

Ewa Kobyłecka-Piwońska

Universidad de Łódź

 <https://orcid.org/0000-0002-2923-1481>
ewa.kobylecka@uni.lodz.pl

“Sobrevivió [...] la imagen judía de la ciudad”. Representaciones literarias de Łódź en dos autores latinoamericanos*

“The Jewish image of the city [...] has survived”. Literary Representation of Łódź in Two Latin American Writers

Abstract: The paper aims to analyze the representations of Łódź in two short stories by Juan Manuel Torres and one long narration by Eduardo Halfon. Juan Manuel Torres, Mexican writer and filmmaker, lived six years in Łódź, where he studied direction in the Film School. His works “El muchacho que mató a la luna” (The Boy who Killed the Moon) and “Al principio de la primavera” (At the Beginning of the Summer) are settled in this city. Eduardo Halfon, a Jewish writer of Guatemalan origins, travelled to Łódź to know his grandfather’s life history. “Oh gueto mi amor” is an illustrated chronicle of this journey.

Keywords: Juan Manuel Torres, Eduardo Halfon, Łódź, Jewish heritage, Latin American short story

La ciudad de Łódź no es, por así decirlo, un lugar literario de primera línea: incluso en la modesta escala de las ciudades polacas, tales como Varsovia o Cracovia –de por sí nada comparables con un París, una Nueva York o una Buenos Aires– Łódź resulta ser un lugar periférico en el mapa literario contemporáneo. Tras una resonante aparición en *La tierra de la gran promesa* (1899) de Władysław Reymont, logró convertirse en el escenario, primero, de *Hotel Savoy* (1924) de Joseph Roth y, después, de *Los hermanos Ashkenazi* (1935) de Israel Singer, pero su breve fama literaria

* La investigación realizada para este artículo fue financiada por la Universidad de Łódź en marco del concurso “Iniciativa de Excelencia” [IDUB038DO].

internacional se extingue allí. Parecería, pues, que su aparición en las letras latinoamericanas –geográfica y culturalmente tan lejanas– es poco probable. Y sin embargo, dos autores oriundos de esta región, un mexicano y un guatemalteco, la escogieron como trasfondo de sus relatos, como se verá, en épocas distintas, pero enfocados en el mismo tema: la herencia judía de la ciudad.

El primero de estos autores, Juan Manuel Torres (1938-1980) vivió en Łódź seis años: llegó en 1962 como becario de la Escuela de Cine. “Allí conoció a su esposa, se casó y tuvo a su hija Claudia; aprendió polaco, se enamoró de la cultura y la literatura del país; siguió escribiendo, comenzó a traducir, se formó como director y guionista de cine”¹. Durante su estancia en Polonia, Torres cultivó la amistad con el escritor mexicano Sergio Pitol que, en aquellos años (1963-1966), residió en el Hotel Bristol en Varsovia². Ambos compartieron el interés por la prosa de Bruno Schulz y Witold Gombrowicz, cuyas obras tradujeron al español. Torres vertió al castellano *Las tiendas de canela* de Schulz y el cuento *El bailarín del abogado Kraykowski* de Gombrowicz, entre otros. Según el testimonio de Héctor Azar, fue también traductor de *Opereta* pero su versión, desgraciadamente, se perdió. Empezó asimismo la traducción de *Cosmos*: “trabajó [en ella] durante meses tras firmar contrato con Seix Barral en mayo de 1968. No la concluyó; se la cedió a Pitol y este le terminó, revisó, y publicó a su cargo”³. Durante su estancia en Łódź, Torres preparó su libro de cuentos *El viaje* (publicado en México en 1969) y escribió una serie de relatos sueltos. Dos de ellos –*El muchacho que mató a la luna* (1963) y *Al principio de la primavera* (1969)– se desarrollan en Łódź y comparten el mismo protagonista, un adolescente Marek.

El otro de los autores latinoamericanos que ficcionalizaron el espacio de esta ciudad es Eduardo Halfon. Presentado antes como “guatemalteco”, su identidad nacional necesita, sin embargo, un comentario adicional: nació en Guatemala en 1971 en una familia de origen judío polaco por parte paterna, que emigró a los Estados Unidos en la década de los ochenta del

¹ J. L. Nogales Baena, «Esta edición», in *Obras completas de Juan Manuel Torres*, t. I, ed. idem, Xalapa, Universidad Veracruzana / Nieve de Chamoy, 2020, p. 18.

² Pitol ganó una beca concedida por el gobierno polaco, que le financiaba la residencia “con la única condición de interesarse por la cultura polaca” (J. L. Nogales Baena, «Introducción», in S. Pitol, *Cuentos*, ed. de J. Luis Nogales Baena, Madrid, Cátedra, 2021, p. 26). Pitol escribió varios textos ambientados en Polonia, pero Łódź fue solo un escenario limítrofe de uno de ellos: en el cuento “Hacia Varsovia”, dedicado a la traductora Zofia Szleyen, nacida en Łódź, el narrador cuenta su viaje en tren desde Łódź hacia la capital. Menciona de paso a Torres: “Bebí un largo trago de la cantimplora con que antes de partir de Łódź me había obsequiado Juan Manuel” («Hacia Varsovia», idem, *Cuentos*, ed. J. Luis Nogales Baena, Madrid, Cátedra, 2021, p. 219).

³ J. L. Nogales Baena, «Esta edición»..., p. 19.

siglo pasado, tras agudizarse el conflicto interno guatemalteco. Ya de adulto, Halfon volvió a su país natal, donde debutó como escritor. Actualmente, reside en Francia y escribe obra literaria en castellano e inglés en la que reflexiona, ante todo, en su problemática y ambigua identidad nacional, regida por múltiples condiciones de pertenencia, de las cuales ninguna resulta determinante. Sus libros carecen de fronteras nítidas: en parte, porque las experiencias ficticias se confunden con las que se atribuye el sujeto autor, y en parte, porque las novelas no terminan de confundirse entre sí, de citarse en extenso, de “parecer una sola obra presentada por entregas”⁴. Destaca en ella el ciclo nacido con *El boxeador polaco* (2008), un libro de cuentos cuyo eje central es constituido por la historia del abuelo del narrador, que fue prisionero de Auschwitz y Sachsenhausen. El ciclo engloba las novelas *La pirueta* (2010), *Monasterio* (2014) y *Duelo* (2017) y los cuentos *Signor Hoffman* (2015). El relato que aquí me interesa, *Oh gueto mi amor*, se incluyó primero en este último volumen y, luego, en 2018, fue reeditado como una obra independiente en forma de un cuento ilustrado para adultos.

Espacios representados

367

Los dos cuentos de Torres forman un díptico, compartiendo al mismo protagonista principal (el adolescente Marek, de dieciséis años) y un personaje secundario (su amiga Zofia). En «El muchacho que mató a la luna», Marek, recluso una tarde invernal en el parque hoy conocido como Tres de Mayo (3 Maja), rememora su último encuentro con Zofia. Los alrededores del parque –“Widzew, [...] el cruce de la vía del ferrocarril y la calle Konstytucyjna”– tuvieron que ser bien conocidos para el autor, ya que vivió en esta misma calle, igual, por cierto, que el protagonista del cuento. Embriagado con vodka, Marek recuerda su primer encuentro con Zofia, a la que conoció en casa de un amigo común, Dawid. “Dawid era un muchacho judío hijo de emigrantes polacos. Había nacido en Nueva York y vivía en Polonia desde hacía un año [...]. Hacía dos meses que sus padres se lo habían llevado de regreso a los Estados Unidos”⁵. El día

⁴ M. T. Laorden Albendea, «Lidiar con el pasado familiar. Posmemoria y trauma en *El boxeador polaco* de Eduardo Halfon», in *Tuércelo el cuello al cisne: las expresiones de la violencia en la literatura hispánica contemporánea (Siglos XX y XXI)*, J. Cristóbal Álvarez López et al. (dir.), Sevilla, Editorial Renacimiento, 2016, p. 589.

⁵ J. M. Torres, «El muchacho que mató a la luna», in *Obras completas de Juan Manuel Torres*, t. I, ed. J. L. Nogales Baena, Xalapa, Universidad Veracruzana / Nieve de Chamoy, 2020, p. 243. A continuación cito de esta edición, indicando entre paréntesis en número de la página.

de la despedida de Dawid, en la estación Fabryczna, Marek vuelve a ver a Zofia. Caminan juntos hacia la calle Piotrkowska y terminan tomando un café en la cafetería del hotel Savoy. “No tenían nada que decirse, pero ambos querían estar juntos. Era la única manera de que Dawid siguiera existiendo” (244). A partir de este momento, a principios de verano, empiezan a verse a menudo: van juntos al cine Gdynia, al Museo de Pintura (probablemente se trata del Museo de Arte). Un día Marek, ya enamorado de Zofia, se siente defraudado al darse cuenta de que ella sigue esperando la vuelta de Dawid. Desesperado, lo llama “un idiota” y “un judío como todos los demás”, tras lo cual se pelean. El cuento termina con el giro hacia la noche de invierno, cuando Marek se dirige de vuelta a casa, previendo la reacción colérica de su padre: “La madre callaría y el padre hablaría de lo terrible que había sido todo para él, hablaría de la guerra y de los campos de concentración enseñándole airadamente una y otra vez el número tatuado sobre su brazo derecho” (247).

368

El segundo cuento de Torres, «Al principio de la primavera» transcurre al año siguiente (a juzgar por la bufanda de Marek que Zofia, con quien “no habían vuelto a verse”, “le había regalado el año anterior”⁶) y narra como dos amigos –Marek y Janusz– van a sacar fotos en el centro de Łódź. Al igual que en el relato anterior, los protagonistas se mueven por los lugares icónicos de la ciudad: “Bajaron [de un tranvía] en la calle Piotrkowska y se dirigieron hacia la Plaza de la Libertad” (255). Ambos están abrumados con la historia de una muchacha de diecisiete años, Walia: “hija de un miembro del Comité Central del Partido, se había suicidado de un balazo en el pecho” (254). La policía no logra determinar ninguna razón para el suicidio –la muchacha tenía planes para el futuro, parecía alegre y llena de vida– pero descarta también la participación de terceros. Marek recuerda que Walia era amiga de Zofia y que una vez fueron juntos a la piscina. “Ellas dos caminaban adelante y él las seguía varios metros atrás” (256), tomándoles fotos. Tras despedirse de Janusz, Marek va al cine y luego pasea bajo la lluvia hasta la calle Mickiewicz, donde vivió Walia. De vuelta a casa, revela fotos tomadas aquel día en la piscina: “Lentamente, como naciendo de la mirada de Marek, empezaron a dibujarse los ojos, el cabello y los labios de una muchacha que sonreía alegremente” (257). Al día siguiente, destruye todas las fotografías reveladas.

A diferencia de los personajes de Torres, que son polacos radicados desde hace años en Łódź, el narrador autoficcional de *Oh gueto mi amor* está en

⁶ J. M. Torres, «Al principio de la primavera», in *Obras completas de Juan Manuel Torres*, t. I, ed. J. L. Nogales Baena, Xalapa, Universidad Veracruzana / Nieve de Chamoy, 2020, p. 256, 255. A continuación cito de esta edición, indicando entre paréntesis en número de la página.

la ciudad solo de paso: toda su visita se resume en dos días (y se basa en la visita real que hizo el autor después de ser galardonado con la beca Guggenheim, es decir, alrededor del año 2011). Si Marek, Janusz y Zofia parecen moverse con soltura por el centro de la ciudad que es *suya*, “Halfon”⁷ es claramente un forastero: desconoce el lugar, las costumbres, la lengua. Para moverse por Łódź –tanto por el espacio de la ciudad, como por su historia– necesita a un guía que le explique la realidad y traduce los gestos y las palabras de los autóctonos. Este papel lo cumple madame Maroszek, una mujer polaca con quien, antes de venir, intercambió varias cartas y que le ayuda a encontrar información sobre su familia paterna, oriunda de Łódź.

La historia contada en *Oh gueto mi amor* es relativamente simple: tras alojarse en el hotel Savoy (ya muy venido a menos, con los “camastros [...] de otro siglo”, “el papel tapiz de los pasillos [...] descascarando desde el techo”⁸), el protagonista se encuentra con madame Maroszek y ambos van primero a un bar anónimo, donde toman vodka „Żołądkowa gorzka” y comen arenques (“abrí la boca y dejé que el pescadito cayera tibio sobre mi lengua y empecé a masticar lo más rápido posible [...], me ponía verde y hacía un esfuerzo por no escupirlo sobre la mesa”). Al día siguiente, visitan el cementerio judío de la ciudad y de allí van primero al restaurante judío Anatewka y luego, se dirigen a visitar la antigua casa familiar de “Halfon”. Esta visita constituye, sin duda, la culminación del relato. La dirección de la casa –“planta baja de un edificio en la esquina de las calles Żeromskiego y Persego [sic] Maja, número 16, cerca del mercado Zielony Rynek, cerca del parque Poniatowski”– anotada en un papel amarillo por el abuelo, “en su temblorosa letra de anciano”, es varias veces evocada en diferentes textos de Halfon, como símbolo de la herencia familiar que se enfrenta y se organiza mediante la escritura. Al día siguiente, madame Maroszek lo acompaña al protagonista a la estación Fabryczna, donde le entrega tres recuerdos: el diario de un adolescente judío de Łódź, escrito en los márgenes de una novela francesa durante su estancia en el gueto de la ciudad⁹, las memorias de un judío de Łódź, encontrados en 1961 en Auschwitz y publicados bajo el título *Szukajcie w popiołach* [Buscad en las cenizas]¹⁰, y el libro *Le Témoin imprévu* de Jo Wajsbłat, que recupera las canciones de Yankele Herszcowitz, el bardo del gueto. La letra de su canción «Geto Getunya» da título al cuento de Halfon.

⁷ Las comillas me sirven para distinguir a “Halfon”, narrador-protagonista de Halfon, escritor.

⁸ E. Halfon, *Oh gueto mi amor*, Barcelona, Libros de Asteroide, 2018, edición Kindle. A continuación cito de esta edición.

⁹ El autor del diario fue identificado como Adam Łaski (Cf. *Oblicza getta. Antologia tekstów z getta łódzkiego*, ed. K. Radziszewska, E. Wiatr, Łódź, WUŁ, 2018).

¹⁰ Le agradezco a la profesora Krystyna Radziszewska la información sobre el título del libro.

Contrariamente a los dos relatos de Torres, que se esmeran en dar una visión moderna de la ciudad y sus habitantes (que son aficionados al jazz, ven los wésterns y van a los lugares de moda), Halfon construye una visión anacrónica de Łódź, que parece suspendida en el tiempo, detenida en un pasado indeterminado, en algún momento entre la ocupación nazi y la época comunista. Es así, porque su visita está claramente condicionada por el objetivo familiar y su actitud, predeterminada por palabras del abuelo, repetidas en el cuento como mantra: “No debe usted ir a Polonia. Los polacos nos traicionaron”. Como se verá más adelante, esta memoria heredada sufre una sutil transformación bajo el impacto de la estancia en Łódź.

Lo silenciado

370 A diferencia de *Oh gueto mi amor*, donde lo judío –tanto la historia judía de la ciudad, como el Holocausto y el antisemitismo– no solo es tratado explícitamente, sino que es *el* tema del cuento, en «El muchacho que mató a la luna» y «Al principio de la primavera» parece, a primera vista, ausente o, por lo menos, secundario. Como se recordará, tan solo en el primer relato uno de los personajes, Dawid, es judío, pero, significativamente, es un personaje ausente: acaba de regresar a los Estados Unidos y, a medida que Marek se va enamorando de Zofia, su *promesa* de volver se convierte en una *amenaza* del retorno.

Pero si tenemos en cuenta las circunstancias históricas de la escritura de ambos cuentos (el año 1963 y 1969), esta ausencia cobra un carácter simbólico, puesto que los dos rondan el marzo de 1968, es decir, la crisis que dio por llamarse “un pogromo seco”¹¹. La expresión fue forjada por Adam Michnik para designar el acoso que sufrió entonces la población polaca de origen judío y que –si bien no se basaba en el terror físico, sino en una agresión verbal habilitada por el estado– forzó a la emigración a unas trece mil personas. En este contexto, la repentina partida de Dawid a los Estados Unidos puede leerse como una anticipación de lo efectivamente ocurrirá cinco años más tarde, mientras que el final estallido de Marek –en el que se manifiesta una serie de prejuicios antisemitas y de género (“Piensa y escribe como mujer”, “Es un idiota”, “Un judío como todos los demás” [247], es decir, igualmente traidor)–, como representación del antisemitis-

¹¹ El antisemitismo entró en su apogeo marzo de aquel año, pero los movimientos antisemitas, encabezados por el general Mieczysław Moczar, fueron activos a lo largo de toda la década de los sesenta.

mo latente y arraigado en la mentalidad polaca. En un sentido más amplio, es decir, tomando en consideración no solo marzo de 1968, sino la totalidad de las relaciones polaco-judías después de la segunda guerra, la desaparición de Dawid simboliza, lógicamente, la aniquilación de la cultura judía destruida en el Holocausto y luego, silenciada por la propaganda comunista que convertía a los polacos en las primeras víctimas de la ocupación nazi (volveré sobre este aspecto más adelante). Como demuestran los estudios históricos y antropológicos recientes¹², para una parte de la población polaca, el vacío cultural y social dejado por el Holocausto –junto con la llegada del comunismo– posibilitó un considerable avance económico y social, marcando el momento de un cambio de turno, de remodelación de los papeles y jerarquías sociales. Así, pues, la perspectiva del posible retorno de los antiguos propietarios o de sus herederos constituyó una amenaza para el estado de posesión de los nuevos dueños y el miedo (a la pérdida de lo que se tiene, o a la delación de lo que se hizo) venía alimentando el antisemitismo¹³. En el cuento de Torres, este miedo a la degradación material y social se sublima en el miedo al rechazo de la amada.

Resulta, sin embargo, mucho más problemático el final del cuento, en que Marek vuelve a casa tarde, prefigurando el enfado del padre, el mismo ex prisionero de un campo de concentración. Los testimonios de los hijos y nietos de los supervivientes¹⁴ prueban que tal preocupación excesiva y hasta irracional por los familiares era una reacción común en la víctimas del Holocausto. Lo mismo, por cierto, la vergüenza que inmediatamente siente Marek (“Sería la misma historia de otras veces; pero Marek volvería a sentir la vergüenza” [247]) fue una emoción que sus descendientes heredaron junto con el trauma. A nivel emocional, entonces, todo encaja, pero sigue siendo enigmático el mensaje del cuento: ¿el pasado del padre sería simplemente el símbolo de la trágica historia polaca durante la ocupación nazi?, ¿sería Marek y su familia las víctimas principales del proceso histórico (o, en todo caso, unas víctimas mayores de Dawid, sobre cuyo pasado no sabemos nada concreto)? Esta interpretación convergería con la narrativa nacional cuidadosamente labrada durante toda la época

¹² J. T. Gross, I. Grudzińska-Gross, *Golden Harvest: Events at the Periphery of the Holocaust*. New York, Oxford University Press, 2012; A. Leder, *Prześlona rewolucja: ćwiczenie z logiki historycznej*. Warszawa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2014.

¹³ Lo capta muy bien Igor Ostachowicz en la novela *Noc żywych Żydów* (La noche de los judíos vivos, 2012), en la que los habitantes de Varsovia se enfrentan con un ataque de los judíos-zombies que ocupan la ciudad, hasta apoderándose de su principal centro comercial, sitiado enseguida por nacionalistas polacos. Desde la perspectiva latinoamericana, lo narra Perla Sneh en su libro dedicado, entre otros, a su viaje a Varsovia (*Lengua vespertina*, Buenos Aires, Nuevo Hacer, 2019).

¹⁴ M. Grynberg, *Poufne*, Wołowiec, Czarne, 2020.

del comunismo que concedía a los polacos el rango de las principales víctimas del nazismo y, por tanto, no admitía la memoria del Holocausto: se la percibía como una historia competitiva y menospreciadora del sacrificio nacional. Torres puede, ciertamente, reproducir este discurso oficial. En este caso, el final del cuento calibra el ajuste de daños y, de alguna forma, le otorga a Marek una ventaja moral: su condición de víctima (no directa, pero mediada) parece absolverle de una reacción colérica contra el amigo.

Sin embargo, es posible también una interpretación distinta, a saber, que la familia de Marek –o por lo menos, su padre– es ella misma de origen judío. Esta lectura resulta más verídica en términos históricos, puesto que, contrariamente a lo que pregonaba en los sesenta la narrativa nacional, fue la población judía la que fue masivamente exterminada en los campos nazis¹⁵. Así, el mensaje del cuento se encierra en lo silenciado, en lo que no puede decirse explícitamente, sino solo insinuar: la identidad judía. De hecho, no sabemos siquiera que el propio protagonista es consciente de su procedencia étnica, puesto que, a lo largo de toda la época de la Polonia Popular, la identidad judía fue poco menos que un vergonzoso secreto familiar, una carga que se les quería ahorrar a los hijos. En esta lectura, la reacción antisemita de Marek –la que, por cierto, se esfuerza en olvidar enseguida¹⁶– deja de ser una muestra del antisemitismo, por así decirlo, clásico, para convertirse en una manifestación del odio a sí mismo (*Jewish self-hatred*) –quizá no del todo consciente–, de una autodegradación infundida, eso sí, por las circunstancias socio-históricas y la generalizada animadversión latente hacia el otro.

La interpretación que recupera la identidad judía como un significante oculto es viable también en el segundo cuento de Torres, «Al principio de la primavera», cuya intriga gira alrededor del personaje de Walia y su inexplicable suicidio que atormenta a los protagonistas. La irracionalidad de su decisión se subraya reiteradas veces en el cuento, aludiendo a lo alegre que era e, incluso, a que “era muy bella y seguramente no le faltaban muchachos” (254), cosa que, se sobreentiende, podría ser motivo del suicidio. El enigma de este porqué queda recalcado en la última frase del cuento: “la policía ya había establecido que Walia, feliz muchacha de diecisiete años, se había suicidado sin motivos en el primer día de la primavera” (257). Al mismo tiempo, una serie de pistas dispersadas en el texto ayudan a formular una hipótesis sobre los motivos de la joven.

¹⁵ Tres años después de la publicación del cuento, en 1966, los dirigentes del partido decidieron retirar del mercado el octavo volumen de la “Gran Enciclopedia”, publicada por la prestigiosa editorial PWN, precisamente porque el autor del artículo dedicado a los campos de concentración nazi los dividió en dos tipos –campos de concentración y campos de exterminio– escribiendo, conforme a la verdad histórica, que, en los últimos, los judíos constituían el 99% de las víctimas.

¹⁶ “Marek continuó hablando y diciendo cosas que ahora solo recordaba vagamente” (247).

Primero, llama la atención el aspecto físico de Walia: Marek recuerda a "una muchacha de cabellos negros", de tez morena: "Cuando se desvistieron [en la piscina] el cuerpo de Zofia parecía demasiado blanco e infantil" (256). Se sugiere, pues, que Walia poseía un fenotipo distinto al de Zofia, un fenotipo no ario que, durante la ocupación nazi, se veía como una "mala apariencia" que delataba la identidad judía. Además, la joven fue criada por el padre (su madre había muerto cuando esta era pequeña), que era miembro del Comité Central del Partido. Esta última aclaración parece inocente, pero al mismo tiempo apela a un prejuicio antisemita del "judeo-comunismo", muy difundido en la Polonia comunista, según el que los judíos representaban un grupo importante tanto entre los dirigentes del partido, como de los oficiales de los servicios de seguridad.

Segundo, resulta también significativo el momento del año en que transcurre el cuento: el principio de la primavera coincide con la Semana Santa y la frenética movilización de la población polaca por conseguir alimentos y preparar los festejos (una movilización que evidencia, por cierto, el profundo apego a la tradición católica de la sociedad recientemente convertida al comunismo). "Bajo la lluvia la gente anduvo de una tienda a otra comprando comestibles para las pascuas. El pago de salarios se había anticipado y todos tenían dinero. Las tiendas habían sido abastecidas de jamón, huevos y vodka" (253). El ambiente descrito por Torres recuerda el que construye Jerzy Andrzejewski en el cuento largo titulado «Wielki Tydzień» [La Semana Santa]¹⁷. Publicado en 1945, el cuento es uno de los primeros testimonios literarios del levantamiento del gueto: se centra en la historia de una mujer judía que intenta sobrevivir en el así llamado "lado ario", ayudada por unos polacos y traicionada por otros. Entre ellos, destaca su amigo de antes de la guerra, un intelectual polaco –personaje basado en el mismo Andrzejewski– desgarrado entre la creencia en su propia superioridad moral (que le obliga a ofrecerle ayuda) y el oportunismo (que lo empuja a cuestionar esta decisión y justificar la indolencia). Como el cuento de Torres, el de Andrzejewski transcurre durante los días de la Semana Santa que, en 1943, coincidieron con el estallido del levantamiento. Las trágicas imágenes del fuego y humo sobre el gueto se cotejan con las del ajetreo cotidiano de los polacos que se esmeran en conseguir alimentos y preparar las celebraciones como se debe, mirando el levantamiento con una mezcla de curiosidad, satisfacción y lástima, pero, desde luego, como algo que no les atañe.

Esta impasibilidad ante la "cuestión judía", convertida luego en su olvido –la particularidad de la experiencia judía se fue disolviendo, como

¹⁷ En el cuento de Segio Pitol «Hacia Varsovia», Andrzejewski es mencionado como uno de los autores sobre quienes hablaron y discutieron con Manuel Torres (*op. cit.*, p. 223).

vimos, en la tragedia de la nación polaca— es lo que impide ver lo evidente: los motivos del suicidio de Walia. Si se consigue identificarla como judía — dato que queda borrado en el cuento, por ser prescindible e insignificante, tal y como lo decretaba la propaganda oficial— empiezan a encajar otros elementos del rompecabezas: la madre muerta, el arma del suicidio (la pistola alemana, recuerdo guardado por su padre de no se sabe “qué cosas de la guerra” [255]) y, sobre todo, la coincidencia temporal con las celebraciones de la Semana Santa.

Lo ambiguo

Si los cuentos de Torres se construyen sobre la elipsis y lo no dicho, el de Halfon recurre a la figura de la ambigüedad, que sirve para deconstruir las categorías claves de las narrativas del Holocausto (testigo, cómplice, víctima y victimario). Los comportamientos y las historias de los personajes principales del cuento —el narrador y madame Maroszek— resultan, pues, difíciles de incluir en una de estas categorías.

374

En consonancia con la visión anacrónica de la ciudad, madame Maroszek es descrita como un personaje perteneciente a una época ya pasada: solo escribe cartas tradicionales, su manera de vestir evoca un gusto aristocrático. Al mismo tiempo, su apariencia le resulta artificial al protagonista —“de haber pasado horas frente al espejo [...]”. Como una actriz en el camerino del teatro convirtiéndose en su personaje”— lo cual sugiere un secreto oculto. Nacida en Łódź unos años antes de la guerra, ha dedicado toda su vida a ayudar a los familiares de judíos de esta ciudad: “ayudar por ayudar, sin cobro alguno”. Según algunos, lo hacía en memoria de sus padres fusilados durante la guerra por ayudar a judíos, según otros, al contrario, para expiar la culpa de los padres que delataron a judíos. Sin embargo, lo más probable, le explica al protagonista una profesora experta en el Holocausto, era que hicieron las dos cosas: ayudaron y delataron. Ahora, en términos meramente históricos, esta conducta contradictoria no era, en realidad, nada excepcional: ocurría a menudo que las personas dispuestas a arriesgar su propia vida para ayudar a una familia judía, no vacilaban en traicionar a otra. No obstante, desde el punto de vista moral, se introduce aquí una considerable complicación: la división de los testigos polacos en una mayoría muda, un numeroso grupo de cómplices directos en el genocidio, y un puñado de “justos”, resulta no ser una división en conjuntos separados, sino una división de fronteras confusas que se caracterizaba con una constante

ósmosis entre sus elementos. La frágil categoría del testigo es así minada desde dentro, de modo que se anule la posibilidad de juicios morales: los traidores son, al mismo tiempo, salvadores.

De manera similar, aunque menos evidente, resulta ambiguo el comportamiento del narrador-protagonista durante su visita en el antiguo apartamento familiar “en la esquina de las calles Żeromskiego y Persego Maja”. El edificio se encuentra en un estado muy deteriorado, de tal modo que distorsiona, otra vez, el curso del tiempo. La sensación de retroceder hasta la época de la ocupación nazi viene a reforzarse tras entrar en el patio, porque la suciedad del lugar y la impresión de estar encerrado reproducen las condiciones de vida en el gueto y, de hecho, el protagonista se imagina en las ventanas “las manos en blanco y negro de tantos judíos tirando hacia abajo sus desechos y excrementos, hasta formar alrededor de mí, en el centro del patio, una apestosa montaña de escombros”. Luego, “Halfon” y madame Maroszek se dirigen al apartamento, pero una mujer rubia con expresión poco amigable se resiste a dejarles entrar, hasta que Maroszek le dice “unas cuantas palabras en polaco, no más de cinco o seis palabras, pero que de inmediato cambiaron el semblante de la mujer”, que se queda “asustada o sorprendida” y les cede el paso. El lector solo puede suponer que las palabras (que “quizás habían tenido un tono de amenaza, de intimidación”) despertaron el miedo bien conocido a la sociedad polaca de posguerra, el de la posible vuelta de los propietarios legales –o sus herederos– para reclamar lo suyo.

Después de ver el apartamento y conversar brevemente con la mujer –siempre recurriendo a la mediación de madame Maroszek– el protagonista pide prestado el baño. Una vez dentro, “Halfon” descubre allí un pequeño armario de metal negro, normalmente cerrado con un candado que ahora reposa sobre el suelo, y que está lleno de videos porno polacos, protagonizadas por la actual propietaria del apartamento:

Me acerqué un poco y empecé a sacar con cuidado otros videos. Casi todos tenían en la cubierta una foto de la misma rubia, aunque en distintas poses y vestida con diferente ropa. En una: disfrazada de enfermera, sosteniendo sus tetas. En otra: ella y otra mujer, ambas en pequeños bikinis negros, besándose y sobándose metidas en una bañera. En otra: postrada en cuatro, su culo entero hacia la cámara, su rostro de placer también volteado hacia la cámara [...] me apuré a buscar un video, cualquier video, el más explícito o el más infame o el que tenía más cerca, y lo guardé en el enorme bolsón del gabán color rosa, diciéndome a mí mismo que sí, que quizás, que a lo mejor en el apartamento del gueto donde los nazis habían capturado a mi abuelo vivía ahora una actriz porno, una ya deslucida actriz porno, y cómo no masturbarme luego, en recio, en polaco, en su honor¹⁸.

¹⁸ En realidad, las calles Żeromskiego y Pierwszego Maja no formaban parte del Litzmannstadt Ghetto.

La decisión de robar un video porno no encaja, como se entiende, en la nostálgica historia de la búsqueda de los orígenes, no se ajusta a la narrativa histórica que la que los roles de *bystanders* y víctimas fueron rigurosamente distribuidos. Si al entrar al apartamento, “Halfon” era ante todo un judío, un descendiente de los que, hace años, vivieron en el departamento, pero fueron traicionados por sus vecinos polacos, los testigos del genocidio que *miraron* –algunos con pavor y espanto, pero otros con satisfacción y deleite– proceder a los nazi, a partir de la escena del baño se convierte él mismo en uno que *mira*, a hurtadillas, la prueba de un vergonzoso secreto de la mujer rubia.

Conclusiones

376 “Antes de la guerra [...] una tercera parte de la población de Łódź era judía. Es decir, había doscientos cincuenta mil judíos en Łódź. Sobrevivieron menos de diez mil. Pero también sobrevivió, para el resto de los polacos, la imagen judía de la ciudad”, escribe Halfon. Sacado del contexto, este último comentario pierde el sarcasmo que originariamente tenía: un momento antes, el abuelo le tiende al narrador la foto de un periódico inglés, en la que sale una tribuna de los hinchas de Poznań que le gritan al equipo de fútbol de Łódź: “Lárguense, judíos, su hogar está en Auschwitz”. En los cuentos de Halfon, sin embargo, nada es lo que parece, porque tras darle al nieto las pruebas del antisemitismo polaco, el abuelo le entrega, de repente, el papel amarillo con la dirección de la casa, es decir, un permiso para volver.

Torres, residente temporal de Łódź, adopta, en cambio, la perspectiva autóctona: sus personajes son polacos, ocupan el espacio de la ciudad como propio, ostentan el conocimiento de la cultura polaca (Marek le cita a Zofia, de memoria, un poema de Mickiewicz, un clásico del romanticismo) y acatan sus mandatos (celebran la Semana Santa, a contracorriente del régimen comunista). No por casualidad son todos adolescentes, es decir, se encuentran en la edad en que la formación escolar al patriotismo ya ha dado sus frutos: resulta que, para abrazar el nacionalismo polaco es necesaria, más que nada, una serie de olvidos. El olvido, o el encubrimiento principal es el del pasado judío. Pero lo silenciado, como suele ocurrir, se asoma donde menos se espera.

Bibliografía

- Andrzejewski, Jerzy, „Wielki Tydzień”, in idem, *Noc. Opowiadania*, Warszawa, PIW, 1954
- Gross, Jan Tomasz, Irena Grudzińska-Gross, *Golden Harvest: Events at the Periphery of the Holocaust*. New York, Oxford University Press, 2012
- Grynberg, Mikołaj, *Poufne*, Wołowiec, Czarne, 2020
- Halfon, Eduardo, *Oh gueto mi amor*, Barcelona, Libros de Asteroide, 2018, edición Kindle
- Laorden Albendea, María Teresa, «Lidiar con el pasado familiar. Posmemoria y trauma en *El boxeador polaco* de Eduardo Halfon», in *Tuércel el cuello al cisne: las expresiones de la violencia en la literatura hispánica contemporánea (Siglos XX y XXI)*, Cristóbal José Álvarez López, Juan Manuel Carmona Tierno, Ana Davis González, Sara González Ángel, María del Rosario Martínez Navarro, Marta Rodríguez Manzano (dir.), Sevilla, Editorial Renacimiento, 2016, p. 589-599
- Leder, Andrzej, *Prześniona rewolucja: ćwiczenie z logiki historycznej*, Warszawa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2014
- Nogales Baena, José Luis, «Esta edición», in *Obras completas de Juan Manuel Torres*, t. I, ed. idem, Xalapa, Universidad Veracruzana / Nieve de Chamoy, 2020, p. 240-247
- Nogales Baena, José Luis, «Introducción», in Sergio Pitol, *Cuentos*, ed. José Luis Nogales Baena, Madrid, Cátedra, 2021, p. 11-102
- Ostachowicz, Igor, *Noc żywych Żydów*, Warszawa, WAB, 2012
- Pitol, Sergio, «Hacia Varsovia», in idem, *Cuentos*, ed. de José Luis Nogales Baena, Madrid, Cátedra, 2021, p. 217-226
- Radziszewska, Krystyna, Wiatr, Ewa (ed.), *Oblicza getta. Antologia tekstów z getta łódzkiego*, Łódź, WUŁ, 2018
- Sneh, Perla, *Lengua vespertina*, Buenos Aires, Nuevo Hacer, 2019
- Torres, Juan Manuel, «Al principio de la primavera», in *Obras completas de Juan Manuel Torres*, t. I, ed. José Luis Nogales Baena, Xalapa, Universidad Veracruzana / Nieve de Chamoy, 2020, p. 253-257
- Torres, Juan Manuel, «El muchacho que mató a la luna», in *Obras completas de Juan Manuel Torres*, tomo I, ed. José Luis Nogales Baena, Xalapa, Universidad Veracruzana / Nieve de Chamoy, 2020, p. 240-247

Nota biobibliográfica

Ewa Kobyłecka-Piwońska es profesora de literatura hispanoamericana en la Universidad de Łódź. Sus intereses científicos se orientan hacia la literatura comparada (polaca y latinoamericana), la literatura latinoamericana judía y la narrativa actual.