

MORIRÁS LEJOS: ASEDIOS AL LECTOR

Juana Lorena Campos
Miraflores 579, Santiago, Chile
Universidad de Chile
vani@uchile.cl

RESUMEN

El holocausto que afectó, principalmente, a los judíos no puede ser sólo recordado y sentido por la comunidad judía, sino por todos quienes anhelamos que atrocidades como estas no vuelvan a ocurrir. Por esta razón José Emilio Pacheco adquiere un rol social en su novela en la cual apela cognitiva, emocional y moralmente al lector. El artículo muestra que Pacheco, autor de *Morirás lejos* exige un lector activo para la recepción de su novela.

PALABRAS CLAVE: José Emilio Pacheco, Holocausto, Asedios, literatura mexicana

ABSTRACT

The Holocaust upset mainly the Jews; it must, however, be felt and rethought not only by the Jewish community but also by everyone that doesn't want these atrocities be renewed. Therefore, José Emilio Pacheco achieves a social role thanks to his cognitive, emotional and moral appellation to his reader. The aim of this article is to show how Pacheco, the author of *Morirás lejos* calls for an active reader for his novel.

KEYWORDS: José Emilio Pacheco, Holocaust, Harassment, Mexican Literature

Morirás lejos es una novela del escritor mexicano José Emilio Pacheco (1939) quien ha obtenido un gran reconocimiento por esta obra. Fue escrita en 1967, editada y vuelta a publicar con modificaciones en 1977. Pacheco ha sido premiado por su producción narrativa y poética en muchas oportunidades, consagrándose como uno de los grandes nombres de la literatura latinoamericana. Su obra se destaca por la preocupación por la historia, la memoria y la ética. Se le reconoce, también, como un discípulo de Jorge Luis Borges, tanto por la admiración declarada hacia el autor argentino como por apelar a un lector altamente competente para acceder a su obra.

Morirás lejos ha sido estudiada desde múltiples aspectos pues es una obra abierta que invita a ser descifrada por un lector activo e inquieto por los recovecos de la historia.

José Emilio Pacheco propone un acto recordatorio de la circularidad de persecuciones del pueblo judío con el fin de intentar superar a través del discurso poético el gran crimen de la humanidad en

el Holocausto. El recuerdo en contra del olvido será una necesidad que sobrepasa el ámbito de la historia judía y se plantea como una acción del hombre, judío o no, que le permite salvarse del mal que cohabita en él. En este contexto, el lector será asediado por la novela, no podrá disfrutar en silencio y tranquilidad de la buena y grata lectura de hechos ficticios sino que deberá enjuiciar a los sujetos involucrados en el holocausto y también deberá enjuiciar su propia relación con la memoria, el crimen y la justicia. El lector no se vislumbra en esta novela como un sujeto pasivo, sino como uno activo y altamente asediado por la ficcionalización del horror.

Pacheco a través de su novela mantiene viva la memoria y promueve el juicio ético sobre el acontecimiento que costó la vida de millones de judíos. De esta manera, la función social del escritor se revela como fundamental en cuanto a la preservación de la memoria y a la apelación al lector para que participe moralmente de un hecho que en lo particular no lo afectó.

Pacheco no es judío y su forma de aproximarse al tema es novedosa y desconcertante. La perspectiva de este autor es la de los no implicados directamente. Un testigo ficticio que hace de la obra literaria una lente por el cual están invitados a observar los judíos y los no judíos. Y no sólo a observar. Los lectores de Pacheco están invitados a proponer un final para la relación del hombre con el mal, una relación que la obra expone de manera problemática, compleja y caótica:

...todo tan difícil y las complicaciones ¿son necesarias? ¿Por qué no decir llanamente quién es eme, quién es Alguien, qué busca uno del otro si algo busca? ¿Con qué objeto trazar esta escritura llena de recovecos y digresiones en vez de ir directamente al asunto: comienzo y fin de una historia ya mil veces narrada?*

**inepta desde un punto de vista testimonial y tampoco literariamente válida porque no hay personajes y los que pudiera haber son juzgados por una voz fuera del cuadro, no viven ante nosotros, no son reales". (Pacheco 1977, p. 85)*

Pacheco asume que el holocausto ha sido innumerables veces contado, sin embargo se aboca a la tarea de volver a hacerlo... ¿para qué?, ¿qué nuevo sentido puede este autor encontrarle a una de las más horribles etapas de la historia?

1. Aspectos ficcionales de la novela

La novela está dispuesta en una suerte de siete capítulos designados con diferentes símbolos¹ que refieren, en general, a la muerte producida por un hombre contra otro.

El primer capítulo utiliza el símbolo [X] que significa "los hombres se enfrentan y luchan" (Koch 1980, p. 16) Este capítulo se titula Salónica: nombre que se le dio a la ciudad de Tesalónica en algunos períodos de su historia, especialmente cuando fue habitada por judíos quienes llegaron, principalmente, como producto de la diáspora que se produjo por la expulsión de los sefarditas de España. En esta ciudad también se llevó a cabo la ejecución de una gran cantidad de judíos en la Segunda Guerra Mundial. Salónica será un relato fragmentado que aparecerá en todos los capítulos de la novela. Plantea el intento por descubrir el enigma de la identidad y del vínculo entre

¹ La novela presenta una serie de símbolos alquímicos que el lector debe descifrar.
Cuadernos Judaicos-ISSN: 0718-8749

alguien –sujeto sentado en un parque, leyendo un periódico- y *eme* –sujeto que observa por la ventana desde el segundo piso de una casa-. El relato Salónica, que se va alternando con los otros seis capítulos, ejerce el rol de eje estructurador en la novela. Además, internamente, está organizado por variadas posibilidades de relación entre *alguien* y *eme* que se distinguen por las letras del alfabeto español. Las posibilidades van de la a a la z en un orden bastante regular, con excepción de la y que aparece entre la t y la v, y luego vuelve a aparecer después de la x. Entre las dos y se narra el intento por escribir una historia sobre los horrores del nazismo, este pequeño episodio tiene lugar en México – lo que se aprecia por las marcas léxicas de los hablantes- Acá los personajes son *Yo* y *Usted*. *Yo* quiere escribir porque *la violencia dejó en nosotros invisibles señales, holladuras, estigmas* (Pacheco 1977, p. 54), pero *Usted* no lo cree necesario, pues cree *lo mejor que puede hacerse contra el nazismo es olvidarlo* (Pacheco 1977, p. 55). El diálogo entre un *Yo* y un *Usted*, lector y escritor liminares, será recurrente en el transcurso de la novela, llegando inclusive a dejar en el lector la responsabilidad de dar fin a la obra.

El relato de Salónica se alterna primero con un capítulo que está marcado con el símbolo [♀] que significa “hermafrodita” y titulado como Diáspora. Este término tradicionalmente se ha empleado para referirse al exilio judío fuera de la Tierra de Israel y a la posterior dispersión de este pueblo en todo el mundo. Luego, Salónica se alterna con el capítulo marcado con la cruz gamada [⚡] que simboliza la persecución de los primeros cristianos² y también el régimen nazi y se titula como Grossaktion, uno de los principales movimientos de resistencia judío en el ghetto de Varsovia durante la Segunda Guerra Mundial. Más adelante nuevamente aparece Salónica para alternarse con el capítulo marcado con el símbolo [☠] que significa “mortal, venoso”³ y se titula como Totenbuch, el libro de los muertos en los campos de concentración. Nuevamente aparece el relato de Salónica y después un nuevo capítulo con el símbolo del vinagre⁴ [⚗] que se titula Götterdämmerung, el ocaso de los dioses, que es la última de las cuatro óperas que componen el ciclo El anillo del nibelungo de Richard Wagner. Para finalizar, tenemos el capítulo marcado con el símbolo [⚰] que significa “un hombre muere”⁵ titulado Desenlace y el último capítulo titulado Apéndice: otro de los posibles desenlaces y marcado con el símbolo [⚡] que indica “el movimiento convergente entre sí de los opuestos”⁶. Estos capítulos finales no se alternan con el capítulo Salónica, pero la fábula recreada es la misma: las infinitas posibilidades del final del vínculo entre *alguien* y *eme*.

La interpretación cuidadosa de los símbolos que encabezan cada capítulo indica un proceso de enfrentamiento del hombre contra sí mismo con el resultado de muerte y destrucción.

² Koch, Rudolph, 1980, p. 24

³ Koch, Rudolph. Op.cit. p. 70

⁴ Koch, Rudolph. Op.cit. p.76

⁵ Koch, Rudolph. Op.cit. p.16

⁶ Koch, Rudolph. Op.cit. p.10
Cuadernos Judaicos-ISSN: 0718-8749

2 El mundo representado

2.1. El testimonio de lo indecible

La palabra poética tiene la posibilidad de transmitir lo que el lenguaje historiográfico no puede expresar: el dolor humano en extremos inconcebibles. *Morirás lejos* relata el peor momento de la historia de los judíos en un continuum de persecuciones que van generando la errancia del pueblo. El holocausto en sí mismo no es contable, pues murieron quienes lo vivieron de verdad. Sólo queda el testimonio de quienes lograron salvarse para intentar contar una historia que es por definición indecible, pues ellos no vivieron lo más profundo del horror.

Los intentos por transmitir el gran crimen del mundo adquieren distintas formas discursivas como la novela y la historia. Cada una de estas formas plantea requerimientos propios, sin embargo tales discursos no pueden mantenerse puros y ocurre una suerte de contaminación entre ellos. La novela de José Emilio Pacheco pareciera que intenta una historiografía de las persecuciones hacia los judíos y sin embargo sucumbe recurrentemente en una lírica del dolor. Abigail Villagrán Mora dice:

Narrar la shoá (el holocausto, para los hebreos) es asumir la incomplitud de cualquier empresa o proyecto. (...) Pacheco aceptó esta incomplitud histórica y lejos de "utilizar" a la Historia en Morirás lejos, más bien la parodia y construye una crítica a la periodización, a la exigencia de validez y objetividad de las "fuentes". Dentro de la novela, al hablar sobre su discurso lo define como "una subhistoria que pertenece a otra mucho más vasta y lamentable, tanto que mejor sería no hubiese ocurrido para que las cosas no llegaran al presente extremo y por añadidura ni siquiera se formularan estas acotaciones conjeturales (Villagrán Mora)

La representación del holocausto para muchos autores es un dilema, pues ficcionalizar a partir de un hecho tal puede parecer absurdo y, lo que es peor, una falta respecto a los particularmente involucrados⁷. Sin embargo, la literatura del holocausto existe y tiene diferentes tipologías como, la novela testimonial, la autobiografía, la autobiografía novelada, etc.

Jan Strümpel plantea que *poder dar testimonio ya no es una cuestión de auténtica experiencia, también existiría un "testimonio producto de la imaginación"*⁸ por lo cual la novela de Pacheco, que también discute sobre la validez de hablar del holocausto a pesar de no haber estado allí, se daría como un testimonio de la imaginación. Strümpel propone un testimonio producto imaginación artística luego de discutir la validez de representar literariamente un hecho tan desgarrador. Muchos estudiosos del holocausto niegan la validez moral de producir arte a partir de un acontecimiento que causó tanta muerte y dicen que sólo los sobrevivientes tendrían legitimidad ética para narrar la Shoah. Los "productos-holocausto" hechos para el consumo de las masas serían una seria transgresión ética. Sin embargo, los sobrevivientes ya están muriendo y es

⁷ Autores como Ricardo Forster en *El exilio de la palabra: en torno a lo judío*, plantean que las películas de Hollywood tales como *La lista de Schindler* estarían siendo una suerte de pornografía del Holocausto ya que la realidad no tuvo final feliz ni héroes como lo muestra el film. Además, estetizar con el horror es inaceptable.

⁸ Strümpel, Jan. "En el torbellino de la cultura de la memoria" Trad.: Ana María Cartolano. Revista "Nuestra Memoria" N° 18. En línea: <http://www.fmh.org.ar/revista/18/enelto.htm>

necesario que la memoria se mantenga viva para que el juicio público sobre el hecho siga en discusión. En este sentido, el arte será un defensor decidido. Strümpel cree que la obra artística puede y debe dar testimonio del hombre por lo cual las herramientas de la imaginación sí serán adecuadas para exponer el sufrimiento humano con miras a que no vuelva a ocurrir. El autor acepta que hay límites morales frente a la representación ficcional del holocausto ya que la estética del horror no es suficiente ni adecuada para dar cuenta de este hecho particular, pero la integridad del escritor le dará valor y cordura para respetar este límite y servir a la memoria de los caídos. Así, la imaginación creadora del artista, según el autor, aporta un testimonio valioso y necesario.

Morirás lejos se presenta como una novela en la que el testimonio es la base del discurso que la sostiene. Los sujetos que atestan son distintos y hablan desde diferentes tiempos, espacios y perspectivas, lo cual crea una realidad fragmentada, caótica y frágil.

Giorgio Agamben en Lo que queda de Auschwitz plantea que en el testimonio existe una zona gris donde la víctima y el victimario se confunden: *...la zona gris donde las víctimas se convierten en verdugos y los verdugos en víctimas. Este es el punto en que los que han sobrevivido muestran un acuerdo mayor.* (Agamben 2000, p.16).

Dice también, que los testigos atestiguan por delegación pues los verdaderos testigos son los “musulmanes” (denominación del sujeto que ha perdido la voluntad y la dignidad al interior del campo de concentración y está pronto a morir), “los hundidos”, pero ellos no pueden realizar la tarea de testimoniar porque han perdido la posibilidad humana de testificar. De esta manera los sujetos que testimonian son quienes han sido delegados para contar lo sucedido. De lo anterior se desprende que los sobrevivientes testifican a partir de la imposibilidad del decir de los testigos reales, por lo tanto el testimonio lleva implícito la imposibilidad de testimoniar. En Morirás lejos víctimas y victimarios se confunden en una suerte de fusión alquímica como lo muestran los símbolos que marcan cada inicio de capítulo y van indicando que las partes contrarias convergen en una misma figura.

Los testimonios que contiene la novela son también imposibilidades de decir, de allí el tono lírico delirante y caótico que se aprecia en el desarrollo y culminación de la narración. Sin embargo el sujeto revela su ser en la testificación, por lo cual testificar es una necesidad para alcanzar la verdad de un hecho y no sólo una verdad del pasado sino también una verdad que funda el futuro. Dice Marie-France Begué: *Testimoniar es de algún modo representar el pasado en el presente pero abierto al futuro, que alimenta con sus nuevas posibilidades, la propia orientación de lo presente* (Begué 2006, p.85)

La obra se estructura a partir del relato testimonial que traspasa las cosas vistas al plano de las cosas dichas. Son múltiples los testimonios que Pacheco recoge en su novela. Paul Ricoeur en Texto, testimonio y narración⁹ dice que la verdad de los testimonios radica en el corazón de los testigos. Allí el compromiso con la verdad de lo ocurrido crea una convicción que es capaz de llevar al testigo a la muerte misma. El compromiso de corazón con la verdad distingue a un testigo fiel de uno falso. Por esto la preocupación de Pacheco por dar credibilidad a su obra utilizando un intertexto. El capítulo Diáspora comienza con el testimonio de Flavio Josefo que se encuentra en el prólogo de su libro Guerra contra los judíos, es decir, atrae un testigo histórico, verdadero, de la

⁹ Ricoeur, Paul. Texto, testimonio y narración. Traducción, prólogo y notas de Victoria Undurruga. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1983
Cuadernos Judaicos-ISSN: 0718-8749

realidad concreta a su novela con el fin de que ésta sea un testimonio fiel del sufrimiento de seres reales. De esta manera, el testimonio es más que una buena narración de hechos pues un testigo fiel es capaz de sufrir y morir por lo que cree y Flavio Josefo encarna esta figura. Josefo en La guerra contra los judíos se hace cargo del dolor de los perseguidos que no tienen voz y por lo tanto no pueden contar lo que les ocurrió. Además del papel de historiador, Josefo cumple el rol de transmisor de una verdad que lo acercó a la muerte y por esa razón puede cumplir con el deber de testimoniar. No es un simple relato de atrocidades, es la proclamación de una verdad del corazón del sujeto, "Yo, Josefo... de los primeros en combatir a los romanos, forzado después de mi rendición y cautiverio a presenciar cuanto acontecía, me propuse referir esta historia" La historia de Josefo lo hace un testigo fidedigno por lo cual Pacheco lo rescata como un testigo indispensable en su novela que proclama la voz de los sin voz. Josefo también representa al sujeto que se legitima por su acto testimonial, pues, paradójicamente, él escribe bajo la protección del imperio romano, el mismo imperio que destruyó a su pueblo. La dimensión testimonial de su discurso histórico lo justifica.

El testimonio es confesional en su núcleo de sentido y está orientado hacia la proclamación. En este sentido el testimonio es una narración de hechos y una confesión de sentido, de fe. Flavio Josefo en el Prólogo de su libro insiste en que él es un testigo fiel porque cuenta la verdad de los hechos, tal y como fueron, sin estetizar o cambiar los acontecimientos. La verdad es lo que trasmite el testigo y un compromiso de corazón en la proclamación de esta verdad hace de Josefo un sujeto verídico y confiable por lo cual su relato también es creíble.

José Emilio Pacheco no participó de los hechos como Flavio Josefo, pero gracias al testimonio de los que sí participaron se puede revelar como un novelista testigo que da voz a quienes la perdieron. La especularización que se establece entre Josefo y el narrador autor de Morirás lejos se refiere al testificar a partir del compromiso de corazón con la verdad más que la experiencia misma con los hechos. El sentido de los hechos es más importante que los hechos mismos, dice Ricoeur, y el testimonio que brinda la novela de Pacheco focaliza la destrucción del hombre por el hombre.

El testimonio que da Flavio Josefo en La guerra contra los judíos, justifica su vida en el centro de poder romano, del mismo modo que el testimonio justifica a los sobrevivientes del holocausto; muchos sobrevivientes sintieron vergüenza por no haber muerto como los demás, y este sentimiento sólo lo calma el acto de testificar por aquellos marginados sin voz¹⁰. El testimonio también legitima al narrador autor de Morirás lejos, puesto que él no experimentó los sucesos históricos, pero sirve de voz a aquellos enmudecidos por el horror. Ricoeur dice que el testigo no es cualquiera sino alguien enviado para testimoniar, pero el testimonio no le pertenece sino que viene de otra parte, procede de una iniciativa absoluta en cuanto a su origen y contenido. Este origen supera al testigo, sin embargo el testigo tiene toda la autoridad del que lo envía. Dice también el autor que el testimonio viene a ser el mediador entre el acontecimiento admirable y quien recibe el testimonio al escuchar su narración. Se da una relación dual entre quien testimonia y quien recibe la narración, quien escucha. Asimismo, el testimonio se encuentra en una posición intermedia entre una constatación hecha por un sujeto y una confianza asumida por otro sujeto

¹⁰ A este respecto, ver el testimonio que entrega Primo Levi sobre el niño sin nombre a quien denominaban Hurbinek en *La tregua* (1963), *Si esto es un hombre* (1947) y *Los hundidos y los salvados* (1986). También se puede leer un artículo crítico de Ricardo Forster en *El exilio de la palabra: en torno a lo judío*, titulado: "Hurbinek: la palabra inaudible o el decir después de Auschwitz", pp. 237 – 246.

sobre la fe del testimonio del primero. Por esto la relación entre autor y lector liminares es tan estrecha en la novela y la insistencia en esta relación es una de las máximas riquezas de la obra.

Morirás lejos instala en el escenario textual la voz de los subordinados y a partir de estas voces se configura la historia de un pueblo errante que ha debido reunirse y cobijarse en la memoria del pueblo aun cuando esta memoria sea de atrocidades y masacres. El testimonio, en este caso, es el que configura la memoria del pueblo judío, y desde el testimonio se apela a un lector que debe tomar posición frente al horror. El asedio al lector, transforma a este sujeto en la posibilidad de futuro, pues se lo vehicula hacia el dolor del otro y, de esta manera, se logra una empatía con la necesidad de justicia.

2.2. La función social del escritor

Pacheco convierte su ejercicio escritural en una misión social, tal como lo plantea Jaime Giordano en La edad de la náusea, donde defiende la idea que Pacheco tiene una visión realista del dolor y no quiere que se repita por lo cual Morirás lejos abandona la estructura científica en el sentido del positivismo y también el carácter mítico–antropológico–irracionalista del superrealismo y avanza hacia una acción social, escribiendo con la misión de que el horror no vuelva a ocurrir. Giordano se basa en la cita de la novela que dice *Todo irreal, nada sucedió como aquí se refiere. Sólo fue el torpe intento para que aquello aún no se olvidara* (Pacheco1977, p. 135). Por esta razón cree que la novela puede cambiar al lector. Pacheco no quiere que olvidemos ni evadamos el dolor. En este sentido su papel de testificador se cumple a cabalidad puesto que escribe para restablecer la memoria. La infinidad de conjeturas sobre la relación de *eme* y *alguien* son una búsqueda racional para entender el dolor y la forma en que se manifiesta en el ser humano. La superposición de fases históricas también se plantea como una documentación de posibilidades que deben ser analizadas por una conciencia inquisitiva y no sólo ser tomada como un juego literario. Dice Giordano: *en Morirás lejos, la historia se investiga, se observa, se anota con la seguridad de que el dato objetivo es de por sí suficientemente elocuente* (Giordano 1985, p.246) Este proceso enriquecería el recuento histórico y, por lo tanto, la historia de lo ocurrido sería significativa para el hombre. Por otro lado, el narrador dirige al lector en una búsqueda cognoscitiva y *baraja una serie de posibilidades reales cuya variedad sólo prueba la pluralidad de lo concreto* (Giordano, p. 246). Esta acción consciente e investigativa se da con el fin de “saber” a pesar de que la obra finalmente no exponga un conocimiento definitivo y delegue al lector finalizarla.

La estructura de la novela es altamente semántica. Inicialmente se muestra como caótica, pero al ser analizada se devela una gran rigurosidad arquitectónica. Por un lado, la polifonía y fragmentación de la novela indican el caos producido por los crímenes del holocausto, por otro lado, la gran meticulosidad de capítulos y subcapítulos, símbolos y enigmas indican que el crimen fue cometido por una maquinaria pensada para el exterminio, una empresa profesional del horror. Detrás del crimen está el hombre pensante quien decide aniquilar al otro.

Los símbolos que marcan cada uno de los capítulos exigen una búsqueda de sentido que va más allá de los discursos verbales. El lector debe interpretar cada símbolo y comprenderlo en su contexto para alcanzar una significación profunda de la novela. Es posible proponer que tales símbolos hablan de la muerte del hombre por el hombre. Esta estructura apela a un lector competente intelectual y moralmente quien además de descifrar signos aceptará recordar el

holocausto como parte de su propia historia o lo negará. El lector debe elegir un final para la novela y para su propia relación con el mal.

Es la delegación del final de la obra en manos del lector lo que hace proponer, principalmente, que José Emilio Pacheco cumple una función social como escritor pues impela al lector a tomar una decisión frente a la historia, una historia que si bien no nos afectó a todos directamente, es una marca horrorosa en la historia del ser humano por lo cual debemos involucrarnos y actuar. Dice Elizabeth Jelin en su estudio Los trabajos de la memoria:

A menudo, los actores que luchan por definir y nombrar lo que tuvo lugar durante períodos de guerra, violencia política o terrorismo de Estado, así como quienes intentan honrar y homenajear a las víctimas e identificar a los responsables, visualizan su accionar como si fueran pasos necesarios para ayudar a que los horrores del pasado no se vuelvan a repetir –nunca más–(Jelin 2002, p.12)

Es decir, cada uno de nosotros tiene un papel en las tragedias que han aquejado a la humanidad: recordar, decir, no olvidar. Todo esto podría ayudar al *nunca más* tan apelado por los militantes contra el horror. Continúa Jelin:

Hay en esta situación un doble peligro: el de un “exceso de pasado” en la repetición ritualizada, en la compulsión que lleva al acto, y el de un olvido selectivo, instrumentalizado y manipulado. Para salir de esta situación se requiere “trabajar”, elaborar, incorporar memorias y recuerdos en lugar de re-vivir y actuar (Jelin 2002, pp.14-15)

Recordar como función social es un trabajo, un ejercicio consciente que da dignidad al hombre, que le entrega la humanidad que les fue robada a las víctimas. El trabajo de la memoria es la misión de restablecer el equilibrio humano perdido. Continúa Jelin:

En el plano colectivo, entonces, el desafío es superar las repeticiones, superar los olvidos y los abusos políticos, tomar distancia y al mismo tiempo promover el debate y la reflexión activa sobre ese pasado y su sentido para el presente/futuro.(...) Esto implica un pasaje trabajoso para la subjetividad: la toma de distancia del pasado, “aprender a recordar”. Al mismo tiempo implica repensar la relación entre memoria y política, y entre memoria y justicia (Jelin 2002, p.16)

Jelin propone la relación entre memoria y política, y memoria y justicia porque evidencia que existe una lucha política acerca del sentido de lo ocurrido, por lo cual se produce una memoria en contra de una memoria rival. Dice: “memoria contra memoria”, cada una con sus propios olvidos y cada una con sus propios objetivos.

En el plano político se recuerda para hacer justicia, para buscar la verdad. El olvido, en tanto, borra las huellas de lo ocurrido y el mal se esconde. Josef Hayim Yerushalmi, historiador, en una ponencia titulada “Reflexiones sobre el olvido”¹¹ leída en el Colloque de Royaumont en el año 1987 y publicada en el libro Usos del olvido, propuso que el opuesto del olvido es la justicia: *¿Es posible que el antónimo de “olvidar” no sea “recordar” sino “justicia”?* (Yerushalmi 1989, p.26). Y para que esa justicia se lleve a cabo, propone al historiador como guardián de las evidencias que permitirían luchar por la justicia:

¹¹ Esta ponencia también se puede encontrar como posdata en Yerushalmi, Josef H. Zajor: La historia judía y la memoria judía. Barcelona: Anthropos, 2002.

Contra los agentes del olvido, los que trituran documentos, los asesinos de la memoria, los enmendadores de enciclopedias, los conspiradores del silencio, contra aquellos que pueden, en la maravillosa imagen de Kundera, cubrir de pintura con un atomizador la fotografía de un hombre, de manera que no quede de él más que su sombrero, sólo el historiador, con su austera pasión por el hecho, la prueba, la evidencia, que son centrales para su vocación, puede montar guardia eficazmente (Yerushalmi 2002, pp. 139-139)

De esta manera, Yerushalmi propone que es mejor la abundancia, posiblemente inútil, de un torrente de un trabajo histórico que replete los estantes de las bibliotecas aunque nadie lea, que una falta de historia, puesto que el olvido sería potenciar la injusticia.

En Yerushalmi y Jelin, por lo tanto, la memoria no es sólo un concepto que sirve para identificar grupos culturales diversos, sino que es un mecanismo que cumple una función altamente social.

Por todo lo anterior, creo que la memoria salvada, restablecida, expuesta y “trabajada” por un escritor de novelas será una tarea tan funcional para la sociedad como la descrita por Yerushalmi con relación al historiador.

3. Comentario Final

El holocausto es un tema recurrente en la novela hispanoamericana contemporánea, especialmente en escritores de ascendencia judía. José Emilio Pacheco, autor no judío, también utiliza este episodio de la historia de la humanidad. En su novela echa mano de diversas técnicas discursivas y de diversos lenguajes con el fin de intentar comprender el misterio que une a víctimas y a victimarios en una continua y mutua destrucción. El asedio al lector para tratar de entender este enigma es multidimensional, lo cual crea una narración híbrida y pseudo científica que choca con la decepción de lo narrado, puesto que ningún intento científicista de exponer los hechos logra explicar el horror del holocausto. Ante el holocausto no hay lenguaje ni género literario capaz de contar coherentemente la historia de lo ocurrido. Es así como el relato testimonial de lo indecible, caótico, fragmentado y lírico aparece como el único camino de encuentro posible entre el escritor y el lector.

Si bien la Shoah es un evento trágico, fundamentalmente, del pueblo judío, la novela puede ser leída más allá, examinando la lucha despiadada del hombre contra el hombre –tal como lo significan los símbolos de la novela: los opuestos se atraen mutuamente hacia la muerte. Víctima y victimario pueden ser cualesquiera; lo uno y lo otro se vinculan en un destino donde el mal es el protagonista. El lector podrá ser víctima o victimario, pero no puede quedar indiferente frente al asedio que ejerce esta novela, pues Pacheco, lejos de crear un mundo posible confortable, lo importuna con la tarea de atender al propio corazón y elegir recordar para no volver a matar al otro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. Lo que queda de Auschwitz. Pre-textos, Valencia: 2000.

BEGUÉ, Marie-France. "El estatuto epistemológico del testimonio. Una manifestación diferente de la verdad" EN: Patricio MENA (Comp.) Fenomenología por decir. Universidad Alberto Hurtado, Santiago, 2006.

FORSTER, Ricardo. El exilio de la palabra: en torno a lo judío. Eudeba, Buenos Aires 1999

GIORDANO, Jaime. La edad de la náusea. Instituto Profesional del Pacífico, Santiago de Chile 1985.

JELIN, Elizabeth. Los trabajos de la memoria. Siglo Veintiuno de España Editores, Madrid 2002.

JOSEFO, Flavio. La guerra de los judíos. Editorial Gredos, Madrid 2001.

KOCH, Rudolph. El libro de los símbolos. Btiles, Argentina 1980.

PACHECO, José Emilio. Morirás lejos. Joaquín Mortiz, México 1977.

RICOEUR, Paul. Texto, testimonio y narración. Andrés Bello, Santiago de Chile, 1983
Traducción, prólogo y notas de Victoria Undurraga.

STRÜMPPEL, Jan. "En el torbellino de la cultura de la memoria" Revista "Nuestra Memoria" N° 18.
En línea: <http://www.fmh.org.ar/revista/18/enelto.htm>
Traducción de Ana María Cartolano.

TODOROV, Tzvetan, Los abusos de la memoria. Barcelona 2000.

VILLAGRÁN MORA, Abigail. *Morirás lejos, de José Emilio Pacheco: Historia dialógica de lo inefable*. En línea: <http://www.tuobra.unam.mx/publicadas/070625200505.html>

YERUSHALMI, Josef Hayim. Reflexiones sobre el olvido. Ediciones Nueva Visión Buenos Aires, 1984.

YERUSHALMI, Yosef H. Usos del olvido: Comunicaciones al Coloquio de Royaumont. Prólogo de Eduardo Rabossi. : Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires 1989.