



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

El recuerdo, la vergüenza, el arte

Mariano Iriart¹

Resumen:

Entre tantas ocupaciones intelectuales a las que Benjamin se ha consagrado, nos interesamos en esta ocasión por las condiciones de producción de la obra de arte.

Procuramos acercarnos no a una teoría del arte absolutamente inútil al fascismo, sino a una práctica que entable una lucha antifascista como motivo para la creación artística.

Indagamos en este sentido las narraciones de Primo Levi en las que elabora sus experiencias como prisionero en Auschwitz. Destaca en ellas el sentimiento de vergüenza por ser un sobreviviente. La vergüenza sufrida al recobrar la conciencia de haber sido envilecidos. La vergüenza de haber fallado en el plano de la solidaridad humana. La vergüenza de quien ante la culpa ajena o propia se vuelve de espaldas para no verla y no sentirse afectado. El objetivo es analizar este *sentimiento* cuya complejidad y belleza libera, en su enunciación, una potencia de vida, sin la cual el arte sería una actividad superflua y mecánica. Acompaña una reflexión en torno al problema del estatus de este tipo de testimonios y su valor histórico documental.

¹ UNMDP, marianoiriart@mail.com



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

El recuerdo, la vergüenza, el arte

Sepan disculpar mis oscilaciones, tiene varias causas, seré sincero: mi inarticulada lectura del filósofo que nos convoca; el campo de la reflexión estética como un marco que no es el que me resulta familiar y, más que nada, las dificultades, para mí insondables, del tema sobre el que apenas tanteo y del que no pretendo verdad, pero la arriesgo; y al que podría enunciar de golpe como una reconstrucción del concepto de “creación” para referirse al valor y al sentido de la obra artística dentro de una teoría del arte que sea útil para enfrentarse al fascismo.

Esta noción de creación que apostamos a reintroducir, estaría conectada a la que concebimos como su condición, la que nos interesaría despejar en esta exposición, que es un sentimiento de peculiar vergüenza. Vergüenza que sería el material incorporal de una figuración artística, es decir, el sentido de la creación. Sin ese sentimiento – ése es el riesgo – la creación carece de valor artístico (en el marco de una concepción estética contraria al fascismo).

Trataré de señalar cómo llego a tales afirmaciones, en particular al sentimiento de vergüenza en conexión al sentido de la creación. Y todo esto, para ser considerado como un apartado de la cuestión más general de un arte de vivir contrario a las formas de vida fascistas.

En un pequeño tratado de crítica del arte fechado en 1936, titulado “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”², Benjamin reflexiona sobre la actualidad de la producción artística, introduciendo una serie de conceptos que tienen la peculiaridad de ser completamente inútiles para la estética fascista. Añade que, por el contrario, resultan “utilizables para la formación de exigencias revolucionarias en la política artística” (Prólogo). Por tal motivo, además, no duda en dejar de lado toda otra serie de conceptos tradicionales que, aunque ligados a la reflexión estética, llevan en su aplicación “a la elaboración del material fáctico en el sentido fascista”. El concepto de creación pertenece al conjunto de aquellos cuyo uso queda suspendido.

² Ed. Taurus, Madrid, 1973. Traducción de Jesús Aguirre.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

No seguiremos todas las trayectorias que abarcan su recorrido. Nos interesa desde luego, este objetivo de oponerse al fascismo y uno de los conceptos que introduce, de valor negativo, que es el de la “pérdida del aura”, es decir, las prácticas, las emociones, las marcas singulares materiales que, afortunadamente conservadas, acompañan la pieza original; sensible únicamente para los iniciados del ritual; el caso único, raro por excelencia, la obra artística, que hasta veces posee un emplazamiento fijo. Bien, se ha perdido, diluido. No hay restauración de este “aura” porque las condiciones que establecen las relaciones de producción jamás retroceden. Las actitudes, puramente imaginarias, que pretenden asentar el objeto artístico en moldes antiguos, no son ni siquiera conservadoras, sino propia de espiritualidades oblicuas que podrían servir a los fines fascistas.

El argumento que presenta, entiendo, procede de esta manera: La reproductibilidad técnica tiene ella misma una historia, constituye un capítulo de la activa historia de las relaciones de producción, y es significativa en el caso de la obra de arte, sobre todo “hoy” pues ha saltado, por decirlo así, dentro del ámbito del proceso de creación. Ahora bien, ello en combinación histórica a las masificaciones humanas, puede resultar desastroso, no sólo para la destacada esfera de la creación/ exhibición artística (la “recepción en la dispersión”), sino, y en el marco político que diagrama el fascismo, para la milenaria vida humana en la tierra (la estética de la guerra).

Tanta sangre ha corrido por las trincheras –¡y no sólo las trincheras!– de la historia humana desde aquellos oscuros pronósticos que constituyen ya la herencia de nuestra época: signos históricos, cuyos trazos subsisten en el recuerdo y los testimonios de los sobrevivientes, aquellos que más se han acercado y han convivido con la destrucción totalitaria. De hecho, es una característica de la historiografía del siglo XX la emergencia de un material ineludible, que es la fuente testimonial, para la reconstrucción de la verdad histórica vinculada a los campos de concentración. “Detentadores de secretos” que por eso mismo era necesario eliminar como si de cualquier otro documento probatorio se tratara. Se lo ha intentado hacer, pero sin éxito, aún cuando víctimas y victimarios habían coincidido en llegar a creer que fuera posible; afortunadamente las cosas han sucedido de otro manera y muchos sobrevivientes – una cantidad insignificante en proporción a la población de los campos – han prestado sus



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

testimonios, se han hallado mensajes enterrados por los prisioneros que luego han sido esforzadamente descifrados, entre otros vestigios que constituyen prueba incontestable de su existencia. ¿Qué testimonian? ¿Qué atención requieren? ¿Qué lecciones es posible extraer de esta excepcional situación humana? Nos ocuparemos en seguida de ello.

Antes me gustaría dirigir la atención a la pérdida del aura a la que nos referimos y calificamos de irrecuperable para la obra de arte. Al respecto, querría destacar dos puntos: en primer lugar, poner en evidencia la relación presente entre esta noción de pérdida del aura y la suspensión del uso del concepto de creación. En efecto, la comprensión de la voluntad creadora, sólo es posible en el marco de referencia que instala ese aura que le rodea y hace expresable el sentido que la obra posee, este mismo alterable históricamente, con independencia de su aura. En las condiciones actuales, la utilización de la noción de creación se ha vuelto incontrolable para la estética e inútil en lo que se refiere a la obra de arte; la poesía y la pintura dadaísta son prueba de ello (§14).

En segundo lugar, corriéndonos de la historia del arte y acercándonos a la historia de los historiadores, podemos seguir sin duda un deslizamiento y transformación del aura, ya incluso en investigaciones contemporáneas al estudio de Benjamin, como la microhistoria, la historia de las primeras generaciones de historiadores de la Escuela de Annales, Benjamin mismo en sus tesis de filosofía de la historia. A través de ellos podríamos seguir, si bien en otra dirección, el lento delineamiento de un aura, del aquí y ahora, esta vez en torno a acontecimientos de todo tipo. Pequeñas historias de detalle, como el discontinuo e inconsciente entramado de comunicaciones marítimas, acontecimientos mínimos en la cotidianidad contigua a la nada, cincelada por la pasividad corriente, que no se creía posible hacer ingresar a la reflexión “noble” de lo bello artístico. Una nueva forma de aura sin genio, sin personalidad, ni misterio, completamente inútil para el fascismo y, además, independiente del concepto de creación, ligada al estatuto mismo del acontecimiento. Es esta renovación historiográfica la que, en expresiones de Foucault, tenderá a la “conversión de los documentos en monumentos”, sugiriendo precisamente ese desparramamiento en lo ordinario, la nueva forma de aprehensión del aura de los acontecimientos, cuyo material incorporal, por cierto, ha de requerir el empleo de técnicas y conceptualizaciones totalmente nuevas. De ahí, una dinámica que, no siempre bajo la influencia del “giro



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

lingüístico”, ha dirigido a la práctica historiadora hacia su carácter decididamente narrativo, y en el seno de la cual aparece de un modo relevante el valor historiográfico de los testimonios, no como simples documentos en los que se indaga e instruye la verdad, sino como monumentos/ acontecimientos a partir de los que reconocer todas las marcas subindividuales que lo exhiben como un raro y sorprendente dispositivo de época.

No obstante, lo que nos proponemos es reintroducir un concepto de creación para reflexionar sobre el valor de la obra artística, sin descuidar el sentido antifascista al que pretende ser útil, posible porque entre tanto, una historia embarullada se ha venido enredando y enredando. Por eso esta reflexión se encuentra asociada, ya desde el título, al recuerdo; y a él en referencia a la cotidianidad y a esa construcción que es la memoria, transmisible e infija. Y en particular, esta noción de creación intima con un sentimiento, extraordinario en principio para considerarlo como la condición de la creación en el arte (aunque no exclusivamente en el arte) que es cierta vergüenza, la “vergüenza del sobreviviente” a la que es preciso ahora definir y analizar. Extraordinario digo, y no puedo obviar la paradoja inmediata que se presenta al caracterizar así esta noción de creación. Pues al tener por condición un sentimiento de vergüenza, resulta que es lo contrario a la plenitud y a una experiencia elevada que suponemos a primera vista debería acompañar la expansión de la voluntad creadora. De hecho, estamos sugiriendo lo contrario, le impone un límite por bajeza, una restricción insuperable, invencible. Considero, sin embargo, que visto más de cerca no se trata de una paradoja, sino que es justamente por motivo de aquellas asociaciones que se ha querido quitar, entre otras, a la creación, de las nociones centrales de la teoría sobre el objeto artístico, o en todo caso, que una tal teoría podría construirse muy bien al fin y al cabo sin introducir esas nociones con connotaciones tan peligrosas. Se trata, antes bien, de asumir una de las más profundas alteraciones que afectan la posición de la creación en el ámbito artístico y en la reflexión sobre la obra de arte. Por lo tanto, son tales transformaciones y esa nueva posición de la creación las que merecen ser explicitadas y para ello, estimo, será suficiente por ahora con considerar los rasgos definitorios de la vergüenza en ciernes, en la medida en que representa la condición de posibilidad de esa inclusión.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Múltiples testimonios son contestes en referenciar la vergüenza que siente el sobreviviente al salir de los campos y retornar a la vida civil. Ninguno, no obstante, como Primo Levi se ha esforzado por intentar captar la raíz de tan oscuro asunto. Esa vergüenza misma es oscura. ¿Por qué sentiría vergüenza un sobreviviente que ha sido víctima? El hecho es que, de un modo generalizado, ocurre que quienes han padecido severas humillaciones experimentan luego culpa y asimismo aquellos, sobre los que pesan graves responsabilidades, sueles sentirse perfectamente inocentes. Es tal vez inexplicable, pero el fenómeno es tan repetido que debería atrapar la atención. En distintas ocasiones Levi se refiere en sus textos a esta vergüenza, enfermedad de los deportados. Trata de ella en *Si esto es un hombre*, *La tregua*, *El sistema periódico*, *Si no es ahora, ¿cuándo?*, *Lilít*, por lo menos. En su último libro, *Los hundidos y los salvados*, le dedica un capítulo entero (III).

Presentemos esta vergüenza a partir de alguna frase en la que esté involucrada. La cita siguiente corresponde a *El sistema periódico*,³ del capítulo llamado “Cromo”. En una conversación con colegas, sería el año 1967, un episodio relatado por uno de ellos, lo retrotrae a enero de 1946: “yo acababa de volver del cautiverio hacía tres meses, y vivía de mala manera. Todas las cosas que había visto y sufrido me quemaban dentro. Me sentía más cerca de los muertos que de los vivos, y avergonzado de ser hombre, por ser los hombres quienes habían edificado un lugar como Auschwitz”. Esta vergüenza del sobreviviente, la sentía como la vergüenza de ser humano, es decir, de formar parte de la misma especie de seres que hicieron realidad Auschwitz. Y recuerda: “Me daba la impresión de que si lo contaba me purificaría, y me sentía como el viejo marinero de Coleridge, que va agarrando por el camino a todos los invitados que acuden a la fiesta para imponerles su cuento de maleficios. Escribía poemas concisos y sangrientos; hacía, unas veces por oral y otras por escrito, narraciones vertiginosas, tanto que poco a poco criaron luego un libro.” Este libro es, desde luego, *Si esto es un hombre*, el relato de sus experiencias tal como habían sido vividas dentro del campo. La necesidad de contar “lo que había visto y sufrido” era tan desbordante que le producía ardiente dolor. Pero, “cuando escribía – continúa –, encontraba un breve lapso de paz y sentía que volvía a convertirme en hombre, un hombre como los demás, ni mártir, ni infame, ni santo. Uno de tantos que forman una familia y, más que hacia el pasado, miran hacia el futuro”. Escribir, hacer historias, incluso a los que se resisten a escucharlas, a riesgo de tornarse

³ Ed. Alianza, Madrid, 1999. Traducción de Carmen Martín Gaité.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

molesto, dispuesto a sobreponerse a las miradas de fastidio y a retener a los que preferirían marcharse, pero era la única manera de reconciliarse con el hombre, no con el universal, sino con el individuo, el hombre gris, cotidiano, ni héroe ni monstruo.

Para hacer un análisis más a fondo de este sentimiento de vergüenza que hemos presentado, procederemos a realizar una lectura del capítulo correspondiente de *Los hundidos y los salvados*⁴. Entre los filósofos que han estudiado el tema, me referiré en particular al magnífico libro de Tzvetan Todorov, *Frente al límite*⁵ y muy especialmente al *Abecedario* de Gilles Deleuze y Claire Parnet.

En el capítulo indicado, Levi comienza por contrastar la imagen estereotipada de alegría que, para los deseos de la opinión corriente, el prisionero sentiría a la hora de su liberación, con la angustia y el sufrimiento que él y la mayoría en su situación, experimentaron en ese momento. “Salir de penas ha sido un deleite sólo para algunos, o bien sólo durante breves instantes, o para las almas muy simples; en la mayoría de los casos ha coincidido con una fase de angustia” (61). “¿Está justificada o no, la vergüenza del ‘después’? No logré decidirlo entonces, y tampoco hoy lo consigo, pero la vergüenza la sentía y la siento, concreta, pesada, continua” (70). “A mi criterio el sentimiento de vergüenza y de culpa que coincidía con la libertad reconquistada era muy complejo: estaba formado por elementos diversos, y en distintas proporciones en cada uno de los casos” (65).

En primer término, “se sufría por la conciencia recobrada de haber sido envilecidos” (65). Una situación general de abatimiento los había reducido, como a animales, al momento presente, no por indolencia ni por voluntad, por lo que desde un plano racional no podrían detectarse motivos por los que avergonzarse. No obstante, su imputación se hace sentir, despiadadamente; lo ve el ex-prisionero por sí mismo, lo encuentra en los reproches de la mirada que le dirigen los demás, quienes escuchan el relato y consciente o no, el sobreviviente se ve empujado a justificarse y a defenderse. Es posible que este dolor provocara numerosos suicidios de prisioneros con posterioridad a su liberación.

“Más realista – prosigue – es la autoacusación, o la acusación, de haber fallado en el plano de la solidaridad humana” (67). Más realista y más grave, en la medida en que si

⁴ Personalia Muchnik Editores, Barcelona, 2000. Trad. Pilar Gómez Bedate

⁵ Siglo XXI Editores, México, 2004. Trad. Federico Álvarez.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

bien no se es responsable por el envejecimiento sufrido, “casi todos se sienten culpables de omisión en el socorro” (68).

Un tercer nivel es el de la vergüenza por haber sobrevivido. “¿Es que te avergüenzas de estar vivo en lugar de otro? Y sobre todo ¿de un hombre más generoso, más sensible, más sabio, más útil, más digno de vivir que tú?” (71). Una duda socava al sobreviviente: la de haber suplantado a alguien, es decir, matado a alguien, la de estar viviendo la vida de otro. Los sobrevivientes del campo son una minoría exigua y anómala. “No somos nosotros los verdaderos testigos. Esta es una idea incómoda de la que ha adquirido conciencia poco a poco (...) Quien ha visto la cara a la Gorgona, no ha vuelto para contarlo, o ha vuelto mudo; son ellos, los ‘musulmanes’, los hundidos, los verdaderos testigos, aquellos cuya declaración habría podido tener un significado general. Ellos son la regla, nosotros la excepción” (72-73). “Los que tuvimos suerte hemos intentado, con mayor o menor sabiduría, contar no solamente nuestro destino sino también el de los demás, precisamente el de los ‘hundidos’; pero se trata de una narración ‘por cuenta de un tercero’, la relación de las cosas vistas de cerca pero no experimentadas por uno mismo. La demolición terminada, la obra cumplida, no hay nadie que la haya contado, como no hay nadie que hay vuelto para contar su muerte. Los hundidos, aunque hubiesen tenido papel y pluma no hubieran escrito su testimonio porque su verdadera muerte había empezado ya antes de su muerte corporal (...) habían perdido ya el poder de observar, de recordar, de reflexionar, de expresarse” (73).

Por último, “otra vergüenza más grande aún, la vergüenza del mundo” (74). La vergüenza de quien ante la culpa ajena o la propia se vuelve de espaldas para no verla y no sentirse afectado, con la ilusión de que no ver fuese igual que no saber y que no saber les aliviase de su cuota de complicidad y connivencia. “Pero a nosotros la pantalla de la deseada ignorancia nos fue negada: no pudimos dejar de ver. El mar de dolor, pasado y presente, nos circundaba y su nivel ha ido subiendo de año en año hasta casi ahogarnos. Era inútil cerrar los ojos o volvernos de espaldas, porque se extendía a nuestro alrededor, en todas direcciones y hasta el horizonte. No nos ha sido posible, ni lo hemos querido, ser islas; los justos de entre nosotros, ni más ni menos numerosos que en cualquier grupo humano, han experimentado remordimiento, vergüenza, dolor en resumen, por culpas que otros y no ellos habían cometido, y en las cuales se han sentido arrastrados, porque sentían que cuanto había sucedido a su alrededor en su presencia, y en ellos mismos, era irrevocable. No podría ser lavado jamás; había demostrado que el



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

hombre, el género humano, es decir, nosotros, éramos potencialmente capaces de causar una mole infinita de dolor; y que el dolor es la única fuerza que se crea de la nada, sin gasto y sin trabajo. Es suficiente no mirar, no escuchar, no hacer nada.” (74-75)

En *Frente al límite*, Todorov acompaña los testimonios de los sobrevivientes tanto de los campos de concentración nazis como de los del comunismo soviético para reflexionar, a partir de estas experiencias extremas, acerca de la moral. La diferencia, observa, entre la vida dentro o fuera de los campos, no se establece porque en una exista la moral y en la otra no. Indudablemente, la reflexión en el terreno moral no puede pasarse sin una consideración de estos relatos, en la medida que nos entregan, para los archivos de la conducta humana, un material ineludible sobre las decisiones y elecciones ante situaciones límite.

En la última parte que se llama “Ante el mal”, el último capítulo “Decir, juzgar, comprender”, dedica a Primo Levi, que a lo largo del libro ha sido profusamente citado, un apartado con su nombre, en el que lo sigue en su interrogación de los problemas que aquellas experiencias del campo, tuvieron no para esas personas en el momento en el que sucedieron, sino para nosotros, ahora: ¿qué lecciones nos pueden enseñar esas historias? Se está refiriendo, sin lugar a dudas, al libro de lo que se presenta como el último de su trilogía de Auschwitz, *Los hundidos y los salvados*, dedicado a cómo ha sido la vida de un sobreviviente y los efectos que para aquella experiencia ha traído el paso del tiempo. No entraremos al profundo análisis del significado de su obra, ni las lecciones que pueden extraerse de su esfuerzo, pues nos alejaría de la cuestión planteada. Nos concentraremos únicamente en la interpretación que Todorov hace del sentimiento de vergüenza que Levi se ha ocupado de desarrollar y ha intentado discernir. Infructuosamente. Levi se suicidó. Y su muerte, indica Todorov, nos obliga a “releer más atentamente su obra a la luz de aquel acto” (268). El sentimiento de vergüenza y culpa que han experimentado muchos sobrevivientes, ha sido una de las causas concretas por las que tantos han caído en una depresión que finalmente los ha empujado al suicidio. Hay que añadir a aquel, las decepciones posteriores que acompañan a la vida en libertad, al pretender retomar una vida que ya no puede retomarse. Para muchos ha significado no poder continuar viviendo en el mismo lugar, puesto que en amargo contraste con las expectativas alimentadas, todo seguía como si



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

nada serio hubiera pasado. Emigrar a países lejanos y desconocidos ha sido una vía para tratar de superar el mal que roe y carcome, la enfermedad del sobreviviente.

Respecto de ese sentimiento de vergüenza descrito por Levi es importante señalar que no guarda relación directa con un plano de responsabilidad jurídica. La culpabilidad o inocencia que se siente no es la que busca establecerse en los tribunales. Todorov describe los diferentes ingredientes que actúan al interior de esa culpa. Lo hace a partir de la lectura del capítulo comentado recientemente, y de esa manera distingue tres componentes.

“En primer lugar, tenemos la *vergüenza del recuerdo*” por los ultrajes sufridos. El haber sido reducido a la impotencia genera un dolor y una vergüenza, dice Amery, análogo al que sienten quienes han sido abusados sexualmente, por experimentar la enajenación total de su voluntad. “No haber actuado de manera suficiente para preservar la dignidad, no haber demostrado cuidado hacia los demás, o no haber tenido el espíritu despierto: incluso, aunque se hubieran hecho esfuerzos, hay también, inevitablemente, desfallecimientos. Esta vergüenza de haber sido objeto de humillaciones y de ofensas es indeleble” (269).

“Un segundo ingrediente, más específico en los escapados de los campos, es el de la *vergüenza de sobrevivir*” (269). El campo es un lugar en el que la presencia de la muerte es permanente y en donde morir es la regla. Todo sobreviviente ha tenido que ingeniárselas para obtener algún privilegio aunque sea pequeño, además de haber contado con una inmensa dosis de suerte. Morir es la regla y para ella no había más que someterse al régimen de presión inimaginable y de horror frecuente; en tales condiciones, no se superaban los tres meses. En Auschwitz sobrevivían quienes ferozmente se han aferrado a la vida. “Los ‘salvados’ de Auschwitz – volvemos a citar a Levi – no eran los mejores, los predestinados al bien, los portadores de un mensaje; cuanto yo había visto y vivido me demostraban precisamente lo contrario. Preferentemente sobrevivían los peores, los egoístas, los violentos, los insensibles, los colaboradores de la ‘zona gris’, los espías. Yo me sentía inocente, pero enrolado entre los salvados, y por lo mismo en busca permanente de una justificación, ante mí y ante los demás. Sobrevivían los peores, es decir, los más aptos; los mejores han muerto todos” (Levi 2000: 71-72). El sobreviviente no encuentra motivos para enorgullecerse. Sobrevivir no era una falta, sin embargo “lo sentimos como una falta” (Todorov: 270).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

“Existe, por último, una tercera forma de vergüenza, la más abstracta, la *vergüenza de ser humano*” (270), aquella que experimenta el justo ante los hechos que otros y no él han provocado, “atenazado por la idea de que esa falta existe, de que ha entrado irrevocablemente en el universo de las cosas existentes”. “Nos preguntábamos si volveríamos a ser felices algún día, o bien si Auschwitz, habiendo ganado la partida, viviría en nosotros hasta nuestra muerte e iría después a acosar a aquellos que hubieran comprendido” (271).

Este análisis es importante, pero creo es posible hacer dos observaciones. En primer término, coincido en que el desenlace que Levi dio a su vida exige releer su obra de un modo distinto al de un sereno estudioso de las profundidades del alma humana. El voluptuoso esfuerzo por comprender de Levi lo ha llevado demasiado lejos. “¿No se abate sobre Levi una culpabilidad suplementaria?” pregunta Todorov. “A fuerza de comprender, Levi acaba por hacer suyo el deseo de los demás de destruirle” (274). Mi observación a la explicación de Todorov consiste en retomar e invertir su criterio, para enunciar ¿no habría en ese suplemento de vergüenza algo de tal singularidad para la vida y para la obra que relegaría el extremo del suicidio, precisamente a un extremo, a un acto personal estrictamente privado? En consecuencia, del mismo modo que hace falta releer la obra de Levi en relación a su posterior suicidio, ¿no habría que reinterpretar la vergüenza en relación a la vida, es decir, al hombre, al escritor, en suma al artista? Procuraremos, finalmente, intentar avanzar en esa dirección.

Una segunda observación, que quizá sea meramente una disputa verbal, o tal vez no. ¿Es precisamente “abstracta” o “metafísica”, la vergüenza de ser hombre? ¿O es realmente concreta y política?

Acerquémonos aún a una nueva interpretación de este sentimiento de vergüenza que ataca a los sobrevivientes y que tanto ha afligido y preocupado a Primo Levi. Ocupémonos de la lectura que realiza el gran filósofo del siglo XX, Gilles Deleuze, pues nos entrega las herramientas para satisfacer nuestras últimas interrogaciones y las conexiones que nos restan para cerrar este artículo. En la particular entrevista que le realizara Claire Parnet y que se publicó *post-mortem* bajo el título de “Abecedario”, al llegar en el diálogo a la letra “R”, al tema propuesto de las “resistencias”, en relación a una afirmación suya: “crear es resistir”, y vinculándola a su famosa definición de que la filosofía es creación de conceptos, Parnet le pregunta: ¿en qué sentido la filosofía es



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

resistencia?, ¿cómo y a qué resiste? Y en general ¿cómo y a qué resiste la música, la ciencia, el cine, la literatura, etc? En ese contexto, Deleuze se refiere a un autor que ha estado leyendo últimamente, Primo Levi, al que le hace decir: “Sí, cuando fui liberado de Auschwitz lo que dominaba era la vergüenza de ser un hombre”. Lo primero que rescata de esta expresión es su belleza, que adquiere su esplendor precisamente en las condiciones en las que fue dicha. “Creo que uno de los motivos del arte y del pensamiento es una cierta vergüenza de ser un hombre”. Es un sentimiento profundo, explica, pero muy concreto, a condición de que no se le haga decir lo que se le podría hacer decir: que somos todos iguales, somos todos asesinos, somos todos culpables. La claridad de Levi en este punto es admirable: la diferencia entre víctima y victimario es irreductible. Nadie podrá conseguir que ceda en este punto, las víctimas y los verdugos no se confunden. Elías Lindzin era un prisionero y, probablemente, el único dichoso del campo. Tampoco es vergüenza ajena, sentimiento frívolo que condena en otros lo que es posible en todos. Es una vergüenza propia. La vergüenza de ser hombre se convierte en algo hermoso, un “sentimiento de liberación”, cuando alcanza cierta integración de un conjunto de impresiones y afecciones. En primer lugar: ¿cómo ha podido pasar eso?, ¿cómo unos hombres, otros hombres y no yo, han llegado a provocar tamaño sufrimiento? Pero inmediatamente irrumpe la constatación de haber sobrevivido: ¿Cómo he sobrevivido a Auschwitz? ¿Cómo es posible haber transigido en ello? Yo, quien no soy un verdugo, pero que tuve que haber transigido no poco, puesto que soy un sobreviviente. Y luego, el sentimiento de vergüenza por haber sobrevivido. Hemos hablado de ello anteriormente. Pero inmediatamente añade: “Yo creo que en el origen del arte encontramos esa idea, o ese sentimiento muy vivo de una cierta vergüenza de ser un hombre, que hace que el arte consista en liberar la vida que el hombre ha encarcelado. El hombre no deja de encarcelar la vida, no deja de matar la vida. La vergüenza de ser un hombre: el artista es aquel que libera una vida, una vida potente, una vida que es más que personal, que no es la propia vida.”

“Cuando yo hablo de la vergüenza de ser un hombre” precisa todavía Deleuze, y es un uso que hace de estos testimonios que importa subrayar, puesto que me parece fundamental para captar su sentido actual, es porque con “nosotros, en la vida cotidiana, hay acontecimientos minúsculos que nos inspiran la vergüenza de ser un hombre... Asistimos a una escena en la que alguien es verdaderamente vulgar; no hacemos una escena por ello, pero nos molesta, nos molesta por él, nos molesta por nosotros mismos



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

porque parecemos soportarlo y, casi, también ahí llegamos a una especie de compromiso. Y si protestáramos diciendo “Lo que haces es vergonzoso”, haríamos de ello un drama, estamos atrapados; ahí sentimos la vergüenza de ser un hombre. Esto no admite comparación con Auschwitz, pero incluso en ese grado minúsculo hay una pequeña vergüenza de ser un hombre.” Y concluye finalmente: “Si no sentimos esa vergüenza no hay motivos para hacer arte”.

Bibliografía:

Benjamin, Walter *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, trad. de Jesús Aguirre, Ed. Taurus, Madrid, 1973.

Deleuze, Gilles “Abecedario”

Levi, Primo *El sistema periódico*, traducción de Carmen Martín Gaité, Ed. Alianza, Madrid, 1999.

Levi, Primo *Los hundidos y los salvados*, trad. de Pilar Gómez Bedate, Personalia Muchnik Editores, Barcelona, 2000.

Todorov, Tzvetan *Frente al límite*, trad. de Federico Álvarez, Siglo XXI Editores, México, 2004.