

Los Náufragos de Jean Améry: prefiguración de su obra ensayística

MASSA, Adriana / Universidad Nacional de Córdoba - adrianamassa@hotmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras clave: literatura austriaca – Jean Améry - suicidio

» Resumen

En *Los Náufragos*, novela juvenil de Hans Mayer, quien posteriormente adoptaría el seudónimo de Jean Améry, no solo está ya presente el tema del suicidio, sino que también se reconoce como intertexto la *Novelle* de Arthur Schnitzler *El Teniente Gustl*. El hecho de que Jean Améry recurra nuevamente a esa obra en el ensayo sobre la muerte voluntaria, casi cuarenta años después, habla de una manifiesta continuidad en el pensamiento del autor. De igual manera, otros temas como el del dolor, la oposición espiritualidad/corporeidad y, particularmente, la conciencia de ser una víctima, un apátrida, o el de la “obligación y la imposibilidad de ser judío” se remontan a esa primera producción novelística.

Hans Mayer, nacido en octubre de 1912 en Viena, conocido a partir de 1955 como Jean Améry, anagrama francés de su nombre original austriaco, escribe en el prólogo a la primera edición de *Jenseits von Schuld und Sühne (Más allá de la culpa y la expiación)* publicado en 1966: “Cuando en 1964 en Frankfurt comenzó el gran proceso de Auschwitz, escribí, tras veinte años de silencio, el primer ensayo sobre mis experiencias en el Tercer Reich” (2001: 47). La ruptura de ese prolongado silencio sobre su experiencia personal como víctima del nacionalsocialismo va a iniciar una serie de escritos ensayísticos de carácter autobiográfico con los que Améry irrumpe y se posiciona en la vida literaria, política y social alemana de mediados de los años ´60 como un ensayista e intelectual cuya mirada crítica irreductible problematiza y renueva el discurso sobre Auschwitz desde la perspectiva de la víctima.

Toda su obra ensayística tiene como eje el ejercicio de la memoria y de la escritura a partir del intento de encontrar una explicación a las terribles experiencias vividas durante la década comprendida entre 1935 y 1945. Al describir su método señala que

había propuesto un trabajo que entreverase ensayo y reflexión. El resultado fue una confesión personal, interrumpida por meditaciones. Tampoco tardé en darme cuenta de que habría sido

absurdo añadir un trabajo más a las muchas y en parte excelentes obras documentales ya consagradas al tema. Entrelazando el género de la confesión y el de la meditación logré investigar o, si se prefiere, describir la condición de víctima (Améry, 2001: 48).

Hijo de un judío asimilado y de una madre católica, pasó los primeros años de su infancia rodeado del paisaje de montañas y bosques de Bad Ischl, en la Alta Austria, y a partir de mediados de los años '20, cuando se traslada a Viena, se inserta en la atmósfera intelectual y artística de la metrópolis. En 1934 funda, conjuntamente con Ernst Theodor Mayer, la revista literaria *Die Brücke*. De esa época data el comienzo de la redacción de su novela *Die Schiffbrüchigen (Los Naufragos)* concluida, según el propio Améry, el año siguiente cuando contaba 23 años de edad (Améry, 1992: 74). Su biógrafa, Irene Heidelberger-Leonard, señala 1934 como el año de “mayor polarización” (2010: 44) en la vida del entonces Hans Mayer expresada, precisamente, en esas dos producciones: en la revista se muestra todavía como un joven conservador que no ha podido desprenderse del paisaje rural y, en cierto modo, idílico de su infancia, mientras que en la novela aparece enunciado ya un pensamiento político revolucionario incipiente que coincide con el descubrimiento de “la obligación y la imposibilidad de ser judío”, como titulará más tarde el último de los ensayos publicados en *Jenseits von Schuld und Sühne*. Es el momento en el que se da, en palabras de Améry, el paso de la “estética del irracionalismo” a la “estética de la lógica”. En el volumen de ensayos *Unmeisterliche Wanderjahre (Años de andanzas nada magistrales)*, publicado en 1971, traza una retrospectiva crítica de su desarrollo intelectual desde mediados de la década del '20 hasta el momento en que escribe. En el primer capítulo describe al joven veinteañero y provinciano de entonces como “retrógrado obtuso” (Améry, 2006: 33) y se pregunta cómo fue posible que se hubiese mantenido ajeno a la realidad social, cómo fue posible que en 1930 no hubiese leído a Marx, a Benjamin o a Siegfried Kracauer, y la pregunta más lacerante: cómo fue posible “que no vieses cómo se acercaba el fascismo, al que tus poetas líricos le construyeron la superestructura poética” (Améry, 2006: 33).

Aun cuando no pueda fijarse con exactitud el momento en que se produce el cambio y el “retrógrado” se convierte en “progresista” (Heidelberger-Leonard u. von der Lühe, 2009: 7), no hay duda de que su origen está en relación directa con la expansión del nacionalsocialismo, la asunción de Hitler al poder en Alemania y la convulsiva situación política de Austria. Améry fija con precisión el momento de la toma de conciencia de su origen judío y del sentido trágico que tanto política como existencialmente ello implicaba y que, de hecho, determinó su posterior destino de huida, exilio, lucha en la resistencia belga, tortura y confinamiento en los campos de concentración:

Todo empezó justo en 1935, cuando en un café vienés, inclinado sobre un periódico, comencé a estudiar las leyes de Nüremberg promulgadas recientemente allí en Alemania.(...) La sociedad, que se identificaba con el estado alemán nacionalsocialista, que el mundo reconocía como representante legítimo del pueblo alemán, me había hecho judío en toda forma y sin

ambages; o sea, había dado una nueva dimensión a mi conciencia de ser judío que ya existía en época temprana sin graves consecuencias (Améry, 2001: 171).

Precisamente esa revelación de que se era judío por “resolución legal o acuerdo social” (Améry, 1966: 60), y no por convicción o elección, coincide con el año de finalización de *Los Náufragos*. También en esta obra ficcional, al igual que Améry en su obra ensayística y novelística pos Auschwitz, Hans Mayer parte de una experiencia personal concreta y la escritura le sirve tanto a la elucidación de su propia problemática existencial exteriormente provocada como al análisis de la época. Ese mismo año publica un capítulo bajo el título de “Los desarraigados” (“Die Entwurzelten”) en el *Jahrbuch 1935* editado por Hermann Hakel¹ y realiza una lectura pública de un pasaje de la novela.

No va a ser éste el único intento de expresarse como narrador. Hacia el final de su vida, según escribe en una carta, va a intentar “por primera vez después de muchos, muchos años escribir algo parecido a la ‘creación literaria’” (Heidelberger-Leonard, 2010: 251) y, en 1974, publica *Lefeu oder der Abbruch* (*Lefeu o la demolición*) a la que denomina “novela-ensayo”. Poco antes de quitarse la vida, aparece *Charles Bovary, Landarzt* (*Charles Bovary, médico rural*), su tercera y última tentativa novelística.

Según revela la correspondencia de los años 1949-1950, en esa época recupera el manuscrito inédito y que creía perdido de *Los Náufragos* y durante casi un lustro va a realizar diferentes gestiones tendientes a lograr la publicación de la novela pues considera “que el libro seguía siendo, pese a todo y tras ciertos retoques, susceptible de ser leído y seguía también teniendo sentido” (cit. en Heidelberger-Leonard, 2010: 50). En una entrevista realizada en 1978, el año de su muerte, Améry afirmó que la novela no pudo publicarse en la época en que fue escrita porque en la “Austria clerical y fascista” de los años ‘30 él era considerado socialista (Améry u. Hermann, 1992: 75). Finalmente, *Los Náufragos* apareció póstumamente en 2007.

Cabe preguntarse cuál es el sentido que la publicación y la consecuente lectura por parte de sus contemporáneos de esa novela escrita en su juventud, 15 años atrás, todavía tiene en 1955 para el sobreviviente de Auschwitz. Heidelberger-Leonard considera, con acierto, que en *Los Náufragos* se encuentran consolidadas posturas políticas y filosóficas de Améry que demuestran que éstas “no fueron en absoluto una consecuencia del campo de concentración” (2010: 59). Situada temporalmente en los comienzos del Tercer Reich se encuentran ya en ella ciertos temas que habrán de ser luego centrales en los ensayos escritos con posterioridad a la experiencia irreversible de ser una víctima de Auschwitz.

La novela, estructurada en doce capítulos, se focaliza en la figura del protagonista, Eugen Althager, al que puede considerarse un alter ego del autor no sólo por las coincidencias biográficas, sino también porque la metamorfosis ideológica que se opera en Althager coincide con el relato de Améry sobre la evolución

¹ Hans Mayer (1935). *Die Entwurzelten* (Roman), Teilkapitel. En *Jahrbuch 1935. Lyrischer Kalender*, hrsg. v. Hermann Hakel, Wien, Menzl & Witt, 100-104.

de su pensamiento expuesto en *Unmesterliche Wanderjahre y Örtlichkeiten (Lugares en el tiempo)*. El vacío y la desorientación caracterizan a Althager: es un joven de veinticuatro años, hijo de un comerciante judío asimilado fallecido tempranamente y de una medio judía que lo educó en la fe católica y en la moral burguesa. A los dieciséis años, a causa de la mala situación económica, él y su madre se ven obligados a abandonar el campo y trasladarse a Viena, la gran ciudad que Althager soñaba conquistar y que, sin embargo, solo habría de depararle pobreza, preocupación y desamparo. Tras la muerte de su madre y de un desengaño amoroso huye a Berlín para, luego de un año, regresar a la capital austriaca. Sin recursos económicos ni trabajo, vive de la ayuda económica que le envía un tío y de su amante Agathe, la única relación que lo mantiene a flote en esa “existencia polvorienta, triste y desamparada”. Finalmente, al igual que su amigo Heinrich Hessel, Eugen Althager termina acomodándose a la época y al poder del dinero.

La novela se inicia con la siguiente información: “Eugen despertó” (Améry, 2013: 9)² que, si bien refiere al hecho concreto del despertar a un nuevo día, adquiere otra connotación cuando luego se narra una escena en la que Eugen presencia cómo un judío es atacado por un grupo de estudiantes con camisas pardas (17). En ese momento “entendió las palabras de ese grito de guerra infernal que, nacido en una época demencial, condenaba a muerte certera a un grupo humano. Pero no a una muerte humana. (...) Aquel grupo humano no era más que ganado destinado a una muerte indigna. No se trataba de un enemigo que había que vencer, sino de una sabandija que había que reventar” (16). Luego se precisa con exactitud la época: “Estaban a principios de abril de 1933. La Austria todavía libre (...) temblaba bajo el huracán que desde marzo soplabla en la tierras vecinas” (19). La fecha no deja lugar a dudas y toda la novela va a ser testimonio de ese despertar de la conciencia a una realidad político-social hasta entonces ignorada y a la realidad existencial de un origen que hasta ese momento no había tenido ninguna gravitación en la vida del protagonista. A través del narrador omnisciente se presenta el continuo proceso de autorreflexión de Eugen que, en esta instancia y a lo largo de toda la novela, se debate entre la aceptación y la negación de una identidad impuesta. En un primer momento, ante el ataque del que ha sido testigo, oscila entre el impulso de solidaridad hacia el golpeado y el miedo a ser reconocido como uno de ellos. Inmediatamente, sin embargo, se reprocha y le resulta insoportable el haberse distanciado mentalmente del perseguido pues ello significaba estar del lado de los perseguidores y, especialmente ante sí mismo, él tenía que estar junto al otro. El problema para Eugen es cómo encarnar lo que nunca ha sido, cómo comprender que en él se hacían realidad conceptos abstractos como judío o raza: “Solo de manera lenta y penosa surgió en él la conciencia de que el tiempo lo había proscrito como a todos los de su raza. Su culpa era no saber en qué consistía pertenecer a esa raza” (18). Eugen se niega a ser incluido en un colectivo al que nunca se sintió pertenecer, al que no lo une más que el azar de su nacimiento. El

² Todas las citas de la novela corresponden a esta edición.

ser judío es para él una abstracción sin ninguna relación con su vida real que ha transcurrido como la de cualquier otro ser humano, sin embargo es ese ser judío, no una tradición o una religión común, lo que lo une a los perseguidos y lo lleva a asumir una posición antifascista sin que ello trascienda en acción. En la existencia marginal, solitaria y escéptica de Eugen, coexisten el sentimiento de estar encadenado a su tiempo y, al mismo tiempo, el de tratar de desligarse de él (39). Esa situación lo convierte en un apátrida, en el náufrago de una época en hundimiento. Frente al irracionalismo metafísico en el que había creído y del que ahora se han apoderado los nacionalsocialistas, a Eugen solo le queda, en opinión del narrador, “un heroico nihilismo, un perseverar a pesar del descubrimiento de que nada tiene sentido” (45).

La búsqueda de una identidad propia, auto determinada, configura el acontecer novelístico en el que se desarrolla el proceso de reconocimiento de su interioridad por parte del protagonista. Es en este sentido que Heidelberger-Leonard la denomina una “novela de formación invertida” (2010: 59). En 1955, al escribir una síntesis del contenido de la novela, el entonces Hans Mayer señala que, tras el levantamiento que tiene lugar en Viena en febrero de 1934, el protagonista pierde sus últimas esperanzas y debe buscar una salida y agrega: “La idea del suicidio, que planea como una sombra sobre todo el proceso vital de Eugen Althager, exige urgentemente una solución. Eugen (...) deja que el azar se convierta en destino y utiliza una banal disputa callejera para cometer un suicidio indirecto” (cit. En Heidelberger-Leonard, 2010: 53). Efectivamente, la escena final del “suicidio indirecto” no aparece inmotivada en cuanto el suicidio como posibilidad constituye uno de los *Leitmotive* de la novela. Cuando Agathe le cuenta que está embarazada y piensa abortar, Eugen, sin recursos económicos e incapaz de asumir la responsabilidad de un hijo, afirma que “siempre le queda a uno la posibilidad de suicidarse” (80). La respuesta de Agathe –“Yo sé que no vas a suicidarte. Uno no se suicida, da miedo” (80)– remite a la debilidad de Eugen, a su incapacidad de llegar a la acción. Ante los reproches del tío por su ineptitud para conseguir un trabajo y sus amenazas de no enviarle más dinero, el narrador comenta que estas “cartas sugerían el suicidio” (185). En realidad, precisamente para evitar pensar en un trabajo y un salario, condiciones de toda vida regular, es que Eugen se aferra a “la idea del suicidio, que le era familiar desde su tierna infancia” (188). En la representación de Eugen, la lejana posibilidad del suicidio le procura un cierto “sentimiento de liberación provisional”, le ofrece una salida a esa existencia constituida por una “sucesión de callejones sin salida” (188) y, al mismo tiempo, no lo compromete a pasar a la acción. Al pensamiento de Eugen de que “la muerte decidida en libertad era la única posibilidad de acabar” (188) se contraponen el de la “sana voluntad de vivir” de Agathe, por un lado, y el del “pecado del suicidio” de su amigo Heinrich, por otro lado (189). En la comprensión de la realidad que tiene Eugen, el episodio revolucionario que había tenido lugar en febrero “había sido el inicio del naufragio” (190) y el anuncio de la guerra que habría de sobrevenir. En este sentido, el narrador compara el presentimiento de Eugen de una guerra futura con su pensamiento suicida en cuanto ambas posibilidades le imponen al protagonista “un límite mental al

horizonte del tiempo” (191). En el contexto de la evolución vital e ideológica de Althager en este momento, sin embargo, la guerra se le presenta como una posibilidad más segura e infalible de conducir a la muerte que el suicidio. El acontecer narrativo, empero, contradice esa suposición.

Como preámbulo al desenlace final tiene lugar una pelea en el Café Schloderer, donde Eugen deja transcurrir su vida sin perspectivas, sin lazos ni ataduras. Luego de la pelea, avergonzado por la escena en el café, pero, al mismo tiempo, satisfecho de sí mismo por haber vencido el miedo y devuelto los golpes, el dolor corporal -tiene el brazo derecho dislocado y heridas en la frente- lo despierta de su aletargamiento vital. Finalmente, Eugen Althager, intelectual proletarizado, “parte de una época moribunda” (192), cumple con su deseo de morir al enfrentarse en un duelo a un estudiante fascista. A las preguntas del estudiante de si es universitario y ario, condiciones para que el duelo pueda llevarse a cabo pues la ofensa solo es tal si ha sido provocada por un hombre de la misma condición y raza, Eugen responde instintivamente que sí. Esta respuesta es, en la perspectiva del narrador, “el resultado insuperable de una voluntad de asimilación secular” (217). En el momento del duelo, sin embargo, Eugen, que hasta ese momento pensaba que este, al igual que toda su vida, solo era fruto del azar, ataca con violencia al estudiante antisemita y se reconoce parte de una comunidad:

Noto tu odio, bestia de Uckermark, tu furor desencadenado contra todos nosotros. Vosotros nos odiáis, para vosotros somos ideas, abstracciones. Nos odiáis a nosotros, los desesperados, los heroicos, sí, digo bien, los heroicos. Pero también nosotros somos presa del odio, también a nosotros nos da este odio un último soplo de energía. ¡A nosotros, sí, a nosotros! Yo tampoco estoy solo, también digo ‘nosotros’ (...), nosotros: ideas, abstracciones. Porque ahora solo se trata de eso. ¡No se trata ya de mí, de Eugen Althager, sino que se trata de más, de mucho más! (242).

En el momento de su muerte, una muerte buscada, el protagonista se encuentra a sí mismo como parte de la comunidad de los perseguidos, de las víctimas y, por primera vez, opone resistencia y no huye de la realidad. En una conversación previa al duelo, Heinrich alude “a la trágica y absurda muerte del jesuita Naphta” (225), personaje de *La montaña mágica* de Thomas Mann. Así como en las figuras de Naphta y Settembrini se enfrentan dos visiones opuestas del mundo, en el duelo entre el estudiante antisemita y Eugen se contraponen dos principios ideológicos. Sin embargo, la configuración del motivo del suicidio que culmina en el duelo remite más directamente a la Novelle *El teniente Gustl* de Schnitzler, a cuyo protagonista se va a referir ampliamente Jean Améry en su ensayo *Hand an sich legen. Diskurs über den Freitod (Levantar la mano sobre uno mismo. Discurso sobre la muerte voluntaria)*, publicado en 1976. En su resumen de *Los Náufragos*, Hans Mayer califica la muerte de Eugen como “caricaturescamente absurda” (cit. en Heidelberg-Leonard, 2010: 56). Figura caricaturesca y absurda es sin duda la del arrogante y cobarde teniente Gustl quien, al sentirse agraviado por un hombre que considera inferior, decide suicidarse pues su honor no le permite presentarse al duelo que tiene pactado para la tarde

siguiente. Sin embargo, no es la figura de Gustl en sí misma la que permite la comparación con la novela de Hans Mayer, sino más bien la configuración novelística de la situación del desenlace.

En *Levantar la mano sobre sí mismo* Améry toma como ejemplo a Gustl, personaje de ficción que, sin embargo, considera “absolutamente fiel a la realidad” (2005: 17), para ejemplificar que lo fundamental para el suicida o el suicidario “es la absoluta singularidad de su situación” (2005: 19) que nunca es comunicable y, por lo tanto, queda fuera de cualquier explicación psicológica. Para Améry, “el acto del salto definitivo, aunque aparezca lleno de impulsos psicológicos, es inaccesible a un examen de este orden, ya que rompe con la lógica de la vida y por ende de la psicología” (2005: 28). Considera que la muerte voluntaria es una respuesta legítima a “los angustiosos desafíos de la existencia” (2005: 67) y, por lo tanto, no es una muerte anti-natural. Al contrario, para Améry, lo más natural es, precisamente, huir del absurdo de la existencia al absurdo de la nada y, en ese sentido, la muerte voluntaria es el auténtico camino hacia la libertad. Una vez que se ha experimentado el absurdo de vivir, tan sólo queda el absurdo éxtasis de la libertad.

La víspera del duelo Eugen realiza un balance de su situación: piensa que simplemente se va a presentar y se va dejar matar, reflexiona sobre las posibles causas que lo han llevado a aceptar el desafío, sobre lo que podría ocurrir después de su muerte, cómo reaccionarán sus conocidos, se pregunta si tiene miedo, sus especulaciones alternan entre consideraciones sobre lo que es ser ario y ser judío, recuerdos de su vida y los siempre recurrentes pensamientos sobre el duelo y su sentido. Ese reflexionar especulativo de Eugen, que se aproxima a la forma del monólogo interior aunque por momentos es interrumpido por la intervención del narrador, se asemeja al monológico discurrir de Gustl en el que se mezclan asociativamente presente, pasado y futuro y, en el que, por otro lado, aflora también su antisemitismo latente. En ese pensar un tanto caótico y fragmentado previo al duelo y que ha de culminar en el “suicidio indirecto”, se observa la proximidad con la obra de Schnitzler aun cuando Gustl no llegue a concretar el suicidio, lo que para Améry, por otra parte, carece de importancia.

El hecho de que ya en esta novela juvenil de Hans Mayer no solo esté presente el tema del suicidio, sino que también se reconozca como intertexto la *Novelle* de Schnitzler y que Jean Améry recurra nuevamente a esa obra en el ensayo sobre la muerte voluntaria, casi cuarenta años después, habla de una manifiesta continuidad en el pensamiento del autor. De igual manera, otros temas como el del dolor, la oposición espiritualidad/corporeidad y, particularmente, la conciencia de ser una víctima, un apátrida, o el de la “obligación y la imposibilidad de ser judío” se remontan a su primera producción novelística.

En su ensayo sobre Améry, Sebald sostiene que para las víctimas de persecución se rompe el hilo del tiempo cronológico, que la experiencia del terror disloca el tiempo y que “los únicos puntos fijos son las escenas traumáticas que se repiten con una dolorosa claridad de memoria y visión” (2004: 154). En ese sentido, la historia de Eugen Althager revela la primera experiencia traumática de Jean Améry, entonces

Hans Mayer, que luego el exilio, la tortura y la experiencia del campo de concentración van a intensificar y que, parafraseando a Sebald, el ensayista Jean Améry no va a lograr resolver, pero sí revelar.

Bibliografía

- Améry, J. (2013). *Los Náufragos*. Trad. Josep Monter y Ester Quirós. Valencia, Pre-Textos.
- Améry, J. (2007). *Die Schiffbrüchigen. Lefeu oder Der Abbruch*. En *Werke*, Bd.1. Stuttgart, Klett-Cotta.
- Ampery, J. (2006). *Años de andanzas nada magistrales*. Trad. Marisa Siguan y Eduardo Aznar. Valencia, Pre-Textos.
- Améry, J. (2005). *Levantar la mano sobre uno mismo. Discurso sobre la muerte voluntaria*. Trad. Marisa Siguan Boehmer y Eduardo Aznar. Anglés. Valencia, Pre-Textos.
- Améry, J. (2001). *Más allá de la culpa y la expiación. Tentativas de superación de una víctima de la violencia*. Trad. Enrique Ocaña. Valencia, Pre-Textos.
- Améry, J. und Hermann, I. (Hrsg.) (1992). *Der Grenzgänger*. Gespräch mit Ingo Hermann in der Reihe "Zeugen des Jahrhunderts". Göttingen, Lamuv.
- Heidelberger-Leonard, I. (2010). *Jean Améry. Revuelta en la resignación*. Trad. Elisa Renau. Valencia, Publicacions de la Universitat de València.
- Heidelberger-Leonard, I. und von der Lühe, I. (2009). "Vorwort. Seiner Zeit voraus. Jean Améry - ein Klassiker der Zukunft?". En Heidelberger-Leonard, I. und von der Lühe, I. (Hrsg) *Seiner Zeit voraus. Jean Améry - ein Klassiker der Zukunft?* Göttingen, Wallstein Verlag.
- Sebald, W.G.(2003). "Against the Irreversible: On Jean Améry". En *On the Natural History of Destruction. With Essays on Alfred Andersch, Jean Améry and Peter Weiss*. Trad. Anthea Bell. London, Penguin.