

LEVI, Primo. *Si esiste Auschwitz, no puede existir Dios*. Entrevista de Ferdinando Camon. Traducción de Carlos Gumpert. Madrid: Altamarea, 2023, 103 pp. (*Conversazione con Primo Levi*. Milano: Ugo Guanda Editore, 1997).

En enero de 2023, en una fecha muy cercana a la Semana de la Memoria, la editorial Altamarea publicó esta entrevista fruto de los encuentros de Primo Levi con el también escritor e intelectual católico Ferdinando Camon. Se trata de un libro pequeño, pero valioso, porque nos ofrece un destilado del pensamiento leviano, tal y como estaba configurado pocos meses antes de la muerte del autor turinés, puesto que, como leemos en la introducción, los encuentros empezaron en 1982 y continuaron hasta finales de mayo de 1986, menos de un año antes de la muerte de Levi.

Las entrevistas, como la del libro del que nos ocupamos, son un género literario muy querido, o por lo menos muy practicado, por Primo Levi; de hecho, en el tercer tomo de sus obras completas¹, los textos de esta índole, a pesar de ser solo una selección, ocupan nada menos que 1070 páginas y entre ellos hay hitos tan importantes como esta entrevista

póstuma de Camon o la que apareció en 1986 en el suplemento literario del *New York Times* gracias a la pluma de Philip Roth. Levi siempre exigió mantener un control total sobre el texto de sus entrevistas, así que no nos extraña que, en la introducción, Camon explique: «El acuerdo con Levi era que el texto final de la entrevista sería revisado por él a partir de la versión mecanografiada y corregido o modificado con absoluta autonomía. Y así se hizo» (p. 16). En realidad, la introducción no tiene desperdicio, en cuanto a contextualización de los encuentros y análisis de la escasa aceptación de la obra leviana por parte de la cultura europea antes de que la muerte del autor y el advenimiento de la llamada «era del testimonio» impulsaran un decidido cambio de paradigma. También contiene anotaciones importantes sobre el carácter y la forma de relacionarse de Primo Levi y aporta datos que restan credibilidad o, por lo menos, despiertan dudas con respecto a la hipótesis de que la muerte del autor piemontés haya sido un suicidio. Felicito por tanto a la editorial por la decisión de incluir en el volumen el texto de esta introducción, publicada por primera vez en 2014, y no una de las anteriores, como la original de 1987 que no incluía la reflexión de Camon sobre la afirmación de Levi, central en la entrevista, «Auschwitz existe, de modo que Dios no puede existir»²,

1. LEVI, Primo. *Opere complete volume III. Conversazioni, interviste, dichiarazioni*. A cura di Marco Belpoliti. Bibliografia di Domenico Scarpa. Indici di Daniela Muraca. Torino: Einaudi, 2018, pp. XXXV-1342.

2. Es la que en cambio apareció, y por fechas no podía ser de otra forma, en

o la de 1997, muy vinculada a problemas italianos de los años ochenta del siglo pasado.

El libro está compuesto por nueve capítulos, en los que se pasa revista a todos los temas que juntos o por separado pueden aparecer en las entrevistas a Primo Levi: el nazismo; la pertenencia del autor a la cultura judía; los campos de concentración y de exterminio; Alemania y las relaciones de Levi con los alemanes después de la guerra; su postura con respecto a los totalitarismos, al hebraísmo, al nacimiento del Estado de Israel y a su política en los años ochenta; la variedad de la producción literaria de Primo, etc. El quinto capítulo, cuya posición central nos da una pista clara sobre su importancia, a pesar de ser el menos extenso de todos, se titula «Perché scrivere» y trata justamente de la escritura. Camon le pregunta a Levi cuál fue el objetivo de su escritura (la denuncia, la necesidad de hacer justicia, de obtener consuelo o la liberación interior) y Levi contesta como buen científico enemigo de las generalizaciones, acotando la cuestión: «La pregunta atañe tan solo a *Si esto es un hombre*» (p. 59). Seguidamente Primo evoca la necesidad de contar, abrumadora y casi

primaria, que lo dominaba en la época de su vuelta a Italia; el deseo irrefrenable de explicar lo que había pasado, a quien lo conocía, pero también a sí mismo con una finalidad terapéutica, mientras que subraya que «la intención de dejar un testimonio vino después» (p. 61).

Poco antes aclara que la escritura fue «el equivalente del contar» (p. 60). Aquí tenemos, por tanto, el reconocimiento de algo que especialistas en el escritor turinés, como Marco Belpoliti o Domenico Scarpa, siempre han señalado: en Levi la narración oral viene antes de la escritura y esta última se suele apoyar en la primera, reproduciendo ritmos y módulos narrativos propios de la oralidad, a pesar del indiscutible peso de la intertextualidad literaria que exhiben las obras levianas. De hecho, para referirse a la necesidad de contar, Levi recurrió repetidas veces a la *Balada del Viejo Marinero*, de Coleridge, tanto que la relación con el poeta romántico inglés atraviesa la producción leviana. En 1966, en un artículo para una revista teatral³, Levi escribe:

Ognuno di noi reduci, appena ritornato a casa, si è trasformato

una edición española de 1995, descatalogada desde hace mucho tiempo. Con el título *Primo Levi en diálogo con Ferdinando Camon* y traducción de Celia Filipetto, la publicó Mario Muchnik en la colección Europeos sin fronteras.

3. LEVI, Primo. «*Se questo è un uomo*, versione drammatica di Pieralberto Marché e Primo Levi». *I quaderni del Teatro Stabile della città di Torino*, 1966, 8, pp. 37-43. El texto aparece también como introducción de la versión teatral publicada por Einaudi ese mismo 1966.

in un narratore infaticabile, imperioso, maniaco [...]. Ero diventato simile al Vecchio marinaio della ballata di Coleridge, che artiglia per il petto, in strada, i convitati che vanno alla festa per infliggere loro la sua storia sinistra di malefizi e di fantasmi. Ho ripetuto le mie storie decine di volte in pochi giorni, ad amici, nemici ed estranei. (1966, 40)

Diez años más tarde, volvemos a encontrar la imagen, algo depurada, en el cuento «Cromo», del *Sistema periódico*. Y, si la última obra de Primo Levi, *Los hundidos y los salvados*, tiene como epígrafe los versos 582-585 del poema de Coleridge («Since then, at an uncertain hour, / That agony returns; / And till my ghastly tale is told / This heart within me burns»), el único volumen de poesías de Primo Levi se titula *Ad ora incerta*. Es decir, el autor describe una y otra vez las acciones del viejo marinero que necesita contar y obliga a los convidados a escuchar. En cambio, no se detiene nunca en lo que, en el poema, les pasa a los que escuchan el relato del marinero. Creo que habría que prestar atención a esta omisión, porque es justo la figura del invitado/narratorio la que nos puede dar pistas sobre qué significa para Levi escribir/narrar Auschwitz, más allá de las explicaciones del propio autor. Este silencio sobre el narratorio puede explicarnos qué empuja al narrador a escribir y seguir escribiendo, narrando, retocando, corrigiendo, puliendo las

mismas escenas y las mismas reflexiones; es verdad que, como afirma Paul Ricoeur en *La memoria, la historia y el olvido* (2004), «un relato no se parece al acontecimiento que relata» (p. 366), y ya esta perspectiva podría explicar la insatisfacción de un racionalista como Levi frente a la tarea de contar algo inimaginable. Sin embargo, recordemos que el volver sobre algunas escenas, narrando lo mismo con pequeñas variaciones, es típico de cualquier escritura del trauma, en su intento de dar cuenta de una herida psíquica que es difícil o imposible reducir en palabras; estamos ante un tipo de literatura en la que hay que ir buscando lo que no se nombra, buceando en poéticas del silencio y de la latencia, contando con lo que no aparece temáticamente, pero subyace en la estructura y habla en el ritmo y las pausas. Así que leamos lo que escribe Coleridge sobre el invitado atrapado por el viejo marinero: «The Wedding-Guest stood still, / And listens like a three years' child: / The Mariner hath his will. / The Wedding-Guest sat on a stone: / He cannot choose but hear» (vv. 14-18).

El deseo de tener a alguien que, abandonándose a la escucha de nuestras palabras, comparte con nosotros nuestra vivencia representa el alma y el fantasma que subyacen en la escritura de Primo Levi. Un fantasma que se hace eco de la necesidad de ser escuchados que tenían todas las personas que sobrevivieron a los lager y tuvieron que enfrentarse, a su vuelta, a una

insensibilidad y un desinterés generalizados. Por tanto, la ambición de Primo Levi, aunque no lo verbalice, es exactamente que se le lea y se le escuche con la actitud del *Wedding-Guest* de Coleridge, con ese abandono sin filtros ni barreras del que solo son capaces los niños pequeños cuando se les narra un cuento. Primo Levi quiere que quien recibe su narración lo siga en su voluntad de analizar y volver comprensible una experiencia que de comprensible no tiene nada, pero que, si no se comprende, será olvidada.

A propósito del desinterés por la experiencia del lager en los años de la posguerra, en la entrevista de Camon se habla también del famoso rechazo de la editorial Einaudi, que, en 1947, no quiso publicar *Se questo è un uomo*. En la entrevista, Levi afirma: «No sé por qué no lo aceptaron: tal vez fuera solo culpa de un lector desatento» (p. 69), aludiendo a Natalia Ginzburg, cuyo nombre Camon pone sobre el tapete de forma explícita en la introducción. Es decir, sobre Ginzburg, escritora, judía y turinesa, cae toda la responsabilidad de haber rechazado el libro; ahora bien, en una editorial como Einaudi, parece raro que solo la autora de *Lessico famigliare* se encargara del tema, aunque seguro que se le confió a ella, por escritora, judía y turinesa, la tarea de comunicar a Levi que la editorial no publicaría su libro. Conviene recordar que, en su autobiografía *La ragazza del secolo scorso* (2005), Rossana Rossanda recuerda este episodio y dice claramente que en la

posguerra las informaciones sobre los campos resultaban insoportables para todos «come se il gelo e fetore della guerra ci restassero attaccati. Qualche anno fa sentii uno storico stigmatizzare Natalia Ginzburg perché alla prima lettura aveva allontanato da sé *Se questo è un uomo* di Primo Levi. Non ne potevamo più di quell'orrore. Ma chi può capirlo?» (pp. 100-101). En efecto, hay varias cosas que son difíciles de entender desde la perspectiva actual y la entrevista de Camon nos lo recuerda cuando, por ejemplo, trae a colación el seudónimo (*Damiano Malabaila*) usado por Levi para firmar *Storie naturali*, un volumen de cuentos fantásticos que salió el mismo año que *La tregua*. Camon plantea a Levi que el seudónimo estuviera «motivado por el temor y el pudor; pero lo más probable es que, en un estrato profundo, la conciencia le sugiera que no hay un autor sino dos» (p. 77). Quien lea el libro verá que en este caso el escritor evita contestar a Camon, porque, en realidad, no fue una elección de Levi usar un nombre ficticio, sino una exigencia de la editorial Einaudi que se lo pidió al autor, a través del director comercial Roberto Cerati, sin caer en la cuenta de que le estaban solicitando que renunciara a su nombre a alguien al que los nazis habían privado justo del nombre y de la identidad. De hecho, en este punto de la entrevista Levi, después de decir que, sobre la posible existencia de uno o dos autores, es mejor que se pronuncie el mismo Camon, en calidad de receptor,

hace referencia al primer cuento que escribió, en sus años universitarios, y que ahora está incluido en *Il sistema periódico*, es decir, el relato científico-fantástico «Carbonio». Creo que el mensaje del escritor es clarísimo y reivindica la fundamental unidad de su obra. Treinta y siete años después de la entrevista, cuando la crítica literaria se ha ocupado con frecuencia de los cuentos fantásticos de Levi, parece increíble que los *inaudiani* de entonces no se hubieran dado cuenta de hasta qué punto las historias fantásticas o de ciencia ficción escritas por Levi planteaban, y plantean, cuestiones filosóficas muy relacionadas con las vivencias de la deportación y del lager. Algunas de estas historias están recogidas en otro libro publicado hace poco por Altamarea, *Auschwitz, ciudad tranquila*⁴, que mezcla las supuestas dos facetas de la obra de Levi y toma el título de uno de los cuentos que contiene. Se trata de un relato que, dentro de la producción leviana, participa directamente de la «galaxia Auschwitz»; apareció en el diario *La Stampa* en 1984; en él, refiriéndose a ensayos sobre Hitler, Himmler y Goebbels, Levi recuerda haber leído:

decenas de ellos sin que me satisficieran. Es probable que

4. LEVI, Primo. *Auschwitz, ciudad tranquila*. Edición e introducción de Fabio Levi y Domenico Scarpa. Traducción de Carlos Clavería Laguarda. Madrid: Altamarea, 2021, 155 pp.

se trate de una incapacidad esencial de los escritos documentales, pues no tienen casi nunca el poder de mostrarnos el fondo de un ser humano. Para este fin, más que los historiadores y los psicólogos, resultan idóneos el dramaturgo y el poeta. (p. 133)

Lo recuerdo aquí porque creo que esta frase explica de forma directa la importancia de la escritura literaria en la construcción y la configuración de la memoria del lager en Primo Levi, una memoria profundamente política y moral, y un autor único, escritor, poeta, dramaturgo, narrador oral, quizá el autor más importante de la literatura italiana del siglo XX y, sin lugar a dudas, un intérprete fundamental de la literatura de la Shoah a nivel mundial.

Antes de cerrar esta reseña, es de recibo reconocer también la espléndida labor de traducción. Carlos Gumpert, uno de los más experimentados y sensibles traductores al español de obras de literatura italiana, logra una versión en la que la palabra de Primo Levi suena *casi* igual al original (ese *casi* no es una crítica, sino un recordatorio de que, como escribió Umberto Eco, en el pasaje de una lengua a otra solo podemos decir *casi* lo mismo) y mantiene la exactitud, la inteligencia y la elegancia del original.

Marina SANFILIPPO
*Universidad Nacional de Educación
 a Distancia, UNED*