

La puesta en escena del relato testimonial de un judío polaco entre el humor, el juego de ajedrez y el sensacionalismo mediático¹

María Luisa Diz
UBA-CONICET-IDES-AINCRIT
Buenos Aires – Argentina

El título de la obra parece hacer referencia al pueblo judío como una *nación no nacional*, una de las *incongruencias judías* construidas por parte de la iglesia cristiana durante los procesos de homogeneización en la sociedad moderna, a partir de la configuración de un *judío conceptual* para establecer sus límites espaciales y temporales con el pueblo judío al que consideraba su *alter ego virtual*, otra incongruencia. El *judío conceptual* era “un ente semánticamente sobrecargado, que abarcaba y combinaba significados que deberían haberse mantenido aislados y, por esta razón, era un adversario natural de cualquier fuerza a la que le interesara trazar fronteras y conservarlas herméticas” (Bauman 53). La incongruencia de ser una *nación no nacional*, debido a su dispersión extraterritorial y su ubicuidad, buscaba que el judío fuera visto como *el extranjero en el interior*, una “categoría semántica confusa y psicológicamente desconcertante que es objeto del antisemitismo” (Bauman 47), es decir, de la aversión contra los judíos³. El título de la obra pone de relieve la incongruencia judía: “Los judíos no pertenecen auténticamente al país en el que viven [...] el judío de Polonia no es polaco [...]” (Rühs en Bauman 72).

La obra comienza con la participación de actores denominados en el texto como Otro 1, Otro 2 y Otro 3, quienes a lo largo de la misma asumirán diferentes roles. En este caso, personifican a comediantes que realizan un espectáculo de humor stand-up (en vivo, de pie) en el que cuentan chistes cortos sobre judíos. Al final de cada chiste se oyen risas grabadas. El espectáculo stand-up se repetirá, con variaciones en los chistes, a modo de separador entre escenas.

EL OTRO 2 –¿Sabes cómo se disuelven las manifestaciones en Israel?

–Mandan a dos o tres personas con una alcancía. [...]

EL OTRO 3 –Un mendigo le dice a un judío: Una limosnita, por amor de Dios.

–¿Cómo dice?

–Una limosnita, por amor de Dios y la Virgen santísima.

–Ah, eso es diferente, con dos avales sí. [...]

EL OTRO 3 –¿Por qué todos los judíos tendrían que llamarse Isaac?... porque nacen... y zaaak! [...]

EL OTRO 3 –¿Qué diferencia hay entre solución y disolución?

Disolución es meter a un judío en ácido, solución, meterlos a todos.

EL OTRO 1–¿Cómo entran 8 judíos en un Fiat 600? En el cenicero. [...]

EL OTRO 1 –¿En qué se diferencian un judío y una pizza? En que la pizza no grita cuando la metés al horno.

EL OTRO 3 –¿Cuál es la diferencia entre circuncisión y crucifixión? Que en la crucifixión se usa el judío entero.

La colectividad judía aparece representada en los chistes como avara, lo cual parece referir a la imputación, por parte de la resistencia anti-modernista, del pueblo judío como *representante del capitalismo y de la modernidad*, otra incongruencia. Los chistes que hacen referencia a creencias y rituales religiosos del pueblo judío, los cuales sirvieron para conservar su identidad como grupo en la diáspora⁴, son vinculados con aquella imagen usurera de los judíos y con la Solución final⁵ que, al ser equiparada con la crucifixión, reproduce el sentido de “sacrificio religioso” que contiene la denominación “Holocausto”, desestimada por algunos autores⁶.

Para Freud, el chiste es una formación del inconsciente que al decir con ingenio, a través de la polisemia del lenguaje, representaciones inconscientes reprimidas permite que sean más fácilmente aceptadas, así como la elaboración de situaciones traumáticas subjetiva y socialmente. A Freud le apasionaban los cuentos judíos, entre otros, y los coleccionó a lo largo de su vida ya que en los mismos se podía observar cómo se expresaban los principales problemas que angustiaban a la colectividad judía de la Europa central enfrentada al antisemitismo.

Las representaciones del pueblo judío configuradas por los chistes y las dimensiones que éstos van abarcando consecutivamente –de lo económico y lo religioso al exterminio– parecerían remitir a la *construcción social de la indiferencia moral*. Según Bauman, ésta consistió en el *aislamiento físico y psicológico* de los judíos del resto de la sociedad, mediante el confinamiento en los ghettos, y el *llamamiento al antisemitismo popular* avalado gracias a la formación de la *conciencia nazi*⁷ y a la efectividad de la *propaganda nazi*, las cuales crearon la imagen de los judíos como *parásitos*. De este modo, la *construcción social de la indiferencia moral* contribuyó a configurar

–junto con la colaboración de los consejos y la policía judíos, y la promulgación de las *Leyes de Nüremberg* que limitaron los derechos de los judíos en Alemania– las condiciones para promover su emigración forzosa y su posterior exterminio⁸.

El relato testimonial del sobreviviente, Berek Frydman, se refiere a las circunstancias y los recuerdos abrumadores de su detención, el trabajo esclavo en una fábrica textil, la reclusión y los traslados por diferentes ghettos y campos.

BEREK: [...] Ellos diezmaron el ejército polaco en cinco minutos. Era la caballería contra tanques [...]. Cuando nosotros llegamos de Ghetto Lodz en el año 44 a Auschwitz, no había lugar ni en las cámaras de gas para quemar. En una barraca vivían unos gitanos. Ellos solos se cavaron las fosas, llenaron con kerosene, y a punta de bayoneta los empujaban adentro y prendieron fuego [...]. Cuando usted está en cama diez horas y no duerme, empieza a pensar en... y ve todo lo que pasó. Me vienen así, suspiros, como quejidos. Preguntando, ¿por qué todo esto? [...].

Berek da cuenta en este fragmento del hacinamiento en el que vivían en Auschwitz y de la imposibilidad de resistencia ante el exterminio gracias a la habilidad de los soldados alemanes para hacer que los detenidos crearan las condiciones para su propia muerte, sin que éstos pudieran saberlo, y también da cuenta del ultraje de los recuerdos, en palabras de Levi.

En otra de las escenas se representa la conversación que Berek mantuvo con Mendel Kachmarec⁹, un ajedrecista y relojero quien oficiaba de mecánico de mantenimiento, mientras reparaba la máquina con la que Berek trabajaba en una fábrica de confección de ropa militar en el ghetto de Lodz. Mendel, quien será interpretado por el actor denominado Otro 1, hace una especie de comparación entre el juego de ajedrez con el trabajo en el ghetto y le trasmite al personaje de Berek los secretos de aquél.

EL OTRO 1 – [...] El dominio del juego básico se obtiene además con el conocimiento de cuatro elementos fundamentales. [...] Uno, el movimiento de las piezas, o sea de los elementos que nos permitirán atacar al adversario, pero a la vez y quizás más importante, defendernos de sus ataques. Dos, el tablero. El terreno en el cual se desarrollará el combate. El lugar de acción. Las reglas fundamentales de estrategia y táctica y la observación del adversario son los otros. Nada de todo esto tendrá sentido si no logramos

implementar la cuestión más difícil y fundamental: “tener una idea”, y, acertada o no, seguirla consecuentemente [...].

El juego del ajedrez podría interpretarse como la metáfora de la estrategia del “salva lo que puedas” o del juego de la muerte y la supervivencia, como lo denomina Bauman, del cual los nazis obligaron a los judíos a ser partícipes, en tanto utilizaron la *racionalidad judía* para lograr sus objetivos. Los nazis necesitaban que el comportamiento de sus víctimas fuera predecible y, por lo tanto, manipulable y controlable, por lo cual los persuadieron a comportarse de manera racional, haciéndoles creer que era posible sobrevivir, salvar algo o conseguir un trato mejor mediante el cumplimiento de ciertas normas y del mérito individual que les permitirían acceder a categorías definidas burocráticamente de diferentes grados de derechos y privaciones. Lo que Mendel le trasmite a Berek es que debe comportarse como si los adversarios actuaran racionalmente para poder decidir el curso de su propia acción. Tal como afirma Bauman, los judíos eran, sin saberlo, actores racionales actuando en un escenario irracional.

En otra escena el personaje de Bereck cuenta, con la intervención del personaje del hijo de Berek y del recuerdo de las palabras de Mendel en el ghetto interpretadas por el actor denominado Otro 1, acerca de la producción en línea y de la confección en serie del sistema de trabajo en la fábrica, y lo relaciona con los elementos para el dominio del ajedrez que le enseñó Mendel y que luego Berek le transmitió a su hijo.

EL PADRE – Con la cabeza gacha, trabajando, uno podía dejar de pensar. [...] La fábrica estaba organizada a la perfección, con planchadores, costureros, ojaladores, etcétera. Sólo como la máquina alemana puede organizar. [...] Uno veía claramente la eficiencia y la organización, y no podía dejar de sorprenderse por el tipo de sistema aplicado.

EL OTRO 1 – Berek...Una máquina no es. Una máquina funciona.

EL HIJO – (*vuelve a la mesa*) Una máquina rota en una producción en serie entonces podía ser un problema.

EL PADRE – Entonces no se admitían problemas. Mendel me dijo...

EL OTRO 1– Aquí todos somos peones.

EL HIJO – La pieza menospreciada en el juego. No puede retroceder. Vos me lo enseñaste.

EL PADRE – Hay que moverlo con mucho cuidado.

EL OTRO 1– Contar hasta diez. No hay lugar para el arrepentimiento, y además, llegado el momento, el conjunto de peones pueden lograr conformar una estructura estática, lo que determinará el espacio de juego de cada jugador. [...] Bien, Berek, no se deje vencer, está bien abstraerse, mantener la cabeza gacha, pero mantenga una antena prendida. El hombre es un animal de error y nosotros somos hombres [...].

Berek es representado como una pieza en la máquina, como un peón en el juego de ajedrez, el que no puede retroceder. El judío es representado como una pieza en la máquina burocrática, industrial y asesina que implicó el genocidio alemán. No era un hombre sino una cosa que debía cumplir con su tarea, abstraerse, agachar la cabeza y no pensar ni equivocarse, no debía ser sino funcionar hasta su producción como cadáver útil. La máquina alemana de la producción en serie de la fábrica es también la metáfora de la máquina de la producción en serie de cadáveres. “Cadáveres sin muerte, no-hombres cuyo fallecimiento es envilecido como producción en serie [...] lo imposible (la muerte en masa) se produce mediante la experiencia integral de lo posible, mediante el agotamiento de su infinitud” (Agamben 74; 79).

Sin embargo, cabe destacar que tanto Berek como Mendel se encontraban “[...] entre los pocos que conservan la dignidad y la seguridad en sí que nacen de ejercer un oficio para el cual se está preparado” (Levi, 2003: 76). Pero también, aquella era una manera de evadirse de la realidad y del pensamiento de la muerte: “[...] la ambición del ‘trabajo bien hecho’ está tan enraizada en uno que empuja a hacer bien hasta los trabajos ‘enemigos’, nocivos para uno y para los suyos, hasta el punto de que hay que hacer un esfuerzo consciente para hacerlos ‘mal’” (Levi, 2005: 105).

En otra escena se representa la situación de entrevista en un programa de televisión al que asiste el personaje del hijo de Berek para compartir lo que su padre le contó y que él ha tratado de reconstruir en la escritura de su cuaderno. El personaje de Berek interviene en la escena como si fuera un fantasma que parece dialogar solamente con el personaje de su hijo. El personaje del conductor del programa, interpretado por el Otro 2, ignora quien es su entrevistado y lo que éste viene a contarle. Además, está más preocupado porque el relato de su entrevistado se adapte al formato televisivo que al relato mismo, y sus preguntas y acotaciones resultan por demás desubicadas.

EL OTRO 2 – [...] ¡Hable del holocausto, de los millones de judíos asesinados, de las pilas de cadáveres, de la locura nazi! ¡Los crematorios, las cámaras de gas!

Esta solicitud del personaje del conductor del programa hacia el personaje del hijo de Berek parece representar una crítica hacia el modo de tratamiento de ciertos medios de comunicación al abordar acontecimientos ligados a experiencias traumáticas límites. El tono sensacionalista que pretende imponer al relato se asimila al estilo del denominado *show del horror*, la presentación mediática que se instaló en Argentina con respecto al tema de las desapariciones durante el terrorismo de Estado y que se caracterizaba por “la exhibición de detalles macabros, [...] la visión de los testigos presentada en forma fragmentaria, la acumulación de datos inconexos y la dificultad para transformar en un relato abarcador estos diversos elementos” (Feld, 2010: 25).

En una de las últimas escenas, el personaje del conductor interpreta una discusión con su equipo de producción quejándose del entrevistado y de la historia del sobreviviente. El cierre de su discurso parece relacionarse con la puesta de los chistes que dieron comienzo a la obra.

EL OTRO 2 – [...] ¿A cuántos le puede interesar esta historia? El tipo éste sobrevivió. Zafó. Después de todo el judío éste la sacó barata, se murió de viejo y no en un horno.

El discurso mediático sensacionalista, de manera similar a los chistes sobre la colectividad judía, representa al judío como un *otro radical* por el que se siente rechazo y cuyo aislamiento, emigración y exterminio o sobrevivencia resultan totalmente indiferentes para el *nosotros cultural*.

A modo de conclusiones

La puesta del relato testimonial es una puesta mediada y fragmentada por la proyección del video y las interpretaciones de los actores que responde a un entrecruzamiento discursivo, el cual pretende configurar y transmitir ciertas representaciones sobre la figura de los sobrevivientes del exterminio nazi y la experiencia límite que atravesaron. El tono serio pero emotivo del testimonio proyectado en el video y representado en las actuaciones contrasta drásticamente

con los chistes sobre la colectividad judía y con el discurso mediático sensacionalista.

La secuencia de los chistes, los cuales hacen referencia a una imagen avara del pueblo judío y que culminan en una suerte de equiparación del exterminio judío con el “sacrificio religioso”, podría interpretarse como la metáfora de la construcción de ciertas *incongruencias* que colaboraron en la producción del exterminio del pueblo judío, en el cual se proyectó primeramente la culpa de todos los males que traía la modernidad. Pero además, esos chistes que circulan cotidianamente en nuestra cultura y en los medios de comunicación continúan configurando al judío como un *otro radical*, diferente para el *nosotros cultural* en términos económicos, culturales y religiosos, y como una raza considerada inferior e impura que sigue siendo objeto del antisemitismo y del racismo en los que se basó el genocidio nazi.

El juego del ajedrez y los secretos para su dominio podrían interpretarse como la metáfora de las estrategias y tácticas de las cuales se valieron muchos prisioneros en los campos –el tablero– para la observación del adversario –los soldados alemanes y los colaboradores de la “zona gris”, en términos de Levi– para defenderse de sus ataques y para seguir consecuentemente “una idea”, la de sobrevivir. El ajedrez puede interpretarse también como la metáfora de *la racionalidad judía* utilizada por los nazis para concretar su proyecto genocida. La pieza del peón es la que representa a los judíos, la pieza menospreciada en el juego, la que no puede retroceder y hay que mover con mucho cuidado. La pieza en la maquinaria burocrática, industrial y asesina del sistema de los campos de trabajo y exterminio, donde se extrajo primeramente su fuerza de trabajo y luego se la produjo como cadáver útil.

La figura del sobreviviente aparece representada en esta obra como un “salvado” por haber ejercido su oficio de costurero en el ghetto. Pero también es representado como un peón en un tablero de ajedrez, una pieza en una maquinaria, en definitiva, un *otro* que es deshumanizado en los chistes y el discurso mediático como lo fue en los campos de trabajo y exterminio. En este sentido, cabe preguntarse parafraseando a Levi, ¿hasta qué punto ha muerto y no volverá el mundo del campo de concentración y qué podemos hacer para que en este mundo plagado de amenazas, ésta desaparezca?

Notas

¹ Esta ponencia fue presentada con el título “*Un JUDÍO polaco: la puesta en escena del testimonio de un sobreviviente del denominado ‘Holocausto’*” en el Plenario VI: “Teatro y Memoria” del XXI Congreso internacional de Teatro Iberoamericano y Argentino, organizado por el Grupo de Estudios de Teatro Argentino e Iberoamericano (GETEA) y realizado en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, en Buenos Aires el jueves 2 de agosto de 2012. En el plenario participaron también Lola Proaño-Gómez, Ana Wolf, Lucía Sandes y Maximiliano de la Puente. La coordinación del mismo estuvo a cargo de Lorena Verzero.

² La obra fue estrenada en el Espacio TBK de la Ciudad de Buenos Aires (2007), donde permaneció durante tres temporadas consecutivas, y fue repuesta en los últimos dos ciclos de *Teatroxlaidentidad* en el Teatro Bauen Hotel (2010) y el Teatro IFT (2011). La obra fue creada a partir del testimonio real de Bereck Frydman y de textos, ideas y relatos de su hijo Claudio Frydman con quien el autor asesoró el trabajo de dramaturgia.

³ “Se refiere tanto al concepto de pueblo judío como grupo extraño, hostil y formado por indeseables como a las prácticas que se derivan de este concepto y lo apoyan. [...] Las relaciones sociales, que pueden ser objeto de las ideas y las prácticas del antisemitismo, son relaciones entre una mayoría y una minoría, entre una población ‘anfitriona’ y un grupo más pequeño que vive entre ella y sigue conservando su identidad independiente y, por esta razón, al ser la parte más débil, se convierte en un miembro de la oposición, los ‘ellos’ separados de los nativos ‘nosotros’” (Bauman 47).

⁴ Sus características son la universalidad, la atemporalidad y la extraterritorialidad.

⁵ También conocida como *Solución final al problema judío*, término acuñado por Adolf Eichmann, era el nombre del plan sistemático de la Alemania nazi que consistió en la deportación sistemática y el posterior exterminio de la población judía en Europa durante la Segunda Guerra Mundial, mediante el establecimiento del sistema de campos y cámaras de gas para destruir científicamente con pulcritud y eficiencia, ocultando la operación y eliminando las resistencias.

⁶ Agamben realiza una etimología del término “holocausto” el cual decide no aplicar, al igual que Primo Levi, ya que sostiene que: “[...] establecer una conexión, aunque sea lejana entre Auschwitz y el *olah* bíblico, y entre la muerte en las cámaras de gas y la ‘entrega total a motivos sagrados y superiores’ no puede dejar de sonar como una burla. No sólo el término contiene una equiparación inaceptable entre hornos crematorios y altares, sino que recoge una herencia semántica que tiene desde el inicio una coloración antijudía” (31).

7 “El término ‘conciencia nazi’ describe una conducta colectiva secular que hacía extensible la reciprocidad sólo a los miembros de la comunidad aria, definida de acuerdo a lo que, según los científicos raciales, eran los conocimientos biológicos más avanzados de su tiempo” (Koonz 23). Esta conciencia se basaba en cuatro presupuestos: la vida del *Vol/k* (pueblo) asimilada a la de un organismo con sus etapas de nacimiento, desarrollo, expansión, declive y muerte; toda comunidad desarrolla los valores adecuados a su naturaleza y al entorno en que se ha desarrollado (el renacer étnico alemán); la justificación de la agresión abierta contra poblaciones “indeseables” que vivieran en tierras conquistadas siempre que, a largo plazo, de ello se derivara un beneficio para los vencedores; y la defensa del derecho de un gobierno a anular la protección legal de ciudadanos asimilados sobre la base de lo que ese gobierno definía como su “etnicidad”.

8 Tal como lo expresa la metáfora de Bauman, los judíos fueron posicionados “a horcajadas sobre las barricadas” de diferentes conflictos modernos, en el sentido de que fue una minoría diferente que sirvió como chivo emisario al que se le atribuían todos los males, y que el nazismo utilizó como justificación ideológica para su proyecto genocida.

9 El personaje del ajedrecista Mendel Katchmarec está tomado de Mendel Cachmareck en “El Jinete”, un trabajo de Claudio Frydman publicado en la revista *Mabuse*.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. “El testigo” y “El ‘Musulmán’ ”, en *Lo que queda de Auschwitz*. Valencia: Pretextos, 2000.
- Bauman, Zygmunt. “Modernidad, racismo y exterminio” y “Solicitar la cooperación de las víctimas”, en *Modernidad y Holocausto*. Madrid: Ed. Sequitur, 1997.
- Feld, Claudia. “La representación de los desaparecidos en la prensa de la transición: el ‘show del horror’ ”, en *Los desaparecidos en la Argentina: Memorias, representaciones e ideas (1983–2008)*, Emilio Crenzel (ed.). Buenos Aires: Editorial Biblos, 2010.
- Freud, Sigmund. “El chiste y su relación con lo inconsciente”, en *Obras Completas*, volumen VIII. Madrid: Alianza Editorial, 2000.
- Koonz, Claudia. *La conciencia nazi. La formación del fundamentalismo étnico del Tercer Reich*. Barcelona: Paidós, 2003.
- Levi, Primo. *Si esto es un hombre*. Barcelona: Muchnik Editores, 2003.
- Levi, Primo. *Los hundidos y los salvados*. Barcelona: El Aleph Editores, 2005.

