiento en un complejo *montaje del tiempo*. Como si el *a posteriori* fuera, aquí, contemporáneo del impacto. He aquí por qué, en la urgencia por ofrecer el testimonio de un presente, al que el testigo sabe perfectamente que no va a sobrevivir, en el seno mismo del acontecimiento, surgen –pese a todo– las imágenes. Estoy pensando en los *Rouleaux d'Auschwitz* enterrados por los miembros del *Sonderkommando* justo antes de morir. Pienso en Zalmēn Grodowski y en su lirismo tan tenaz («Imagina esta visión simbólica: la tierra blanca y una manta negra hecha de la masa humana avanzando sobre un suelo inmaculado».)² Pienso en Leib Langfus, que garabateaba su testimonio en una serie de planos visuales y sonoros brevemente descritos y ofrecidos como tales, sin comentario, sin «pensamiento» alguno: el viejo rabino desvestiéndose y penetrando en la cámara de gas sin dejar de cantar ni un instante; los judíos húngaros que quieren brindar «¡Por la vida!» con los miembros del *Sonderkommando* deshechos en llanto; el SS Forst poniéndose delante de la puerta de la cámara de gas para tocar el sexo de cada chica que entraba...³

Ante estos relatos, como ante las cuatro fotografías de agosto de 1944, extraemos la convicción de que la imagen surge allí donde el pensamiento –la «reflexión», como muy bien se dice– parece imposible, o al menos se detiene: estupefacto, pasmado. Ahí, sin embargo, es donde es necesaria una memoria. Walter Benjamin lo expresó con exactitud, poco antes de suicidarse, en 1940:

1996. *L'artiste moderne devant l'évènement historique*, J.-P. Ameline (comp.), París, Centre Georges Pompidou-Flammarion, 1996, págs. 154-157.

2. Citado por B. Mark, *Des voix dans la nuit*, op. cit., pág. 204.

3. *Ibid.*, págs. 245-251.

Supongamos que, de repente, el movimiento del pensamiento se bloquea; entonces, en una constelación sobrecargada de tensiones, se producirá una especie de choque de rechazo; una sacudida que le servirá a la imagen [...] para organizarse de repente, para constituirse en mónada...⁴

Hannah Arendt lo repetiría a su manera, durante el mismo proceso de Auschwitz:

A falta de la verdad, [nosotros] encontraremos, sin embargo, *instantes de verdad*, y esos instantes son de hecho todo aquello de lo que disponemos para poner orden en este caos de horror. Estos instantes surgen de repente, como un oasis en el desierto. Son anécdotas y en su brevedad revelan de qué se trata.⁵

He aquí exactamente lo que son las cuatro imágenes tomadas por los miembros del *Sonderkommando*: unos «instantes de verdad». Poca cosa, pues: solamente cuatro instantes del mes de agosto de 1944. Pero es inestimable, porque es casi «todo aquello de lo que disponemos [visualmente] en este caos de horror». Y, nosotros, ante esto, ¿qué hacemos? Zalmen Gradowski escribe que, para aguantar la «visión» de las cosas que él cuenta, su lector hipotético deberá hacer lo mismo que tuvo que hacer él: «despedirse» de todo. De sus antepasados, de sus puntos de referencia, de su mundo, de su pensamiento. «Tras haber visto estas crueles imágenes –escribe–, ya no querrás vivir en un mundo en el que se pueden perpetrar acciones tan innobles. Despidete de tus mayores y de tus conocidos, porque, sin duda, tras haber

4. W. Benjamin, «Sur le concept d'histoire» (1940), *Écrits français*, ed. de J.-M. Monnoyer, París, Gallimard, 1991, pág. 346 (trad. cast.: «Sobre el concepto de historia», en *La dialéctica del suspenso. Fragmentos sobre la historia*, Chile, Arcis Lom, 1995).

5. H. Arendt, «Le procès d'Auschwitz», art. cit., págs. 257-258. Sigue la enumeración de algunas situaciones concretas marcadas por el horror y la absurdidad. La conclusión del texto es: «He aquí lo que sucede cuando unos hombres deciden poner el mundo patas arriba».

visto las acciones abominables de un pueblo digamos culto, querrás borrar tu nombre de la familia humana.» Ahora bien, para poder aguantar la imaginación de esas imágenes, dijo, finalmente, es necesario que «tu corazón se vuelva de piedra [...] y tu ojo un aparato fotográfico».⁶

Las cuatro imágenes arrebatadas a lo real de Auschwitz manifiestan bien esta condición paradójica: *inmediatez* de la mónada (son instantáneas, como se suele decir, unos «datos inmediatos» e impersonales de un cierto estado de horror fijado por la luz) y *complejidad* del montaje intrínseco (probablemente fue preciso elaborar un plan colectivo para realizar la toma de vista, una «previsión»,⁷ y cada secuencia construye una respuesta específica a las dificultades de visibilidad: arrebatar la imagen escondiéndose en la cámara de gas, arrebatar la imagen escondiendo el aparato en su mano o en su ropa). *Verdad* (ante esto, estamos irrefutablemente en el ojo mismo del ciclón) y *oscuridad* (el humo oculta la estructura de las fosas, el movimiento del fotógrafo vuelve borroso y casi incomprensible todo lo que ocurre en el bosque de abedules).

Ahora bien, es eso –ese *doble régimen* de toda imagen– lo que tan a menudo incomoda al historiador y lo desvía de un «material» así. Annette Wieviorka habló de la desconfianza suscitada por los testimonios de los supervivientes, escritos o hablados, en los historiadores: los testimonios son subjetivos por naturaleza y están condenados a la inexactitud.⁸ Tienen una relación fragmentaria e incompleta con la verdad de la que dan testimonio, pero son también «lo único de que disponemos» para

6. Citado por B. Mark, *Des voix dans la nuit*, op. cit., pág. 194.

7. Véase M. Frizot, «Faire face, faire signe. La photographie, sa part d'histoire», *Face à l'histoire*, op. cit., pág. 50: «La noción de fotografía de un acontecimiento o de la fotografía histórica debe reinventarse constantemente frente a la historia, imprevisible. [...] [Pero esta misma] imagen fotográfica es una imagen de alguna manera pre- vista».

8. Véase A. Wieviorka, *L'Ère du témoin*, op. cit. pág. 14. Véase igualmente M. Pollak y N. Heinrich, «Le témoignage», *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°s 62-63, 1986, págs. 3-29. M. Pollak, «La gestion de l'indicible», *ibid.*, págs. 30-53.

saber y para imaginar la vida interna de los campos de concentración y exterminio.⁹ Ahora bien, debemos el mismo reconocimiento a las cuatro fotografías de agosto de 1944, aunque el historiador tenga algún problema en admitirlo por completo.¹⁰

¿Por qué existe esta dificultad? Porque a menudo se le pide demasiado o demasiado poco a la imagen. Si le pedimos demasiado –es decir, «toda la verdad»– sufriremos una decepción: las imágenes no son más que fragmentos arrancados, restos de películas. Son, pues, *inadecuadas*: lo que vemos (cuatro imágenes fijas y silenciosas, un número limitado de cadáveres, miembros del *Sonderkommando*, mujeres condenadas a muerte) es todavía demasiado poco en comparación con lo que sabemos (muertos a millares, el ruido de los hornos, el calor de los braseros, las víctimas «en la desdicha extrema».¹¹ Estas imágenes son incluso, en cierta manera, *inexactas*: al menos les falta esa exactitud que nos permitiría identificar a alguien, comprender la disposición de los cadáveres en las fosas, e incluso ver cómo los SS forzaban a las mujeres mientras se dirigían a la cámara de gas.

O quizás es que pedimos demasiado poco a las imágenes: al relegarlas de entrada a la esfera del *simulacro* –cosa difícil, ciertamente, en el caso que nos ocupa–, las excluimos del campo histórico como tal. Al relegarlas de entrada a la esfera del documento –cosa más fácil y más usual–, las separamos de su fenomenología, de su especificidad, de su sustancia misma. En cualquiera de esos casos, el resultado será idéntico: el historiador tendrá la sensación de que «el sistema concentracionario no se puede ilustrar»; de que «las imágenes, sea cual sea su naturaleza, no pueden explicar lo que ocurrió».¹² Y, finalmente, el

9. Véase P. Levi, *Les Naufragés et les rescapés*, op. cit., pág. 17.

10. Véase A. Wieviorka, *Déportation et génocide*, op. cit., págs. 161-166. *Id.*, *L'Ère du témoin*, op. cit., págs. 112 y 127, que no incluye la fotografía en sus reflexiones sobre el testimonio.

11. La expresión es de Filip Müller, citado por C. Lanzmann, *Shoah*, op. cit., pág. 179.

12. F. Bédarida y L. Gervereau, «Avant-propos», *La Déportation*, op. cit., pág. 8.

universo concentracionario simplemente no se puede «mostrar», puesto que «no existe ninguna “verdad” de la imagen» como tampoco de la imagen fotográfica, fílmica, ni de la pintada o esculpida.¹³ Y así es como el historicismo se fabrica su propio inimaginable.

Y he aquí también lo que explica –al menos en parte– por qué las cuatro imágenes de agosto de 1944, a pesar de ser conocidas y de haber sido reproducidas frecuentemente, hayan sido objeto de *inatención*. No aparecieron hasta el momento de la Liberación, fueron presentadas como las «únicas» fotos existentes que probaban la exterminación de los judíos. El juez Jan Sehn, que llevaba en Polonia la instrucción del proceso de Nuremberg, las atribuyó a David Szmulewski. Ahora bien, estas dos aserciones, para empezar, son erróneas: existieron otras fotografías (y algún día quizá reaparecerán); el propio Szmulewski ha reconocido que permaneció en el tejado de la cámara de gas mientras Alex llevaba a cabo la operación.¹⁴ En cuanto a Hermann Langbein, reunió dos testimonios en uno para concluir que las fotografías fueron tomadas «desde el tejado del crematorio», lo que, simplemente, viene a significar que no miró estas fotografías.¹⁵

Hay dos maneras de «poner inatención», si se me permite decirlo así, a unas imágenes como éstas: la primera consiste en hipertrofiarlas, en querer verlo todo en ellas. En resumen, en

13. L. Gervereau, «Représenter l'univers concentrationnaire», *ibid.*, pág. 244. *Id.*, «De l'irreprésentable. La déportation», en *Les Images qui mentent. Histoire du visuel au XX^e siècle*, París, Le Seuil, 2000, págs. 203-219. Véase también A. Liss, *Trespassing Through Shadows. Memory, Photography, and the Holocaust*, Minneapolis-Londres, University of Minnesota Press, 1998. La cuestión ha sido estudiada más extensamente por S. Friedlander (comp.), *Probing the Limits of Representation. Nazism and the «Final solution»*, Cambridge-Londres, Harvard University Press, 1992.

14. Véase J.-C. Pressac, *Auschwitz: technique and Operation of the Gas Chambers*, *op. cit.*, págs. 422-424.

15. H. Langbein, *Hommes et femmes à Auschwitz*, *op. cit.*, pág. 253.

hacer de ellas unos iconos del horror. Para conseguirlo, era necesario que los clisés originales estuvieran *presentables*, así que no dudaron en transformarlos completamente. Así es como la primera fotografía de la secuencia exterior (fig. 5) sufrió toda una serie de operaciones: se amplió la esquina inferior derecha; después, se ortogonalizó para restituir las condiciones normales de un punto de vista del que éstas carecían; después se reencuadró y se recortó (el resto de la imagen fue desechado) (fig. 9). Fue peor que eso, porque se retocaron los cuerpos y los rostros de dos de las mujeres en primer plano, se inventaron un rostro, e incluso retocaron algunos pechos caídos (figs. 10-11)...¹⁶ Este tráfico aberrante –no sé quién fue su autor y las buenas intenciones que le movieron a hacer tal cosa– revela una desmedida voluntad de *proporcionarle un rostro* a lo que no es más, en la misma imagen, que movimiento, desconcierto, circunstancia. ¿Por qué extrañarnos de que, ante un icono tal, un superviviente creyese reconocer a su enamorada?¹⁷

La otra manera consiste en reducir, en vaciar la imagen. En no ver en ella más que un *documento* del horror. Por muy extraño que esto pueda parecer en un contexto –la disciplina histórica– donde normalmente se respeta el material de estudio, las cuatro fotografías del *Sonderkommando* han sido transformadas a menudo con el propósito de ser más *informativas* de lo que eran en su estado primitivo. Otra manera de hacerlas «presentables» y de que nos «devuelvan una expresión»... Constatamos, particularmente, que las imágenes de la primera secuencia (figs. 3-4) están, por regla general, reencuadradas (fig. 12).¹⁸ Sin duda, en esta operación existe una –buena e in-

16. Véase *Mémoire des camps*, *op. cit.*, págs. 86-91.

17. A. Brycht, *Excursion: Auschwitz-Birkenau*, París, Gallimard, 1980, págs. 37, 54 y 79, con citas y comentarios de J.-C. Pressac, *Auschwitz: Technique and Operation of the Gas Chambers*, *op. cit.*, págs. 423-424.

18. Véase principalmente R. Boguslawska-Swiebocka y T. Ceglowska, *KL Auschwitz, Fotografie dokumentalne*, *op. cit.*, págs. 184-185 (todas las fotos reencuadradas). T. Swiebocka (comp.), *Auschwitz, A History in Photographs*, *op. cit.*, págs. 172-175 (todas las fotos reencuadradas). M.



9. Detalle reencuadrado de la figura 5. Según *Auschwitz. A History in Photographs*, T. Swiebocka (comp.), Oswiecim-Varsovia-Bloomington-Indianápolis, 1993, pág. 173.

consciente- voluntad de *aproximación* aislando «lo que hay que ver», purificando la sustancia figurada de su peso no documental.

Berenbaum, *The World Must Know. The History of the Holocaust as Told in the United States Holocaust Memorial Museum*, Boston-Toronto-Londres, Little, Brown and Company, 1993, págs. 137 (foto reencuadrada) y 150 (foto no reencuadrada). F. Bédarida y L. Gervareau (comps.), *La Déportation*, op. cit., págs. 59 y 61 (fotos reencuadradas). Y. Arad (comp.), *The Pictorial History of the Holocaust*, Jerusalén, Yad Vashem, 1990, págs. 290-291 (dos fotografías reencuadradas).



10-11. Detalle y retoque de la figura 5. Según *Mémoire des camps*, C. Chéroux (comp.), París, 2001, pág. 91.

Pero, al encuadrar de nuevo estas fotografías, se comete una manipulación a la vez formal, histórica, ética y ontológica. La *masa negra* que rodea la visión de los cadáveres y de las fosas donde *nada es visible* proporciona, en realidad, una *marca visual* tan preciosa como todo el resto de la superficie revelada. Esta masa donde nada es visible, es el espacio de la cámara de gas: la *cámara oscura* donde hubo que meterse para sacar a la luz el trabajo del *Sonderkommando* en el exterior, por encima de las fosas de incineración. Esta masa negra nos proporciona, pues, la situación en sí misma, el espacio donde es posible la condición de existencia de las propias fotografías. Suprimir una «zona de sombra» (la masa visual) en provecho de una luminosa «información» (la atestación visible) es, además, hacer como si Alex hubiese podido tomar las fotos, tranquilamente, al aire libre. Es casi insultar el peligro que corrió y su astucia como resistente. Al encuadrar de nuevo estas imágenes creyeron, sin duda, estar preservando el *documento* (el resultado visible, la información clara).¹⁹ Pero se suprimía de éstas la fenomenología, todo lo que

19. Si incluso J.-C. Pressac reencuadra los clisés (*Auschwitz: Technique and Operation of the Gas Chambers*, op. cit., pág. 422) en un formato rec-



12. Detalle reencuadrado de la figura 4. Según *Auschwitz. A History in Photographs*, T. Swiebocka (comp.), Oswiecim-Varsovia-Bloomington-Indianápolis, 1993, pág. 174.

hacia de ellas un acontecimiento (un proceso, un trabajo, un cuerpo a cuerpo).

Esta masa negra no es otra que la marca del estatus último

tangular que traiciona su formato original de 6 x 6, es que el negativo mismo ha desaparecido: el museo de Auschwitz sólo dispone de un revelado positivado en un contacto cuyos bordes han sido reducidos, e incluso arrancados (figs. 3-4).

donde hay que comprender estas imágenes: su estatuto de acontecimiento visual. Hablar aquí del juego de luz y de sombras no es una fantasía del historiador del arte «formalista»: es nombrar el *bastidor* mismo de esas imágenes. Éste aparece como el umbral paradójico de un interior (la cámara de muerte que protege, justo en ese momento, la vida del fotógrafo) y de un exterior (la innoble incineración de las víctimas apenas gaseadas). Ofrece el equivalente de la enunciación en la palabra de un testigo: sus suspensos, sus silencios, la gravedad de su tono. Cuando decimos de la última fotografía (fig. 6) que simplemente «no tiene ninguna utilidad» –histórica, por supuesto–, estamos olvidando todo el testimonio que, fenomenológicamente, nos ofrece del propio fotógrafo: la imposibilidad de enfocar, el riesgo que corrió, la urgencia, la carrera que quizá tuvo que emprender, la poca destreza, el deslumbramiento por el sol de cara, el jadeo, quizás.²⁰ Esta imagen está, formalmente, sin aliento: como pura «enunciación», puro gesto, puro acto fotográfico sin enfoque (así pues, sin orientación, sin arriba y abajo), nos permite comprender la condición de urgencia en la que fueron arrebatados cuatro fragmentos al infierno de Auschwitz. Desde entonces, esta urgencia también forma parte de la historia.

Es poco, es mucho. Las cuatro fotografías de agosto de 1944 *no dicen* «toda la verdad», por supuesto (hay que ser muy inocente para esperar eso de lo que sea, las cosas, las palabras o las imágenes): minúsculas muestras en una realidad tan compleja, breves instantes en un *continuum* que ha durado cinco años, sin embargo. Pero *son* para nosotros –para nuestra mirada actual– la verdad en sí misma, es decir, su vestigio, su pobre andrajo: lo que queda, visualmente, de Auschwitz. Las reflexiones de Giorgio Agamben sobre el testimonio pueden,

20. J.-C. Pressac, *Auschwitz: Technique and Operation of the Gas Chambers*, op. cit., pág. 422.

con razón, aclarar el estatuto de éstas: ellas también ocurren «en el no lugar de la articulación»; ellas también hallan su potencia en la «impotencia de decir» y en un proceso de «desubjetivación»; ellas también manifiestan una escisión fundamental en la que la «parte esencial» no es, en el fondo, más que una laguna.²¹ Agamben escribe que el «resto de Auschwitz» debe pensarse como un límite: «[...] ni los muertos ni los supervivientes, ni los naufragos ni los que fueron salvados, sino lo que queda entre ellos».²²

El pequeño trozo de película, con sus cuatro fotogramas, es un límite de este tipo. Es un lindar muy fino entre lo imposible de derecho —«nadie puede hacerse una idea de lo que ocurrió aquí»— y lo posible, todavía más, lo necesario de hecho: gracias a estas imágenes, disponemos, *pese a todo*, de una representación que, desde ese momento, se impone como la representación por excelencia, la representación necesaria de lo que fue un momento del mes de agosto de 1944 en el crematorio V de Auschwitz.²³ Un lindar visual condenado al doble régimen del testimonio, tal y como lo leemos en Zalmen Lewental, por ejemplo, cuando dice escribir «el relato de la verdad [sabiendo perfectamente que] no es todavía toda la verdad. La verdad es mucho más trágica, mucho más atroz».²⁴

Imposible pero necesario, así pues, posible pese a todo (es decir, con lagunas). Para los judíos del gueto de Varsovia en el lindar de su exterminio, dar a conocer e imaginar lo que tuvieron que soportar les pareció imposible: «Ahora, estamos más

21. G. Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz*, op. cit., págs. 12, 40-48, 179-218.

22. *Ibid.*, pág. 216.

23. Simon Srebnik (superviviente de Chelmno), citado por C. Lanzmann, *Shoah*, op. cit., pág. 18. Véase, también, entre las muy numerosas expresiones de esta imposibilidad, R. Antelme, *L'Espèce humaine*, op. cit., pág. 9. J. Améry, *Par-delà le crime et le châtiment. Essai pour surmonter l'insurmontable* (1977), Arles, Actes Sud, 1995, págs. 68-79. M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*, op. cit., pág. 131; É. Wiesel, «Préface» en B. Mark, *Des voix dans la nuit*, op. cit., pág. IV.

24. Citado por B. Mark, *Des voix dans la nuit*, op. cit., pág. 309.

allá de las palabras», escribe Abraham Lewin. Y, sin embargo —pese a todo—, lo escribe. Incluso escribe que a su alrededor «todo el mundo escribe» porque, «despojados de todo, sólo nos quedan [a los judíos condenados] las palabras».²⁵ Asimismo, Filip Müller escribe:

La muerte por inhalación de gas duraba
entre diez y quince minutos.
El momento más terrible era
cuando abríamos la cámara de gas,
era una visión insoportable:
las víctimas, prensadas como el basalto,
eran ahora como bloques compactos de piedra.
¡Cómo se desplomaban fuera de las cámaras de gas!
Lo vi varias veces,
y era lo peor de todo.
Nunca nos acostumbramos a ello.
Era imposible.
Sí. Hay que imaginarlo [...].²⁶

Sí, era insoportable e imposible. Pero, de todos modos, Filip Müller nos dice que «hay que imaginarlo». *Imaginarlo pese a todo*, algo que nos exige una difícil ética de la imagen: ni lo invisible por excelencia (pereza del esteta), ni el icono del horror (pereza del creyente), ni el simple documento (pereza del sabio). Una simple imagen: inadecuada pero necesaria, inexacta pero verdadera. Verdadera por una verdad paradójica, por supuesto. Yo diría que la imagen es aquí *el ojo de la historia* por su tenaz vocación de hacer visible. Pero también que está *en el ojo de la historia*: en una zona muy local, en un momento de suspense visual, como se dice del ojo de un ciclón (recordemos que esta zona central de la tormenta, capaz de mantenerse en calma, «no por eso

25. Citado por A. Wieviorka, *Déportation et génocide*, op. cit., págs. 163-165.

26. Citado por C. Lanzmann, *Shoah*, op. cit., pág. 139.

deja de traer consigo unas nubes que hacen difícil su interpretación».²⁷

Desde la penumbra de la cámara de gas, Alex sacó a la luz el centro neurálgico de Auschwitz, es decir, la destrucción, con la voluntad de no dejar rastro de ella, de la población judía de Europa. Al mismo tiempo, la imagen se formó gracias a una escapada: por unos minutos, el miembro del *Sonderkommando* no llevó a cabo el innoble trabajo que las SS le ordenaban hacer. Al esconderse para poder observar, el hombre suspendió por sí mismo el trabajo del cual se disponía –una sola vez– a crear una iconografía. La imagen fue posible porque para registrarla se consiguió, de una forma muy relativa, disponer de una zona tranquila.

CAPÍTULO 4

Semejante, diferente, superviviente

Mirar hoy esas imágenes según su fenomenología –aun cuando la reconstrucción fuese incompleta–, es pedirle al historiador un trabajo de crítica visual al que, creo, no está muy acostumbrado.¹ Este trabajo exige un ritmo doble, una doble dimensión. Hay que *restringir el punto de vista* sobre las imágenes, no omitir nada de la totalidad de la sustancia de la imagen, incluso para interrogarse sobre la función *formal* de una zona en la que «no vemos nada», como se dice equivocadamente ante algo que parece no tener un valor informativo como, por ejemplo, una zona de sombra. Hay que *ampliar el punto de vista* simétricamente hasta que restituyamos a las imágenes el elemento *antropológico* que las pone en juego.

Si seguimos atentos a la lección de Georges Bataille, –Auschwitz como una pregunta planteada a lo *inseparable*, a lo *semejante*, a la «imagen del hombre» en general– descubrimos, en efecto, que más allá o no de su sentido político obvio, las cuatro fotografías que hizo Alex nos sitúan ante el vértigo, ante el drama de la *imagen humana* como tal. Volvamos a mirarlas: en estos clisés lo diferente está al mismo nivel que lo semejante, como la muerte está al mismo nivel que la vida.² En la primera secuen-

27. *La Grande Encyclopédie*, VI, París, Larousse, 1973, pág. 3.592.

1. Toda la exposición *Mémoire des camps* invita precisamente a realizar este trabajo. Véase, en breve, la investigación todavía inédita de I. About, *Les Photographies du camp de concentration de Mauthausen. Approches pour une étude iconographique des camps de concentration*, París, Université Paris VII-Denis Diderot, 1997 (bajo la dirección de P. Vidal-Naquet).

2. Según la expresión de R. Antelme, *L'Espèce humaine*, op. cit., pág. 22:

cia (figs. 3-4), nos quedamos impresionados ante la coexistencia de gestos tan «humanos», tan cotidianos, tan «nuestros», de los miembros del *Sonderkommando* –las manos en las caderas del que está pensando un momento, y el esfuerzo y la torsión de los que ya están «trabajando»– con la alfombra casi informe que constituye el conjunto de los cuerpos tendidos, como si su reducción, su destrucción, ya hubiese empezado (cuando probablemente sólo hace unos minutos que están muertos).

De la visión fugaz de las mujeres que esperan para entrar en la cámara de gas (fig. 5), obtenemos sobrevenido, retrospectivamente, un sentimiento análogo: todo el humo que acabamos de divisar –y que las propias mujeres, seguramente, vieron por encima del tejado del edificio en el que estaban a punto de entrar– parece invadir ya, *destinar* su semejanza humana. Ese destino que ya conocían o que no deseaban conocer, que entreveían, o que, en cualquier caso, *percibían*.³ Ese destino que el propio fotógrafo sabía con certeza. Para él, antes incluso de tomar la foto –como hoy, retrospectivamente, para nuestra mirada–, el borroso tono gris de esta imagen es como la ceniza en la que estos seres en movimiento se convertirán pronto.

Nos encontramos aquí en el punto álgido del sentido antropológico de Auschwitz. Negar lo humano en la víctima era

«Aquí la muerte estaba al mismo nivel que la vida, a cada segundo. La chimenea del crematorio humeaba junto a la de la cocina. Antes de que llegáramos allí, podías encontrar los huesos de los muertos en la sopa de los vivos, y el oro de la boca de los muertos se intercambiaba desde hacía tiempo por el pan de los vivos».

3. Véase P. Levi, *Si c'est un homme*, op. cit., pág. 29: «[...] de aquí sólo se sale por la chimenea (¿qué quería decir?, lo aprenderíamos más tarde)». É. Wiesel, *La Nuit*, op. cit., pág. 65: «Aquí "chimenea" no era una palabra desprovista de sentido: flotaba en el aire, mezclada con el humo. Quizás era la única palabra que aquí tenía un sentido real». M. Pollak, «La gestion de l'indicible», art. cit., págs. 39-40, citando este testimonio de una superviviente: «Y desde la recepción se oyó: "¿Ves esta nube? ¡Son tus padres, que se están quemando!"». Sólo oí eso, nada más. Y, efectivamente, a cien metros de ahí, se podía ver una gran nube negra, como una gran nube cargada... Una imagen curiosa, inquietante. "¡Son tus padres, que se están quemando!" Yo lo vi, lo oí, pero entenderlo no, no lo entendí».

condenar lo humano a lo diferente: «musulmanes» demacrados, montones de cadáveres dislocados, «columnas de basalto» de víctimas gaseadas, alfombras de cabellos, amasijos de cenizas humanas utilizadas como material para la nivelación de terrenos... Sufrir la vivencia de Auschwitz equivalía, en todos los niveles de esta experiencia sin fin, a sufrir un destino que Primo Levi ha llamado, simplemente, la «destrucción de un hombre».⁴ Ahora bien, en este proceso, la mirada jugaba un papel fundamental. El hombre «destruido» era, para empezar, un hombre que se había vuelto apático ante el mundo y consigo mismo, es decir, incapaz de sentir empatía («cuando llueve querríamos poder llorar»), incluso incapaz de desesperarse («ya no estoy lo suficientemente vivo como para ser capaz de suicidarme»):⁵

El sentimiento de nuestra existencia depende en gran parte de la mirada que los otros dirigen sobre nosotros: también podemos calificar de no humana la experiencia de aquel que ha vivido días en los que el hombre era un objeto para el hombre. [...] Si pudiese explicar a fondo la naturaleza de esa mirada [la simple mirada de un SS fijada sobre un prisionero], habría explicado al mismo tiempo la esencia de la gran locura del Tercer Reich.⁶

Esta experiencia está más allá del miedo.⁷ Más allá de la muerte como representación accesible.⁸ Alcanza en el hombre la esencia misma: destruye en él incluso el tiempo.⁹ Condena

4. P. Levi, *Si c'est un homme*, op. cit., pág. 26; igualmente las págs. 27, 131-132, etcétera.

5. *Ibid.*, págs. 140 y 153.

6. *Ibid.*, págs. 113 y 185.

7. *Ibid.*, pág. 136: «[...] no solamente no tenemos tiempo de tener miedo, sino que no hay lugar para ello».

8. Véase J. Améry, *Par-delà le crime et le châtiment*, op. cit., págs. 43-44: «Había gente muriendo por todas partes, pero la figura de la Muerte había desaparecido».

9. Véase É. Wiesel, *La Nuit*, op. cit., págs. 61, 63, 85. B. Bettelheim, «La schizophrénie en tant que réaction à des situations extrêmes» (1956), *Survivre*, op. cit., págs. 143-157.

toda la existencia humana al estatuto de «maniquí» que la muerte transformará eventualmente en un «innoble tumulto de miembros rígidos», en una «cosa», como escribe también Primo Levi.¹⁰ Una cosa *diferente*. En esta experiencia, los hombres –los semejantes, los amigos más cercanos– ya no saben ni siquiera reconocerse.¹¹ Y esto, escribe Maurice Blanchot, gracias al poder terrorífico de esos otros *semejantes* que son los enemigos:

[...] cuando el hombre, por la opresión y el terror, cae como fuera de sí mismo, allí donde pierde toda perspectiva, todo punto de referencia y toda diferencia, librado así a un tiempo sin demora que sobrelleva como la perpetuidad de un presente indiferente, entonces su último recurso, en el momento en el que se convierte en el desconocido y el extranjero, es decir, en destino para sí mismo, es el de saberse alcanzado, no por los elementos, sino por los hombres, y de dar el nombre de hombre a todo lo que le toca. El «antropomorfismo» sería, pues, el último eco de la verdad, cuando todo cesa de ser verdadero.¹²

En el ojo del ciclón yace también, pues, la cuestión del antropomorfismo. Lo que las SS quisieron destruir en Auschwitz no fue solamente la vida, sino además –fuese de un lado u otro, antes o después de las ejecuciones– la forma misma del humano, y con ella su imagen. En un contexto tal, el acto de resistir se identificaba, por consiguiente, con el de *mantener esta imagen pese a todo*, aun cuando fuese reducida a la más simple expresión «paleontológica». Me refiero, por ejemplo, a la posición erguida: «Debemos andar derechos, sin arrastrar los zuecos, no ya en

10. P. Levi, *Si c'est un homme*, op. cit., págs. 184-186 (trad. cit.). Sobre los «maniqués», véase C. Delbo, *Auschwitz et après, I. Aucun de nous ne reviendra*, París, Minuit, 1970, págs. 28-33 y 142.

11. Véase R. Antelme, *L'Espèce humaine*, op. cit., págs. 178-180: «Miré al que se suponía que era K. [...] No reconocí nada en él».

12. M. Blanchot, *L'Entretien infini*, París, Gallimard, 1969, págs. 193-194.

acatamiento de la disciplina prusiana, sino para seguir vivos, para no empezar a morir».¹³

Conservar la imagen pese a todo: conservar la *imagen del mundo* exterior y, para ello, arrebatar al infierno una actividad de conocimiento, una especie de curiosidad, pese a todo. Ejercer la observación, tomar notas en secreto o tratar de memorizar el máximo de cosas. «Saber y dar a conocer es una manera de seguir siendo humano», escribe Tzvetan Todorov a propósito de los *Rouleaux d'Auschwitz*.¹⁴ Conservar, también, la *imagen de uno mismo*, es decir, «protegerse a uno mismo» en el sentido psíquico y social del término.¹⁵ Conservar, en definitiva, la *imagen del sueño*: aunque el campo era una verdadera máquina «trituradora de almas» –o por esta misma razón–, su oficio de terror podía ser interrumpido desde el momento en que las SS aceptaban ese mínimo vital que constituyen las horas de sueño de los prisioneros.¹⁶ En ese momento, escribe Primo Levi, «tras los párpados recién cerrados, los sueños surgían con violencia».¹⁷

Los detenidos querrán preservar incluso, y pese a todo, la *imagen del arte*, como para arrebatar al infierno algunos jirones de alma, de cultura, de supervivencia. La palabra «infierno», sea dicho de paso, forma parte de esta esfera: la empleamos espontáneamente para hablar de Auschwitz cuando resulta que es del todo inadecuada, está fuera de lugar y es inexacta. Ausch-

13. P. Levi, *Si c'est un homme*, op. cit., págs. 42-43.

14. T. Todorov, *Face à l'extrême*, París, Le Seuil, 1991, pág. 108.

15. Véase B. Bettelheim, «Comportement individuel et comportement de masse dans les situations extrêmes», art. cit., pág. 84. M. Pollack, *L'Expérience concentrationnaire. Essai sur le maintien de l'identité sociale*, París, Métailié, 1990.

16. E. Kogon, *L'État SS. Le système des camps de concentration allemands* (1946), París, La Jeune Parque, 1947 (ed. 1993), págs. 399-400.

17. P. Levi, *Si c'est un homme*, op. cit., pág. 74. Véase J. Cayrol, «Les rêves concentrationnaires», *Les Temps modernes*, III, 1948, n° 36, págs. 520-535: «[...] los sueños se convertían en un medio de protección, en una especie de "maquis" del mundo real» (pág. 520).

witz no fue un «infierno» en el sentido que las personas que penetraban en él no iban allí a experimentar una «resurrección» –por muy terrible que fuese–, sino la más sórdida de las muertes. Y, sobre todo, estas personas no estaban allí para sufrir el «juicio» final de sus faltas: entraban como inocentes, como inocentes eran torturados y masacrados. El infierno es una ficción jurídica inventada por la creencia religiosa, mientras que Auschwitz es una realidad antijurídica inventada por un delirio político-racial.

Ahora bien, la imagen del infierno, por muy *inexacta* que sea, forma parte, sin embargo, de la *verdad* de Auschwitz. No solamente fue empleada por los pensadores que estuvieron más pendientes del fenómeno de los campos de concentración, sino que también se la adjudicaron, de parte a parte, los testimonios de las víctimas.¹⁸ Casi todos los supervivientes han descrito el lugar del que procedían como un infierno.¹⁹ Los propios «náufragos» recurrieron a esta imagen, en todas sus dimensiones culturales, hasta en las evocaciones o en las citas de Dante que afloran de los *Rouleaux d'Auschwitz*: Lewental ha hablado de este «infierno» como de un «cuadro [...] insoportable de ver».²⁰ Gradowski no ha cesado, a lo largo de todo el manuscrito, de utilizar unas formas más o menos extraídas directamente de la

18. Véase, principalmente, F. Neumann, *Behemot. The Structure and Practice of National Socialism*, Oxford-Nueva York, Oxford University Press, 1942.

H. Arendt, «L'image de l'enfer», art. cit., págs. 151-160. Íd., «Les techniques de la science sociale et l'étude des camps de concentration», art. cit., pág. 213. E. Traverso, *L'Histoire déchirée*, op. cit., págs. 71-99 y 219-223.

19. Véase, principalmente, E. Kogon, *L'État SS*, op. cit., págs. 49-50. P. Levi, *Si c'est un homme*, op. cit., pág. 21. É. Wiesel, *La Nuit*, op. cit., pág. 59. C. Delbo, *Auschwitz et après, II. Une connaissance inutile*, París, Minuit, 1970, págs. 33-34. F. Müller, *Trois ans dans une chambre à gaz d'Auschwitz*, op. cit., págs. 25 y 163-243. M. Buber-Neumann, *Déportée à Ravensbrück. Prisonnière de Staline et d'Hitler, II* (1985), París, Le Seuil, 1988 (ed. 1995), págs. 7-19. V. Pozner, *Descente aux enfers. Récits de déportés et de SS d'Auschwitz*, París, Julliard, 1980. 20. Citado por B. Mark, *Des voix dans la nuit*, op. cit., págs. 266-267 y 302-304.

Divina Comedia.²¹ En un muro del Block 11 de Auschwitz, en la célula 8, un prisionero polaco, mientras esperaba a ser fusilado, grabó –con sus propias manos, en su propia lengua– la famosa inscripción de la puerta dantesca: «Lasciate ogni speranza voi ch'entrate».²²

En este sentido, el *Infierno* de Dante, esa joya del imaginario occidental, pertenece también a lo real de Auschwitz: garabateado directamente sobre las paredes, incorporado en el espíritu de muchos. Se impone durante todo el testimonio de Primo Levi hasta significar la urgencia misma y la continuidad de la vida, como «ese anacronismo tan humano, tan necesario y, sin embargo, tan inesperado».²³ Se impone, incluso, simétricamente, en la pluma de los verdugos: cuando, en momentos de insomnio o cansados por el horror que organizaban, algunos responsables nazis se han dejado, también ellos, llevar por la metáfora dantesca.²⁴

¿Qué significa esta turbadora unanimidad? ¿Que el recurso a la imagen es inadecuado, incompleto, que siempre está en falso? Ciertamente. ¿Es necesario, entonces, volver a decir que Auschwitz es *inimaginable*? Ciertamente no. Incluso hay que decir lo contrario: hay que decir que Auschwitz *únicamente es imaginable*, la imagen nos obliga a ello y, por eso, debemos intentar hacerle una crítica interna para llegar a arreglárnoslas con esta obligación, con esta *incompleta necesidad*. Si queremos saber alguna cosa del interior del campo, es necesario, en un momento

21. Citado *ibid.*, págs. 191-240.

22. Puede verse la reproducción de esta inscripción en J. P. Czarnecki, *Last Traces*, op. cit., pág. 95.

23. P. Levi, *Si c'est un homme*, op. cit., pág. 123 (y, en general, págs. 29, 93-107, 116-123). Íd., *Les Naufragés et les rescapés*, op. cit., págs. 136-137.

24. «El Infierno de Dante se había hecho realidad aquí» (el comandante Irmfried Eberl hablando de Treblinka). «En comparación, el Infierno de Dante me parece una comedia [...]». Estamos en el *anus mundi* (el doctor Johann Paul Kremer). Citados por L. Poliakov, *Auschwitz*, op. cit., págs. 40-41, y H. Langbein, *Hommes et femmes à Auschwitz*, op. cit., pág. 330.

u otro, pagar un tributo al poder de las imágenes. Y tratar de comprender su necesidad incluso a través de esta inclinación a seguir estando en falso.²⁵

Miremos de nuevo las cuatro fotografías arrebatadas al infierno de agosto de 1944. ¿La primera secuencia (figs. 3-4) no está invadida por una *falta* de información? Hay sombra alrededor, una cortina de árboles, humo: la importancia de la masacre, el detalle de las instalaciones y el trabajo mismo del *Sonderkommando* se revelan, pues, demasiado poco «documentados». Al mismo tiempo, nos encontramos ante estas imágenes como ante la turbadora *necesidad* de un gesto de superviviente (superviviente muy provisional, ya que será masacrado por las SS algunas semanas más tarde): tenemos ante nuestros ojos el *autorretrato* trágico del «comando especial». Miremos la segunda secuencia (figs. 5-6): ¿no está invadida, todavía más que la primera, por una *falta* de visibilidad? Al mismo tiempo, estamos ante ello como ante la turbadora *necesidad* de un gesto de *empatía*, es decir, de cierto comportamiento afín: el movimiento del fotógrafo –y «movimiento» de la imagen– que acompaña el movimiento de las mujeres, la urgencia de la fotografía que acompaña la urgencia de los últimos instantes de la vida.²⁶

25. Véase P. Levi, *Si c'est un homme*, op. cit., págs. 83, 138-139 y 169, donde se desarrolla una reflexión de este tipo sobre la vanidad y la necesidad de «signos» en Auschwitz: «Actualmente, pienso que el solo hecho de que haya podido existir un Auschwitz debería impedir que nadie, sea quien sea, pronuncie la palabra Providencia; pero es cierto que, en ese momento, el recuerdo de los sacramentos de la Biblia interviniendo en los peores momentos de adversidad pasó como una exhalación por todas las mentes» (pág. 169).

26. Sobre la urgencia y la velocidad de la escritura en los testimonios, véase, principalmente, C. Mouchard, «"Ici?" "Maintenant?"», art. cit., págs. 245-249. En efecto, muchos relatos sobre los campos de concentración empiezan con el tema de la urgencia. Véase P. Levi, *Si c'est un homme*, op. cit., pág. 8 (trad. cit.). R. Antelme, *L'Espèce humaine*, op. cit., pág. 9.

Arrebatarse cuatro imágenes al infierno del presente significaba, finalmente, en ese día de agosto de 1944, arrebatarse a la destrucción cuatro jirones de supervivencia. Digo de supervivencia y no de vida. Puesto que nadie, delante o detrás de esa cámara de fotos –salvo, quizá, David Szmulewski y el SS–, ha sobrevivido a lo que las imágenes atestiguan. Así pues, son ellas, las imágenes, las que perduran: ellas son las *supervivientes*. Pero, ¿qué momento nos transmiten? El de un *fogonazo*: captaron algunos instantes, algunos gestos humanos. Ahora bien, constatamos que, en las dos secuencias, casi todos los rostros están inclinados hacia abajo, como concentrados, más allá de toda expresión dramática, en el trabajo de la muerte. Hacia abajo, ya que la tierra es su destino. Por un lado, los humanos se desvanecerán en el humo –*Todesfuge*–;²⁷ por otro, sus cenizas serán trituradas, enterradas, sepultadas. Ahora bien, en esas mismas cenizas, alrededor del crematorio, los miembros del *Sonderkommando* habrán mezclado, dentro de lo posible, todas aquellas cosas que habían sobrevivido: cosas del cuerpo (cabello, dientes), cosas sagradas (filacterias), cosas-imágenes (fotografías), cosas escritas (los *Rouleaux d'Auschwitz*):

He escrito esto mientras estuve en el *Sonderkommando*. [...] He querido dejarlo, con muchas otras notas, como recuerdo para el futuro mundo en paz, para que se sepa lo que ocurrió aquí. Lo he enterrado junto con las cenizas, pensando que era el lugar más seguro, puesto que sin duda aquí se cavará en busca de los rastros de millones de hombres desaparecidos. Pero, desde hace unos días, nos hemos dedicado a dispersar los rastros de cenizas un poco por aquí y por allá. Se nos ha ordenado moler las cenizas muy finas y transportarlas al Vístula para que se las lleve el agua. [...] Mi cuaderno de notas y otros manuscritos estaban en las fosas impregnadas de sangre, que contenían los huesos y los

27. P. Celan, «Fugue de mort» (1945), *Choix de poèmes réunis par l'auteur* (1968), París, Gallimard, 1998, págs. 52-57 (trad. cast. en *Obras completas*, Madrid, Trotta, 1999).

jirones de carne que no se habían quemado por completo. Podías notarlo según el olor que desprendía. Tú, investigador, busca por todas partes, en cada parcela de terreno. Allí encontrarás enterrados documentos, los míos y los de otra gente, que sacan a la luz la crudeza de todo lo que aquí ha sucedido. Somos nosotros, los obreros del *Sonderkommando*, los que los hemos diseminado por todo el terreno, tanto como hemos podido, para que el mundo encuentre rastros palpables de los millones de personas asesinadas. Nosotros mismos hemos perdido la esperanza de vivir hasta la llegada de la Liberación.²⁸

El tiempo de un fogonazo, el tiempo de la tierra. El instante y la sedimentación. Arrebatadas al presente, enterradas durante mucho tiempo: éste es el ritmo –anadiomena– de las imágenes. Las cuatro fotografías de agosto de 1944 fueron arrebatadas a un inmenso infierno, y después escondidas en un simple tubo de pasta de dientes. Fueron arrebatadas dentro del perímetro del campo y después enterradas en alguna parte entre los papeles de la Resistencia polaca. No fueron desenterradas hasta la Liberación, para ser sepultadas de nuevo bajo los reenquadres y los retoques de los historiadores que creían obrar correctamente. Su función de refutación –contra el plan nazi de desimaginación de la masacre– sigue siendo trágica en cuanto que llegaron demasiado tarde.²⁹ Desde agosto de 1944 hasta el final del conflicto, los aviones norteamericanos no ce-

28. Z. Gradowski, citado por B. Mark, *Des voix dans la nuit*, op. cit., págs. 241-242. En su introducción, Ber Mark señala este otro hecho desesperante, y es que, después de la guerra, «bandas enteras de saqueadores se apresuraron a ir al campo abandonado para excavar por todas partes en busca de dinero, de oro, de objetos de valor, ya que se habían creído a pies juntillas la leyenda según la cual los judíos habían traído tesoros con ellos. Mientras cavaban alrededor del crematorio encontraron manuscritos que destruyeron o tiraron, puesto que para ellos carecían de valor» (pág. 180).

29. Muchas otras no llegaron jamás: «Desgraciadamente, la mayoría de las fotografías enviadas del otro lado de la alambrada se extraviaron, y sólo algunas llegaron a pasar». R. Boguslawska-Swiebicka y T. Ceglowska, *KL Auschwitz. Fotografie dokumentalne*, op. cit., sin paginar.

saron su bombardeo intensivo contra las fábricas de Auschwitz III-Monowitz, pero no interrumpieron el intenso funcionamiento de ejecución «no militar» de los crematorios.³⁰

Así pues, ¿son imágenes inútiles? Ni mucho menos. Hoy representan para nosotros algo muy valioso, aunque también exigen de nosotros un trabajo de *arqueología*. Debemos explorar todavía en su tan frágil temporalidad. «La imagen auténtica del pasado –escribe Benjamin– sólo aparece como un fogonazo. Una imagen que surge y se eclipsa para siempre en el instante siguiente. La verdad inmóvil, aquella que el investigador siempre espera, no corresponde en absoluto a ese concepto de la verdad en materia histórica. Éste se basa, más bien, en el verso de Dante que dice: es otra imagen única, irremplazable, del pasado que se desvanece con cada presente que no ha sabido darse por aludido por ella.»³¹

No hay rastro de vida en ninguna parte, dice usted, ibah, menuda cosa!, imaginación no muerta, sí, bueno, imaginación muerta imagínese usted.³²

(2000-2001)

30. Véase D. S. Wyman, *L'Abandon des Juifs. Les Américains et la solution finale* (1984), París, Flammarion, 1987, págs. 373-397.

31. W. Benjamin, «Sur le concept d'histoire», art. cit., pág. 341.

32. S. Beckett, *Têtes-Mortes*, París, Minuit, 1972, pág. 51.