



Mitologías de Auschwitz

Carla Alanis,
Investigadora independiente

Abstract: *How can we tell the horror of the past? Gustavo Nielsen's novel *Auschwitz* imagines the unthinkable: What if the horror of concentration camps is nothing more than a catalog of possible tortures, a mockery in the voice of a pervert? I depart from the assumption that the meaning of *Auschwitz* in the novel is problematic because although it alludes to the historical event, it impoverishes it at the same time. Such operation is analyzed with help of Barthe's concept of myth (*Mythologies*, 1957). However, given that meaning is denigrated by a pervert, I would also consider the link between the pervert and the society he belongs to since it is this society, after all, the one that names the perversion. Finally, I will also evaluate the relationship that the novel traces between the Nazi State, the Argentinean dictatorship, and the present of the diegesis based on what Esposito (2011) refers as the immunization paradigm.*

Keywords: Gustavo Nielsen, *Auschwitz*, Argentinean dictatorship, mythology, pervert, immunization paradigm

Resumen: *¿Cómo contar el horror del pasado? La novela *Auschwitz* de Gustavo Nielsen imagina lo impensable: ¿y si el horror del campo de concentración no es más que un catálogo de torturas posibles, una burla en boca de un perverso? Partimos del supuesto de que el significado de *Auschwitz* es problemático porque, si bien alude al acontecimiento histórico, al mismo tiempo lo empobrece. Investigamos entonces la operación que permite tal denigración a partir de la noción de mito de Barthes en *Mitologías* (1957). No obstante, dado que es un perverso el que burla el sentido, damos cuenta del vínculo que los une a la sociedad que lo alberga ya que es ésta, en definitiva, quien nombra la perversidad. Por último, consideramos la relación que la novela traza entre el Estado nazi, la dictadura argentina y el presente de la diegesis a partir de lo que Esposito (2011) denomina paradigma inmunitario.*

Palabras clave: Gustavo Nielsen, *Auschwitz*, dictadura argentina, mitología, perverso, paradigma inmunitario

Introducción: revisar el pasado, mirar el presente

La violencia en el marco de la última dictadura argentina y las consecuencias de dicha violencia en los años posteriores pueden situarse en dos campos de estudio dentro de la crítica literaria argentina. Por un lado, la relación que la ficción literaria entabla con la historia; por el otro lado, cómo la literatura representa un sistema normativo de exclusión e inclusión que protege ciertas vidas mientras desecha otras. A continuación, describiremos ambas perspectivas con el fin de situar *Auschwitz* en el marco de estas discusiones.



En cuanto a la relación entre ficción e historia, Imperatore (2008) se vale de la novela *Villa* (1996) del argentino Luis Gusmán para afirmar que precisamente por tratarse de un texto literario, propone un modo de contar el pasado diferente al que la historia y los medios de comunicación formulaban en el momento de su publicación. Es esta diferencia la que interroga el pasado oficializado en discursos institucionales. Siguiendo a Walter Benjamin en *Sobre el concepto de historia*, Imperatore afirma que la literatura no recuerda el pasado como un resto arqueológico, sino que revisa el recuerdo despojándolo de sentidos ya cristalizados en imágenes más o menos estables, para interrogarlo en el momento en que corre peligro, cuando el discurso oficial se adueña de él y lo consolida. *Villa* es un buen ejemplo porque, al incorporar la cosmovisión de los represores y del médico cómplice Villa, desarma la percepción del pasado que eximía a la sociedad de lo que había vivido, ya que, en definitiva, en la colaboración silenciosa de Villa lo que puede leerse es la participación de una buena parte de la sociedad (Imperatore, 2008).

Zubieta, por su parte, estudia bajo el rótulo de novelas que asumen ‘el discurso de la infamia’ (2008: 197) cómo *Villa*, *El fin de la historia* de Liliana Heker, *Un secreto para Julia* de Patricia Sagastizábal y *Ni muerto has perdido tu nombre* de Luis Gusmán dicen lo intolerable. Estas novelas no cuentan nada nuevo, sino que, por un lado, ponen en evidencia los límites del contar —¿cómo contar la participación en la tortura o la pasión amorosa entre el perpetrador y la víctima?—, y, por otro lado, abren interrogantes que el presente no deja de preguntarse: la responsabilidad, la ética, la representación y el presente mismo (Zubieta, 2008). En la misma línea, Reati (2006) sitúa la novela *Auschwitz* en el campo de estudios de la memoria crítica al afirmar que es una novela sobre los efectos traumáticos del terrorismo de estado en la Argentina. Reati instala la novela en dos tradiciones literarias: en primer lugar, la que revisa la memoria histórica, la ‘minicomplividad’ (2006: 71) de la sociedad a través de una falsa ignorancia, la indiferencia o la justificación de los crímenes. En segundo lugar, la tradición literaria que ha representado la tortura y el sadismo. La estetización de la tortura permite, de hecho, interpelar al lector, ¿qué sociedad puede albergar estas prácticas? Es más, esta tradición literaria hace del lector un voyeur, le brinda no solo un lugar desde donde ver la tortura, sino también uno para mirarse a sí mismo: el mal no es ajeno, es un espejo de nosotros mismos. Reati puede concluir, entonces, que la maldad del personaje Berto es un reflejo de la sociedad argentina.

La lectura de Reati se centra en la figura del perpetrador, pero no da cuenta de la víctima, contra quién se ejerce la violencia. En *Auschwitz* el perpetrador no es un miembro de las fuerzas armadas ni las víctimas tienen relación alguna con la militancia política. Por lo tanto, si bien es cierto que la violencia llevada a cabo en la novela tiene una relación innegable con la dictadura, la violencia en el presente se cobra nuevas víctimas. Entendemos que, sin una clara definición de ellas, la novela no termina de revelar su relación con el presente.

Las víctimas de Berto pueden pensarse a partir del segundo campo de estudios, el que identifica las normas que clasifican y organizan la vida. Al analizar la narrativa reciente argentina —*Cosa de negros* de Washington Cucurto, *Rabia* de Sergio Bizzio, *Bajo este sol tremendo* de Carlos Busqued, y *Opendoor* de Iosi Havilio—, Giachetti (2017) encuentra una preocupación ética por darle voz a minorías que comparten experiencias y espacios que difuminan los límites entre legalidad e ilegalidad, norma y excepción, hechos y derechos. La literatura configura aquí, según Giachetti (2017), un espacio contrahegemónico frente a un discurso dominante que, utilizando el imperativo de la seguridad, criminaliza a los sectores más vulnerables. Sin embargo, cuando se les asigna una voz, adquieren un reconocimiento en el ámbito común de



la lengua. Es precisamente en las zonas fronterizas de encuentro donde los mecanismos de exclusión e inclusión se ponen en juego.

Sinopsis

En Buenos Aires, a principios del siglo XXI, Berto, un hombre de casi cuarenta años, contador en una importante empresa multinacional, machista, xenófobo y antisemita conoce a Rosana Auschwitz. Después de tener relaciones sexuales, Berto se duerme. Al despertarse sospecha que Rosana ha guardado el preservativo usado en el freezer, pero Rosana lo desmiente. ¿Por qué querría robarle su esperma? Al día siguiente vuelve a la casa de Rosana, le roba la basura con el objetivo de encontrarlo y termina secuestrando a un niño que aparentemente vive con ella. Durante el fin de semana se dedica a revolver la basura y torturar al niño. Para inspirarse lee el *Nunca más* en busca de métodos de tortura y recita de memoria los pasajes que conoce del *Mein Kampf*. Discute con el ferretero, antiguo torturador, los mejores métodos de tortura y cómo aplicarlos con los instrumentos de la democracia actual. Le muestra el cuerpo torturado al vecino porque el niño le parece demasiado extraño, Berto entonces se pregunta, ¿será un extraterrestre? ¿Acaso es Berto la víctima de una conspiración interplanetaria?

Un universo monológico

Auschwitz es un relato heterodiegético donde la voz del narrador no se diferencia de otras voces que circulan en el texto -como la de Berto y la de Hitler en la transcripción del *Mein Kampf*- más bien pareciera homogeneizarse. Esto se debe fundamentalmente a que el narrador comparte el mismo registro que el personaje y a que Berto es el focalizador, lo cual hace que los sucesos narrados se vivan a partir de la experiencia de Berto, es decir, a través de sus ojos y casi de su boca —¿no será acaso el mismo Berto el que se narra a sí mismo? La voz y la focalización interna fija hacen de *Auschwitz* un universo cerrado, el universo de Berto. Este entramado donde conviven el narrador, la voz de Berto y la de Hitler, reproduce monótonamente el mismo discurso violento, porque no hay diferencia entre los enunciados, hay precisiones, subrayados, pero no hay ningún discurso opuesto o disonante¹, ni siquiera en los otros personajes. Si Culler (2011) encuentra en la novela la posibilidad de vehicular la lucha de las diferentes clases a través de la coexistencia de sus voces, en *Auschwitz* hallamos una novela donde un solo discurso se repite en el narrador, en Berto y en Hitler. La reproducción de este discurso produce un efecto inverosímil, porque muestra la artificialidad de un universo en el cual solo exista una voz y una perspectiva.

Ahora bien, qué es lo que dice este entramado cerrado. El universo de Berto está organizado en dicotomías, se cimenta sobre un nosotros que, apelando al concepto de nación reclama para sí una única identidad posible. Esta identidad argentina está naturalizada en el imaginario que Berto tiene del hombre argentino: Berto es un

¹ Utilizamos el término disonante según lo propone Rancière: no se trata del conflicto entre quienes sostienen la diferencia entre el blanco y el negro, porque este conflicto podría solucionarse, con otras palabras, podría llegarse a un consenso sobre la base de que las dos partes sean aceptadas como actores sociales. En cambio, se trata del conflicto entre 'quien dice blanco pero no entiende lo mismo o no entiende que el otro dice lo mismo con el nombre de la blancura' (citado en Roncallo, 2008). Puesto que es, en realidad, otra perspectiva que configura una nueva significación que cuestiona la visión que tenemos del blanco y nos permite verlo de otra manera. La posibilidad de que esta configuración significativa adquiera una voz y deje el anonimato es, en definitiva, la posibilidad misma de que el otro sea considerado como un actor social con el cual pueda establecerse algún consenso.



criollo hijo de inmigrantes italianos y españoles, un joven contador exitoso en una importante empresa multinacional, que vive acorde a su estatus (la vivienda, la vestimenta y los alimentos están fuertemente connotados, siempre se los menciona con la marca que los identifica), su única falla, por la cual será juzgado y finalmente despedido, es que no responde al ideal del hombre de familia. Es un hombre de casi cuarenta años que, al no estar casado ni tener niños, como todos los otros miembros del directorio, ‘despierta sospechas’ (196), puede ser considerado como ‘pervertido profesional’ (197), o un ‘maricón’ (200). Cuando Berto viola las normas del buen hombre argentino, entonces puede ser diferenciado y ese es el precio que debe pagar por el fin de semana vivido. A pesar de que Berto exhibe el cadáver, discute métodos de tortura y su comportamiento despierta sospechas, nunca es acusado. En un universo donde reina la monotonía discursiva, el crimen por fuera de las normas de convivencia esperadas no encuentra cómo nombrarse y ya que no hay condena para el crimen sin nombre, solo puede penalizarse con el despido el que sí se nombra, el que atenta contra la identidad del hombre argentino, su posible homosexualidad.

La creación de mitos en *Auschwitz*

En 1957 Roland Barthes publicó una compilación de ensayos donde analizaba la cultura popular francesa: *Mitologías*. Aquí se valía de la definición de signo de la lingüística para analizar los mitos populares en tanto habla. El mito está formado por el mismo esquema tridimensional que el de la lengua (significante, significado y signo), pero lo que constituye el signo en el sistema de la lengua deviene significante en el sistema mítico. El significante del mito —un sentido en el sistema de la lengua— se presenta ambiguamente: está vacío y lleno al mismo tiempo. Lleno porque el sentido tiene un pasado, una memoria y postula un saber; sin embargo, el mito aprehende este saber y lo constituye en una forma haciendo que el sentido y su historia desaparezcan. Por consiguiente, la operación ha consistido en vaciar de historia lo real, o sea, en despojarlo del sentido humano (lo que el hombre ha hecho con la cosa) y llenar la cosa, en cambio, de esencia.

Para entender el funcionamiento de la operación mítica es necesario reponer el sentido histórico robado, pero también explicar cómo la significación mítica responde al interés de una sociedad definida. De este modo, en línea con la propuesta de Barthes, realizaremos la labor del mitólogo al mostrar la deformación del sentido de Auschwitz en boca del perverso Berto, en primer lugar, para luego describir cuál es el interés en realizar semejante deformación². Se trata, en suma, de advertir cómo el hecho histórico ha sido desplazado en favor de una simplificación que apenas lo manifiesta como un eco y que, por lo tanto, no puede prestarse a ninguna interpretación histórica.

El mito nacional

Barthes sostiene que la burguesía no se nombra como clase política, sino que, en cambio, se nombra en la idea de nación y en las normas que regulan nuestra vida cotidiana. O sea que nuestra vida cotidiana se moldea a partir de normas que

² Es imprescindible destacar que, dado el alcance de este trabajo, no se discutirá la relación entre la verdad y la representación, pero sí cabe realizar una reflexión sobre la metodología y el material a utilizar. Al dar cuenta de la mitología de la novela, la reposición del sentido del cual el mito se alimenta podría interpretarse como una mitología propia de quien la propone; sin embargo, la propuesta no es enfrentar un mito a otro, sino más bien valerse del discurso histórico para iluminar el momento en que este corre el riesgo de empobrecerse, en otras palabras, de volverse mítico. No toda connotación es mitológica.



percibimos como si siempre hubiesen estado allí, no como un orden producido por la historia. Lo que la mitología hace, en última instancia, es instaurar un imaginario colectivo, el sueño argentino, a partir del cual Berto puede verse reflejado, pero, a su vez, donde el otro no encuentra una representación que lo incluya.

La imagen del hombre argentino por excelencia es, en *Auschwitz*, la de Berto, un hombre definido por su virilidad, su ropa, su trabajo, el habla y el auto que tiene:

Conseguir un hombre era cada vez más difícil para las mujeres, ellas se lo decían mientras Berto se las cogía. No ya un modelo de hombre, un macho. Hablamos de un hombrecito de morondanga, un japonés, por ejemplo. Tintorero, de anteojos, kimono, sandalia y Datsun. Un argentino de Torino eran palabras mayores, que hasta rimaban. (Nielsen, 2019: 106)

Contra esta imagen se alzan el resto de las figuras que recorren la novela, los excluidos de este imaginario: el niño extraterrestre, Rosana la judía, la secretaria Dominique -falsa francesa-, el vecino indio Luis, el jefe 'maricón', el japonés 'de mierda', los travestis, el chino comunista y drogadicto. La abundancia de la exclusión y las contradicciones que habilitan o no la pertenencia no hacen más que demostrar la fragilidad de la imagen, porque Berto es también un eyaculador precoz, estéril, prefiere a las mujeres judías a pesar de ser nazi, y se siente atraído por el cuerpo de los travestis.

La identificación con el imaginario del hombre argentino es un juego de palabras, 'un argentino de Torino' porque la definición de la argentinidad solo puede darse en la nominalización, ya que pertenece al ámbito del mito. No hay una esencia argentina, hay más bien un concepto excluyente, difuso y monótono que se apropia de la historia política del sentido de la nación argentina y la borra: las discusiones en el siglo XIX en torno a la organización nacional, por ejemplo, o el exterminio de indios, negros y adversarios políticos.

Otro de los aspectos que contribuye a la mitificación de los personajes es el habla. El habla de Berto se distingue por la violencia y por los juegos de palabras, ambos aspectos reconocibles para los hablantes del español rioplatense. La nominalización violenta del otro no es un vocabulario exclusivo de Berto, él encuentra, más bien, en el habla popular un acervo a partir del cual imprimir un sentido grotesco. Al reducir a cada uno de los personajes a unos rasgos asociados con su clase, proveniencia y oficio se alimenta la idea de la esencia: se habla como un tipo, no como un individuo, y es el tipo al que se identifica. Por esto el niño no tiene habla, ¿cómo hablaría un niño extraterrestre? Berto no puede imaginar el habla del otro sin pensar el tipo, por eso cuando el niño vuelve de la muerte y ha aprendido a decir 'sí' comienza un largo interrogatorio donde todas las preguntas que Berto realiza solo pueden responderse de modo afirmativo o negativo. El niño solo contesta afirmativamente, es decir que confirma todas las sospechas de Berto (los extraterrestres usaron su esperma sin su permiso para crear mutaciones e invadirnos) y él no lo percibe hasta que no le pregunta cuántos son los invasores. El niño no cuenta su propia historia, puesto que no la tiene, sino que es Berto quien se la asigna: el mito del invasor extraterrestre nace de la ausencia de habla.

Finalmente, la argentinidad de Berto también se define por su auto: el Torino cupé 380, verde esperanza militar, un Toro, 'todo merca argentina, con todas las piezas hechas acá' (72). Fabricado entre 1967 y 1982 por Industrias Kaiser en la Argentina, fue el sueño y orgullo de muchos argentinos si atendemos a las palabras con las cuales el periódico *La Nación* lo describía: 'Se llamó Torino y para muchos fue la patria. El 30 de noviembre de 1966, cuando IKA presentó los diez primeros Torinos en el autódromo, no sabía que estaba echando al mundo un nuevo mito nacional'. Es evidente que el imaginario al que se apela es el que se describe en el



diario *La Nación*, porque Berto no deja de constituirse como el argentino modelo. Pero la elección del color verde militar revela algo más, el secuestro (el del niño como el de los subversivos) replica la modalidad de desaparición usada por los militares, quienes usaban un Ford Falcon verde.

El mito de Auschwitz

El nombre de Auschwitz se utiliza en la actualidad para referirse al genocidio de los judíos en el marco de la Solución Final. Hilberg (2003) demuestra, a partir de una copiosa cantidad de documentos, que los campos de concentración funcionaron rápida y eficazmente debido a una planificación minuciosa y a la participación de numerosas personas. Roudinesco define Auschwitz como ‘el significante del exterminio del género humano por parte de los nazis’ (2009: 40). Al igual que Barthes, a Roudinesco le atañe el problema de la significación y por eso piensa Auschwitz como un significante: el nombre no agota el sentido, más bien demuestra que el exterminio ha sido de tal magnitud e índole como la fábrica de exterminio de Auschwitz. Adorno (2005) lo piensa del mismo modo: el exterminio masivo de la vida como si se tratara de una línea de montaje, la racionalidad a disposición de la efectividad del asesinato. Sin embargo, en *Auschwitz*, la operación por la cual Berto hace de Auschwitz un sonido es la creación del mito. En la novela de Nielsen, la historia de Auschwitz se reduce a una onomatopeya, la imitación del sonido de aquello que se designa: ‘Auschwitz es el apellido de una resfriada. —¡Au... chíst!— hizo Berto, riéndose’ (10). Esta apropiación del significado pretende desvirtuar tanto el genocidio como la tradición de pensamiento que lo ha abordado y solo puede permanecer en el intento porque la apuesta de Nielsen es precisamente señalar la violencia de esta conceptualización degradada, y de ahí que el relato comience con la cita de Adorno ‘No puede haber poesía después de Auschwitz’ (citado en Nielsen 2019: 8). La cita funciona a modo de faro, ilumina el título y el apellido vuelto una risa, Berto bien puede apropiarse del sentido, pero el sentido lo excede, se resiste a ser conceptualizado como una burla así que, lo que finalmente queda en evidencia es la operación que se realiza: apropiarse del nombre para empobrecerlo, crear un mito.

El mito nace en el momento en el que el concepto se naturaliza, esto es, cuando la relación entre la forma y el concepto es percibida como un proceso causal en vez de lo que realmente es, un sistema semiológico. Berto se vale de la mitología nazista instalada en el *Mein Kampf* para nombrar a la mujer judía y a la trabajadora, y por eso puede, mientras lo declama, intercalar su propia voz para llamar a su secretaria ‘hiena’: ‘LA TRAICIÓN AL JEFE ES EN LOS MARXISTAS Y EN SECRETARIAS COMO DOMINIQUE, LO QUE EN LA HIENA ES AVIDEZ POR LA CARROÑA’ (218, en mayúscula y subrayado en el original). El niño, Rosana y Dominique o el extraterrestre, la judía y la comunista son los denominados ‘bacilos’ del discurso nazi que atentan contra ‘la conservación del acervo argentino de Berto’ (217-218).

La facilidad con la cual Berto repite el lenguaje fascista se debe a las propias características de este lenguaje, pobre y monótono, según el minucioso estudio de Klemperer (1947). Un lenguaje que no distingue entre la lengua escrita y la oral, y por eso puede ser fácilmente declamado, gritado por un demagogo (Klemperer) e incluso, podríamos decir, por un perverso.

Esta retórica es fundamental para comprender la relación entre Auschwitz y la dictadura que la novela propone, porque es la misma mitología que utilizó la dictadura militar. Si persiste es porque, como ha demostrado Barthes, la ideología burguesa se vale del vacío del sentido humano (la historia de lo que el hombre ha



hecho, de los conflictos que los enfrentan) para naturalizar la imagen de una nación donde todos seríamos iguales, aunque, de hecho, para construir el nosotros, siempre necesite nombrar a un otro como amenaza. En el caso nazi, el judío representa la amenaza al hombre germano, para la dictadura argentina, el subversivo es quien amenaza al argentino.

El mito del *Nunca más*

Berto busca nuevas formas de torturar al niño que ha secuestrado y encuentra inspiración en el *Nunca más*. Allí lee, en el riesgo que los autores enuncian, la enumeración de las torturas que podría cometer: ‘Al redactar este informe existieron dudas en cuanto a la adopción del sistema de exposición más adecuado para el tema de la tortura, con el objeto de evitar que este capítulo se convirtiera en una enciclopedia del horror’ (Nielsen, 2019: 126-127). La novela problematiza precisamente la asignación del significado: ¿cómo leer el informe final de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas? Como ‘Un manual de sadismo explicado a los amateurs’ (124), responde Berto.

Con la excusa de que los prisioneros políticos escondían información sobre ataques terroristas, los perpetradores se veían en la obligación de torturar para extraer información rápidamente³. Sin embargo, Calveiro demuestra que la superioridad de las Fuerzas Armadas disminuyó rápidamente la capacidad de acción de la guerrilla al inicio de la dictadura, incluso afirma que: ‘La guerrilla había llegado a un punto en que sabía más como morir que cómo vivir o sobrevivir’ (Calveiro, 2001: 21). Si la guerrilla entonces no estaba en condiciones de realizar ataques terroristas, ¿por qué se seguía practicando la tortura? Calveiro responderá que se trataba más bien de una práctica iniciadora a la vida en el centro clandestino de detención, realizada en el marco de un proceso deshumanizante (60-63).

Cuando Berto se encuentra casualmente con un ferretero, antiguo torturador durante la dictadura, éste le pregunta si tenía que hacer soltar una palabra a alguien, a lo cual Berto responde ‘Bueno, no sé...’ (135). El secuestro y la tortura del niño no responden aquí a la lógica del torturador sino a la del perverso, pero ambas dialogan en esta zona difusa entre el uso justificado de la tortura, incluso cuando la justificación ya no puede sostenerse —el guerrillero no tiene la capacidad de producir ningún atentado— y el goce con la tortura. El ferretero exhibe el conocimiento que tiene de los pormenores de su práctica, incluso la terminología que se utilizaba. Este saber vuelto su oficio se enfrenta al *amateur* Berto, pero la añoranza y el deseo se encuentran en el mismo punto, la destrucción del otro. La tortura en la figura del torturador/ ferretero es conceptualizada como un saber y práctica necesarios para salvar la vida, este es el mito: se silencia lo que se le hace a un hombre para decir que se lo hace hablar en función de la preservación de la vida. Berto, en cambio, practica la tortura hasta la muerte del niño, ‘Porque me dio la gana; porque supuse que me iba a gustar’ (146), su respuesta contiene solo el deseo, ninguna ideología que lo justifique, aquí no hay mito, pero por esto mismo puede iluminar mejor la mitología del discurso del ferretero en cuanto tal.

³ Aldo Rico, capitán durante la dictadura militar, afirmó en una entrevista: ‘Yo capturo a un guerrillero [...] Hay que hacer hablar al prisionero de alguna forma. Ese es el tema y eso es lo que se debe enfrentar. La guerra subversiva es una guerra especial. No hay ética. El tema es si yo permito que el guerrillero se ampare en los derechos constitucionales u obtengo rápida información para evitar un daño mayor’ (Grecco citado en Calveiro, 2001).



Víctima / Victimario

La construcción del mito de la víctima y de su contracara, el victimario, es donde mejor puede observarse la motivación histórica entre el significante y el significado míticos. Esto es, cuando se explica cómo la creación del mito responde a un momento histórico determinado. Klemperer (2018) considera que el discurso de Hitler utiliza dos estrategias cada vez que se refiere a los judíos, la burla y el terror, porque en la aversión y el temor por la diferencia encuentra su público: la pequeña burguesía. En línea con la mirada de Barthes sobre la pequeña burguesía, Klemperer agrega que para estos burgueses todos los que representan una diferencia son considerados no como otras personas sino como otro animal al que hay que sacar a la fuerza. La idea de nación, siguiendo a Barthes, es la que históricamente les ha permitido silenciarse —o bien, crear la ilusión de igualdad entre los habitantes de una nación— y, al mismo tiempo, excluir a todos los que amenacen esta igualdad. Cómo se construye la amenaza es la construcción misma del mito de la víctima y del victimario.

Berto da voz en la novela al discurso del torturador, el del pasado y el del presente. En el presente, el discurso descubre el riesgo del pasado, es decir, el momento en el que se hace visible la continuidad de la violencia contra el otro en el antisemitismo, la xenofobia o la homofobia. En cuanto a la mitología nazi, Klemperer entiende, en efecto, que la persona más importante para el estado hitleriano es el judío, porque sin su figura morena no podría surgir la figura radiante del teutónico nórdico, por eso toda referencia a los judíos busca segregarlos de modo irreconciliable con lo alemán. Por su parte, los militares argentinos construyeron en el subversivo la imagen del enemigo: el general Camps, en referencia a los desaparecidos, dijo ‘no desaparecieron personas sino subversivos’ (*La Semana*, 1983, citado en Calveiro, 2001). En ambos casos, el mito borra al hombre para instalar en su lugar la amenaza y con ello justificar el accionar del campo de concentración, el mito aquí invierte los roles: nosotros somos las víctimas de un victimario.

Berto comparte los mitos y se percibe entonces como una víctima: Rosana le roba su valioso esperma, las mujeres lo persiguen, el policía extraterrestre lo acecha, una conspiración extraterrestre quiere reproducirse e invadir la Tierra. Ante semejante escenario, Berto puede soñar con ser el ‘redentor argentino’, quien salve a la humanidad de los extraterrestres, y por ello pasa a la acción. La tortura y el asesinato lo convierten en un héroe capaz de salvarnos, aun cuando el niño no hable, no grite, no oponga ninguna resistencia y ni siquiera parezca comprender lo que le está sucediendo.

La figura del niño extraterrestre aúna la forma humana y lo que le es ajeno al mismo tiempo, características difusas que lo hacen extraño. Hasta que no percibe la ausencia de la genitalidad del niño, Berto no logra descifrar la extrañeza. La extrema singularidad del cuerpo del niño reside en la ausencia de genitales, su capacidad de regeneración —asociada al contacto que mantiene con murciélagos— y en volver a la vida después de la muerte. La amenaza agrupa imágenes conocidas: el vampiro, los muertos vivos y los extraterrestres. La significación queda expuesta porque el victimario de la raza humana aquí se nombra de tres maneras: el bacilo judío, el subversivo no persona y el niño extraterrestre/vampiro/muerto vivo.

La novela de Nielsen alude por tanto reiteradamente a diferentes momentos históricos en donde el otro fue anulado en tanto hombre para volverlo un peligro: el nazismo se valió de la enfermedad, la última dictadura del subversivo, y Berto (abrazando ambos discursos) se vale del extraterrestre/vampiro/muerto vivo. La construcción del mito del otro como victimario es ostensible y no deja de mostrarse



como una construcción porque las otras figuras que se le asocian son representaciones fácilmente reconocibles del terror en tanto género literario y cinematográfico. Lo que se exhibe, en definitiva, no es más que la motivación entre la relación del significante —extraño— con el significado —peligro—: el niño en tanto monstruo es una amenaza para nuestra vida y, por lo tanto, eliminarlo es una tarea heroica.

En *Auschwitz*, sin embargo, la figura del otro no es solo la del niño, sino también la de todo aquel con el que Berto interactúa. El otro es nombrado como un otro inferior, ya sea por la nacionalidad, religión, género o clase. Las mujeres pobres son quienes, junto con el niño, más se violentan. Dos episodios revelan imágenes en donde las condiciones de precariedad de la mujer pobre son silenciadas para, en cambio, sostener desde la perspectiva del protagonista que o bien se niega a trabajar (revuelve bien la basura cuando busca comida, pero no cuando recibe pago a cambio), o bien vende su cuerpo por un plato de comida. Al apelar a la voluntad de la mujer que se niega a trabajar, o de la niña que vende su cuerpo y el de su vecina se construye el mito de la víctima: Berto es la víctima de la estafadora, o la niña no es una víctima por cuanto es ella la que viene hacia Berto, y hasta le trae una amiga. En la actualidad en que se desenvuelve Berto, el desplazamiento real no es el del subversivo al extraterrestre, sino del subversivo a la mujer pobre porque en ella reside el peligro. A propósito de la mendicidad escribe Roudinesco:

El núcleo de la jerarquía de la miseria humana que tiende a imponerse entre la opinión pública, los sin techo, sucios, alcohólicos, repugnantes y que viven con sus perros, se consideran en la actualidad los más nocivos -es decir, los más perversos- puesto que se los acusa de gozar con no trabajar. (2009: 218)

En el encuentro con el marginal es donde *Auschwitz* dialoga con las novelas que Giachetti analiza, pero si en ellas Giachetti encontraba espacios donde los límites entre la legalidad e ilegalidad, la norma y la excepción, el hecho y el derecho se superponían, aquí esos espacios se delimitan, los límites se trazan más claramente y esto es así porque Berto se constituye como un nosotros. Incluso cuando asesina al niño, Berto puede encontrar una última justificación en la condición de extraterrestre invasor, en última instancia está defendiendo la vida terrestre; pero en el caso de la mendiga, ésta no cuenta con ningún amparo legal, ella está revolviendo la basura de un propietario, por lo tanto, puede ser agredida públicamente en la calle; en el caso de las niñas, el límite está bien definido, la prostitución infantil deja al descubierto al que depende de venderse por un plato de comida del que tiene un departamento y comida para pagar.

Donde reside lo perverso

Roudinesco (2009) afirma que la perversión es concebible a partir de interdictos fundamentales religiosos o laicos instaurados, es decir que cada cultura comparte elementos cohesivos que designan lo monstruoso o lo anormal. Berto ilumina la norma al torturar y asesinar al niño, esta es la prohibición instaurada en nuestra cultura, sin embargo, esta norma encontró claramente sus límites en el estado nazi y en la dictadura argentina, y de allí que Berto utilice sus discursos para avalar su accionar en tanto salvador heroico de la raza humana.

Distinguir al perverso del hombre corriente subordinado a una ley que, aun cuando pueda cuestionarla éticamente, la cumple de todos modos es fundamental para delinear el crimen que se comete en la novela y su relación con los campos de concentración. El goce es el exceso que separa al monstruo del hombre, pero el peligro se halla no en el goce del perverso, sino en el hombre capaz de cumplir la



ley de la obediencia debida que, en el caso argentino, exculpó a los perpetradores de culpabilidad. Cara y contracara de la misma práctica, Berto es un sádico, la descripción pormenorizada de la tortura y el goce hacen de él un personaje de Sade, de quien Bataille dijo que no tenía otra ocupación que la de enumerar incansablemente las posibilidades de destruir seres humanos y gozar con la idea de su sufrimiento (Roudinesco, 2009). El ferretero, por su parte, cuenta con el saber de su práctica, es un profesional. El peligro en *Auschwitz* se encuentra en el ferretero, un melancólico que define su rol de torturador como su trabajo, su oficio, en él reside, sin embargo, el horror para Sade: el crimen como norma, no como pasión humana.

Diferenciar al sádico del perpetrador es el argumento central por el cual tanto Hilberg (2003) como Calveiro (2001), entre otros, rechazan la asimilación de los criminales de estos regímenes totalitarios con los sádicos. Hilberg afirma que el sadismo de los criminales era considerado un exceso y, como tal, un peligro para la salud de los 50.000 guardias que circulaban por los campos. Calveiro destaca que excluir la monstruosidad permite incluir en una escala humana lo que puede juzgarse, es precisamente a partir de la humanidad que encuentra en los perpetradores que los puede definir como hombres comunes y corrientes. Estos últimos fueron la inmensa mayoría, todos ellos hombres que no se entregaron a sus pasiones, sino que asumieron la realización del crimen como su labor.

Roudinesco (2009) se vale de la figura literaria del farmacéutico Homais (el pequeño burgués que se dedica a expulsar de la región a los indeseables en nombre de la ciencia y el progreso en la novela *Madame Bovary* de Gustave Flaubert) para señalar cómo Europa invirtió los ideales progresistas de la medicina para transformarla en una ciencia criminal: la higiene racial. La imbricación entre el discurso político y el médico fue estudiada por Michel Foucault bajo el nombre de biopoder. Esposito (2011) retoma la línea de pensamiento iniciada por Foucault y la precisa bajo lo que llama 'paradigma inmunitario'. La biopolítica ha sido el marco teórico que ha permitido comprender cómo la amenaza de muerte ha sido funcional al establecimiento de un orden, donde, como señala Esposito, el único proyecto político provisto de legitimidad universal es el de la conservación reproductiva de la vida. Si el paradigma ya circulaba en el discurso médico desde mediados del siglo XIX del cual el farmacéutico Homais es un ejemplo, el nazismo introdujo una contradicción desconocida hasta entonces: la vida se defiende y se desarrolla solo mediante la ampliación de la muerte, lo cual puede observarse en el uso que los nazis hicieron del racismo. En primer lugar, la raza separa a quienes deben vivir de quienes deben morir; en segundo lugar, para que los primeros vivan los segundos tienen que morir. Esta lógica permite repartir el poder de matar en toda la sociedad, puesto que habilita a cada uno a eliminar al otro en tanto amenaza a la vida.

Para salvaguardar las generaciones futuras, los nazis recurrieron a la higiene racial. Usando el mismo paradigma inmunitario, los militares argentinos implementaron un 'Proceso de Reorganización Nacional' para preservar la vida del 'argentino' a costa del exterminio de la militancia política y del robo de sus hijos. La dictadura instauró la diferencia no sobre la base de la raza, sino sobre la figura del subversivo, aquel que invierte el orden establecido, y a partir de allí desprovocó al militante de su condición de adversario político para hacer de él el representante de todo aquello que no se consideraba argentino (Calveiro, 2001). Encargados de salvaguardar el futuro de la patria, los militares asumieron la obligación de proveer a los hijos —algunos nacidos en los campos de concentración, otros secuestrados junto con sus familias— de buenas familias argentinas que les inculcaran los valores que sus familias antipatrias no podían darles.



La alusión a los nazis y a la dictadura no solo interroga el pasado y hasta las posibilidades de representarlo, sino que también pone al descubierto la persistencia en el presente de desechar al otro en tanto otro. Esto es, un sistema normativo que permite que un grupo de individuos disponga de la vida y la muerte de otros. *Auschwitz* escenifica la clasificación entre vidas útiles y vidas desechables (la vida no humana, tanto como la vida de las mujeres) y abre, de este modo, la reflexión sobre la propia condición humana.

Si la perversión solo puede ser designada por la sociedad que la condena, la sociedad que rodea a Berto es problemática. El secuestro, la tortura y la muerte son narrados o vistos por otros, pero no hay condena. En cambio, cuando Berto se pregunta cómo empezar a trabajar después de lo que ha realizado encuentra en la sonrisa de quienes lo rodean la complicidad que lo avala:

La gente bien vestida le sonrió. Berto se sintió gratificado. Le estaban diciendo: 'no te hagas problemas, nosotros también guardamos terribles secretos [...] Y nos ponemos ropa fina, y somos vecinos sensibles, preocupados por las noticias de los diarios. [...] Dejaremos la memoria en casa, escondida en los placares, pegoteada contra la mancha de sangre en la pileta del baño, esa mancha que nunca pudimos quitar'. (184)

La sociedad que ya no puede designar la perversión como tal es una sociedad que desconoce la monstruosidad del monstruo, una sociedad que hace del crimen la norma.

Como ya hemos mencionado, la amenaza a la vida no está realmente representada en el niño extraterrestre sino en las mujeres pobres. A propósito de la violencia que se ejerce contra ellas, Žižek distingue dos tipos de violencia: una 'objetiva', inherente al sistema capitalista, anónima, que no puede atribuirse a las intenciones malvadas de un sujeto sino a las condiciones sociales que 'automáticamente' crean individuos desechables y excluidos; la otra es 'subjetiva', ejercida por agentes sociales, malvados, aparatos represivos y multitudes fanáticas (2019: 22-25). Berto es la cara de la violencia subjetiva nazi y de la dictadura, declama y ejecuta sus preceptos, y él es, además, la cara de la violencia objetiva, el beneficiario de un sistema que le permite pagar para que alguien revuelva la basura o prostituir niñas. Esta violencia objetiva está tan enraizada que es compartida por el conjunto de la sociedad, razón por la cual el portero puede ver con horror y negarse él mismo a revolver la basura, pero puede mirar con total normalidad cómo una mujer y sus hijos se alimentan de ella. Las diferencias están bien delimitadas: Berto es propietario, el portero es empleado, la mujer, sus hijos y las niñas son marginales. Son marginales por cuanto el paradigma inmunitario, preocupado por la vida, las deshecha en tanto delincuentes o desviadas, perturbadoras del orden público, son las expulsadas por el farmacéutico Homais. El paradigma inmunitario asegura, de este modo, la continuidad del universo de Berto, un mundo de hombres iguales.

Conclusiones

Hemos leído *Auschwitz* como una operación sistemática que busca poner en evidencia el riesgo de construir una mitología donde la vida del otro, del que no forma parte del ser nacional, se considera como una vida que no merece ser vivida.

Nielsen se vale de la voz del perverso Berto para asignar a Auschwitz (el acontecimiento histórico como la tradición de pensamiento que lo ha reflexionado) un nuevo significado: un juego de palabras burlón. La cita de Adorno con la cual se abre el texto nos vuelve a instalar ante la pregunta cómo ha sido posible llevar a cabo la muerte como una línea de montaje. El intento por responderla ha abierto



un debate sobre los medios con los que disponemos para contar el horror de las experiencias vividas, así como para imaginar la muerte de la mayoría de quienes estuvieron en los campos de concentración nazis y argentinos. La historia y la literatura, entre otros discursos, han abordado esta problemática. La singularidad de la literatura frente al discurso histórico reside en que, siguiendo a Imperatore, se interroga y se revisa el pasado para contar lo que ha quedado por fuera de las interpretaciones históricas oficiales en el momento en que el pasado se desvinculó del presente. *Auschwitz* vuelve al pasado para actualizar la mirada sobre una sociedad que prefiere dejar en el olvido a la tortura, al mismo tiempo que sigue manteniéndose indiferente ante la destrucción del otro.

Auschwitz se apropia del pasado para contar lo indecible, no tanto la excepcionalidad del perverso, sino la de un discurso perverso enraizado en la cultura que todavía persiste en desechar la vida del otro. Berto es efectivamente un sádico, pero la sociedad que lo rodea ya no puede nombrarlo como tal, porque el discurso del cual Berto se vale para violentar al otro es un discurso que proviene de la sociedad misma, está cimentado en la idea de la nación. La operación por la cual el protagonista puede resignificar el sentido de Auschwitz es lo que hemos llamado significación mítica. Sin embargo, Berto no es el creador de semejante operación, él imita meramente las mitologías que los estados totalitarios han creado, es por esto por lo que su discurso reproduce el de Hitler, o su accionar emula el de los militares: todos se adscriben al paradigma inmunitario, es decir, todos se sirven de la muerte con la excusa de la protección de la vida de un nosotros, sean alemanes o argentinos. Pero tanto 'el alemán', como 'el argentino', son mitos y no son esencias. El mito es un habla y lo que las mitologías construyen, por lo tanto, es un imaginario a partir del cual se establece un nosotros, como puede ser la pertenencia a una clase, el uso del habla, cierta forma de vestir, o la posesión de determinado auto. Al mismo tiempo, este imaginario delimita la figura del otro en tanto amenaza. Lo que *Auschwitz* no deja de poner en evidencia es que la designación del otro como amenaza es precisamente un acto lingüístico.

Ahora bien, si el discurso sadiano se oponía a la ley al exaltar lo criminal y pasional de la naturaleza como modelo de conducta (Roudinesco, 2009), Berto se dedica a declamar el *Mein Kampf* y a leer como un manual el *Nunca más* para señalar, de este modo, cómo el discurso totalitario se vuelve el discurso de la ley, un discurso que promueve la creación de centros de exterminio bajo la excusa de salvar vidas. Si este paradigma inmunitario se pone en boca de un perverso como Berto, lo dicho es una mera excusa, porque lo que prima es el goce con la destrucción del otro. No obstante, cuando el discurso se vuelve la norma y el hombre común se somete a la ley, el hombre se vuelve un profesional, un instrumento más en una maquinaria asesina. La figura del perverso cobra sentido al exhibir las dos caras del torturador, el sádico y el profesional, *Auschwitz* no sólo restaura la discusión sobre los motivos que llevaron a ciertos hombres a cometer torturas y asesinatos; sino que también interpela a la sociedad que define las normas que, en última instancia, definen al perverso. Berto también muestra la violencia objetiva. Beneficiario de un sistema que le concede privilegios sobre la parte de la población sujeta a la pobreza, Berto da un paso más allá y hace visibles estos privilegios al abusar de la mujer y las niñas. Estos privilegios se amparan, en definitiva, en las normas que separan las buenas conductas de los ciudadanos de los indeseables que atentan contra el orden público. Las víctimas de la novela de Nielsen dialogan con los marginales que Giachetti describe al analizar la narrativa argentina reciente, pero si la preocupación ética de la que Giachetti habla consistía en darle una voz a las minorías que pudiera desestabilizar el discurso dominante, en *Auschwitz* esta preocupación consiste en no



darles la voz. Es más, la construcción narrativa de la novela es recurrente en no mostrar otras voces que la del protagonista.

Finalmente, *Auschwitz* intenta significar Auschwitz como el apellido de una mujer judía que suena a estornudo. Pero solo puede intentarlo porque el sentido de Auschwitz excede esta conceptualización, de forma que la apuesta de la novela, según mi lectura, reside en poner en evidencia el intento, esto es, mostrar el riesgo de que Auschwitz pueda volverse un mero sonido. El riesgo radica en legitimar el paradigma inmunitario, tal como lo hizo la dictadura. Aquí, en la vigencia normativizada de este paradigma encontramos el punto de unión entre Auschwitz, la dictadura y el presente. Ya que, en el presente de la novela, el riesgo está delante de ‘nosotros’: revuelve la basura en la puerta donde vivimos o nos toca la puerta pidiendo un plato de comida. Lo que separa a este nosotros de ellos es la condición de propietarios, el aval legal de un sistema que separa la vida de contadores exitosos de las perturbadoras del orden público.

Referencias

- Adorno, Theodor. 2005. *Dialéctica negativa La jerga de la autenticidad*. Madrid: Akal.
- Barthes, Roland. 2012. *Mitologías*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Calveiro, Pilar. 2001. *Poder y desaparición. Los campos de concentración en la Argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- Culler, Jonathan. 2011. *Literary Theory. A Very Short Introduction*. Nueva York: Oxford University Press.
- Esposito, Roberto. 2011. *Bíos. Biopolítica y filosofía*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Giachetti, Bruno Nicolás. 2017. “Configuraciones marginales de la legalidad. Formas, expresiones y representaciones de la violencia en la narrativa del siglo XXI.” En *Otro mapa de la violencia. Enfoques teóricos, recorridos críticos*, editado por Ana. Zubieta, 29-48. Buenos Aires: Eudeba.
- Hilberg, Raul. 2003. *The Destruction of the European Jews*. New Haven: Yale University Press.
- Imperatore, Adriana. 2008. “Memoria crítica en la literatura. A propósito de dos novelas de Luis Guzmán.” En *De memoria. Tramas literarias y políticas: el pasado en cuestión*, editado por Ana Zubieta, 71-87. Buenos Aires: Eudeba.
- Klemperer, Victor. 2018. *The Language of the Third Reich*. Londres: Bloomsbury.
- Nielsen, Gustavo. 2019. *Auschwitz*. Buenos Aires: Obloshka.
- Reati, Fernando. 2006. “De torturas y vejaciones.” *Escribas* (3): 69-77.
- Roncallo Dow, Sergio. 2008. “Por una repartición de lo sensible.” *Signo y pensamiento* (53): 104-127.
- Roudinesco, Élisabeth. 2009. *Nuestro lado oscuro*. Barcelona: Anagrama.
- La Nación. 2002. “Torino, el toro argentino.” *La Nación*, 10 de febrero de 2002, consultado el 8 de diciembre de 2022, <<https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/torino-el-toro-argentino-nid212276>>.
- Žižek, Slavoj. 2019. *Sobre la violencia*. Barcelona: Austral.
- Zubieta, Ana. 2008. “La tela de Penélope.” En *De memoria. Tramas literarias y políticas: el pasado en cuestión*, editado por Ana Zubieta, 187-201. Buenos Aires: Eudeba.