

# NOSOTROS NO SOMOS LOS ÚLTIMOS\*

**Constanza Serratore**

Doctoranda en Filosofía Política Contemporánea, Universidad del Salvador

“Voi che vivete sicuri  
Nelle vostre tiepide case,  
Voi che trovate tornando a sera  
Il cibo caldo e I visi amici:  
Considerate se questo é un uomo  
Che lavora nel fango  
Che non conosce pace  
Che lotta per mezzo pane  
Che muore per un sí o per un no.  
Considerate se questa é una donna,  
Senza capelli e senza nome  
Senza piú forza di ricordare  
Vuoti gli occhi e freddo il grembo  
Come una rana d´ inverno.  
Meditate se questo é stato:  
Vi comando queste parole.  
Scolpitele nel vostro cuore  
Stando in casa andando per via,  
Coricandovi alzandovi;  
Ripetetele ai vostri figli.  
O vi si sfaccia la casa,  
La malattia vi impedisca,  
I vostri nati torcano il viso da voi.”<sup>1</sup>

El presente trabajo tiene como marco teórico los textos de Primo Levi, *Se questo é un uomo*, a Valeriano Bozal en el capítulo referido a Zoran Music del texto *El tiempo del estupor*<sup>2</sup>, y a Giorgio Agamben en *Homo Sacer III, Lo que queda de Auschwitz*<sup>3</sup>.

Nos hemos interesado en el tema de Auschwitz porque creemos que es a partir de aquí que la ambigüedad de nuestra cultura con la muerte alcanza su paroxismo. Es decir, creemos que vale la reflexión sobre los campos de concentración porque son los lugares por excelencia de la bio-política moderna,

---

\* Zoran Music, *Nosotros no somos los últimos*, 1970, Viena, colección particular.

<sup>1</sup> Primo Levi, *Se questo é un uomo*, Einaudi Tascabili, 1989, Torino, Italia.

<sup>2</sup> Valeriano Bozal, *El tiempo del estupor*, Ed. Siruela, 2004, Madrid, España.

<sup>3</sup> Giorgio Agamben, *Homo Sacer III, Lo que queda de Auschwitz*, Ed. Pre-texto, 2000, Valencia, España.

junto con la estructura de los grandes Estados Totalitarios del siglo XX.

Tanto es así que Adorno en su *Dialéctica Negativa* afirma que después de Auschwitz no se puede escribir más poesía y que toda cultura posterior es “pura basura”.

Creemos que la dificultad reside, justamente, en que no se puede identificar con certeza cuál fue el crimen específico que se le imputa. Es decir, hay en apariencia dos cargos contradictorios: por una parte, haber conseguido el triunfo incondicional de la muerte sobre la vida y por la otra, el haber degradado y envilecido a la muerte. Ante esta supuesta contradicción, pareciera que lo inaudito trata de ser comprendido en esta relación de categorías extremas como la muerte y la vida, la indignidad y la dignidad.

Quizá deberíamos entender que detrás de este largo proceso de antagonismos que conduce al reconocimiento de los derechos y las libertades formales, se encuentra, una vez más, el cuerpo del hombre sagrado con su doble soberano, su vida insacrificable y, sin embargo, expuesta a que cualquiera se la quite. Como sostiene Agamben<sup>4</sup>, adquirir conciencia de esta aporía no significa desvalorizar las conquistas y los esfuerzos de las democracias, sino atreverse a comprender por qué en el mismo momento en que la democracia parecía haber vencido a sus adversarios y llegar a su apogeo, se revela como una forma incapaz de salvar de una ruina sin precedentes a la *zoé*. De lo que se trata, entonces, es de entender que la democracia moderna y su progresiva convergencia con los estados totalitarios en las sociedades postdemocráticas tienen su raíz en la aporía que marca su inicio. Es decir, nuestra política pareciera no reconocer otro valor que la vida, es por ello que -como lo señala Agamben- hasta que las contradicciones no se resuelva, nazismo y fascismo seguirán siendo actuales en tanto que la decisión sobre la nuda vida es el criterio político supremo.

Así, hemos elegido trabajar con dos testimonios-testigos<sup>5</sup>, Primo Levi y Zoran Music, porque creemos que estas dos opciones aparentemente contradictorias (vida-muerte, dignidad-indignidad) no pueden dar cuenta de lo acontecido porque no permite encontrarle una ubicación definida. Esta es la larva que nuestra memoria no consigue sepultar, eso a lo que no podemos decir adiós y con lo que

---

<sup>4</sup> Giorgio Agamben, *Homo Sacer I, El poder soberano y la nuda vida*, Ed. Pre-texto, 2000, Valencia, España.

<sup>5</sup> Mantendremos el par de conceptos para significar aquel que ha estado en algún campo de concentración nazi y que luego ha podido, en diversas expresiones, dar cuenta de lo que le ha acontecido, Sabemos de la dificultad que estos terminus presentan, dificultad que está trabajada en el texto de Agamben que hemos citado, pero que no la trataremos vista la complejidad del tema y la extensión a la que nos debemos atener para el presente trabajo.

debemos confrontarnos de forma obligada.

Agamben dirá que “*el musulmán es el no-hombre que se presenta obstinadamente como hombre y lo humano que es imposible disociar de lo inhumano*”<sup>6</sup>, nosotros sostendremos en este trabajo, justamente porque no haremos referencia a la distinción entre testigo y testimonio, que Levi y Music son también los “testigos integrales” a partir de los cuales trataremos de entender la paradoja presentada en el mismo título *Si esto es un hombre*. Es decir, el nombre “hombre” se aplica sobre todo al no-hombre, hombre al cual se le ha destruido integralmente su humanidad.

Retomando los dos puntos que hemos puesto en aparente contradicción, diremos que Michel Foucault fue quien ha propuesto una explicación para la degradación de la muerte en nuestro tiempo, vinculándola a la transformación del poder en la Edad Moderna. En la soberanía territorial, que es la forma tradicional, el poder se define esencialmente como poder de vida y poder de muerte. Este poder de vida y poder de muerte es asimétrico, dirá Agamben, ya que el poder de muerte se ejerce fundamentalmente, mientras que el poder de vida se ejerce solo indirectamente. Sintéticamente, diremos que el poder soberano se transforma indirectamente en lo que Foucault denomina bio-poder, es decir, el viejo derecho de “hacer morir y dejar vivir” cede su lugar a la figura inversa: “hacer vivir y dejar morir”, lo que define a la biopolítica.

De aquí la progresiva descalificación de la muerte; es decir, la muerte se convierte en aquello que hay que esconder. Despojada de su carácter público (recordemos que a los ritos fúnebres participaban no solo los individuos y las familias, sino la sociedad entera), la muerte se convierte en una especie de vergüenza privada.

El punto que problematiza Agamben con respecto a la posición recién enunciada de Foucault es que a la hora de afrontar el análisis de los grandes estados totalitarios de nuestro tiempo, en este caso el Estado Nazi, esta absolutización sin precedentes del bio-poder en tanto *hacer vivir*, se cruza con una no menos absoluta generalización del poder *hacer morir*. Es decir, lo que se está denunciando, sin más rodeos, es la coincidencia entre la biopolítica con la tanatopolítica.

Es decir, ¿cómo es posible que un poder cuyo objetivo es esencialmente el de hacer vivir, ejercite por el contrario un poder incondicionado de muerte? Frente

---

<sup>6</sup> Giorgio Agamben, *Homo Sacer III, Lo que queda de Auschwitz*, Ed. Pre-texto, 2000, Valencia, España

a esta auténtica paradoja, Foucault da una respuesta en el curso de 1976 que dicta en el *College de France*: el racismo es justamente lo que va a permitir al bio-poder establecer en el *continuum* biológico de la especie humana una serie de cesuras, y volver a establecer de este modo en el sistema de *hacer vivir* el principio de la guerra. La cesura fundamental que divide el ámbito bio-político es la existente entre *pueblo* y *población*, consiste en hacer surgir del seno mismo del pueblo una población; es decir, transformar un cuerpo esencialmente político en un cuerpo esencialmente biológico.

Lo que tratamos de mostrar aquí es que estas cesuras biopolíticas son esencialmente móviles y aíslan en cada ocasión en el *continuum* de la vida una zona que está más allá del ciudadano llevándolo en un proceso de degradación cada vez más acentuado. Es decir, el no-ario se transmuta en judío, el judío en deportado, el deportado en internado, hasta que se llega al punto límite, al punto donde las cesuras bio-políticas alcanzan su límite último, para Agamben el *musulmán*, para nosotros cualquiera de los que han estado internados en cualquier tipo de *campo*.

El vínculo fluctuante entre población y pueblo se rompe en este punto y nos permite asistir allí donde aparece la sustancia bio-política absoluta, aquella que no puede ser fijada y que no admite cesuras.

Es decir, el *campo* es el lugar de la muerte y del exterminio, pero sobre todo el lugar de quienes se llegan a preguntar *si esto es un hombre*, es decir, los campos configuran aquella sustancia bio-política aislable en el *continuum* biológico. Más allá, solo restan las cámaras de gas.

Estos *espacios sin pueblo* que pide Hitler en 1937 durante la celebración de un congreso secreto, son esa máquina bio-política que una vez implantada en un espacio geográfico determinado, lo transforma en un espacio bio-político absoluto, donde la vida humana pasa a estar más allá de cualquier identidad bio-política definible. Llegado a este punto, la muerte no es más que un epifenómeno.

Como es sabido, Zoran Music fue detenido e internado en el campo de concentración de Dachau en 1944. Allí realizó bastantes dibujos, muchos de los cuales se perdieron durante la liberación. Los dibujos de este período son de un profundo dramatismo, entre ellos *Cuatro ahorcados*, *Carro de cadáveres*, *Cadáveres en el ataúd*.

Sin embargo, tras su liberación, Music parece haberse olvidado de todos estos asuntos y comienza a pintar paisajes de piedra, paisajes que no son nada. Será

necesario esperar hasta 1970 para que Music “recupere” la memoria y reemprenda el trabajo sobre ese motivo olvidado del pasado que ahora se impone de una forma avasalladora en la serie *Nosotros no somos los últimos*, título también de nuestro trabajo.

En las figuras de Music, mayormente en las cabezas, podemos apreciar que no hay nada parecido a una vida interior. En toda esta exterioridad se aíslan las cabezas, se observan los huecos que fueron ojos, las fosas nasales y las bocas. En esta transparencia del cuerpo humano, en este contante fluir entre lo interior y lo exterior, aparece ese cuerpo que es uno más entre todos los objetos que pueden encontrarse.

Music en estas imágenes parece sugerirnos nada más que un cuerpo pintado al estilo de boceto, sin embargo la verosimilitud de lo pintado trasciende la anécdota en una imagen que desborda los límites del acontecimiento concreto para obligarnos a una reflexión sobre lo sucedido.

La memoria, la presencia del pasado se convierte en el marco donde Music elabora el presente. Music, al contestar una pregunta de Kosme de Barañano, dice “*Cuando hago un retrato todo es un desierto*”. Desierto en varios sentido: la exterioridad se impone sobre eventuales gestos expresivos donde no importa tanto lo anímico cuanto la presencia física. Pero además, hay otro tipo de desierto que se nos aparece cuando comprobamos que los retratos, y en especial los autorretratos, se parecen cada vez más a los protagonistas de Dachau. La fisionomía de los autorretratos nos devuelven los ojos y las bocas como huecos, la relevancia de la bóveda craneana, el óvalo facial, el mentón; todos estos son los rasgos de un hombre único que es muchos hombres, todos los que allí estuvieron, sin perder por ello la individualidad que en cuanto retrato o autorretrato le es propia. El tiempo pasado es el ámbito en el que se vive el presente, es el molde del presente.

Music nos pone también frente a una supuesta paradoja: en esta vuelta al pasado no se ha perdido el presente. La suspensión del tiempo que introdujo lo acontecido en el *campo* no se ha detenido en el instante, en aquel instante, se extiende hasta ahora en un *diálogo* que configura todos y cada uno de los momentos de ese trayecto. La trágica radicalidad de los acontecimientos tiene un efecto inesperado sobre el tiempo: el presente se alimenta de un pasado que no puede abandonar.

“¿Sabéis como se dice nunca en la jerga del campo? Morgen früh, mañana por la mañana.” , escribe Primo Levi en *Si esto es un hombre*. El *nunca* de la jerga

del campo rechaza el tiempo a una nada no abierta, una nada en la que la noción de futuro deja de tener sentido, sólo lo tiene el pasado: *nunca* es mañana por la mañana.

Cuando Levi cuenta la vida cotidiana en el campo, relata que cuando los prisioneros jóvenes llegan y preguntan a los más antiguos ¿hasta cuando?, los últimos ríen y no contestan. Ese futuro próximo, inmediato y repetido es el presente, mañana por la mañana al igual que hoy, el hoy del comeremos, del esfuerzo de las descargas, de la inclemencia de la nieve, de la subsistencia. Un presente que carece de horizonte. *Nunca*, mañana por la mañana, deja sin asidero, sin fundamento cualquier perspectiva.

Es por ello que creemos que el campo concreta en todos y en cada uno de los que están allí la tesis sobre el ángel de la historia que formuló Benjamín (tesis IX), pero que en boca de Levi dice: *“Si fuésemos razonables tendríamos que resignarnos ante esta evidencia que nuestro destino es perfectamente desconocido, que cualquier conjetura es arbitraria y totalmente privada de cualquier fundamento real.”*

El tiempo de Levi y el de Music parece carecer de salida alguna hacia delante, es un tiempo rechazado que vuelve atrás siempre en sueños convertidos ahora en recuerdos, sueños que hablan de un pasado difícil. Pero también los recuerdos formulados en términos oníricos son los que permiten salirse por un momento fuera del tiempo: Se sueña con *“estar en nuestra casa, en un maravilloso baño caliente. Estar en nuestra casa sentados a la mesa. Estar en casa y contar este trabajo sin esperanza, sin tener siempre hambre, este dormir de esclavos”*<sup>7</sup>.

Creemos que Levi adelanta un rasgo central de la pintura de Music: el estar muerto antes de estar muerto, el estar no-vivo como hombre, el dejar de ser hombre antes de haberse extinguido por completo. Como dice Levi: *“Se duda en llamarlos vivos, se duda en llamar muerte a su muerte, ante la que no temen porque están demasiado cansados para comprenderla”*

Este *retirar* al hombre su humanidad mientras todavía está con vida no sólo quiere decir quitar o eliminar, sino retirar aquello que posee, que le es propio; pero ese retirar a alguien aquello que le es más propio supone que alguien ha sido dotado de un poder simultáneamente infinito y corriente.

Es por esto que decimos que este tema es de nuestro interés porque, como dice Agamben: *“Auschwitz es precisamente el lugar en que el estado de excepción*

---

<sup>7</sup> Primo Levi, *Se questo é un uomo*, Einaudi Tascabili, 1989, Torino, Italia

*coincide perfectamente con la regla y en el que la situación extrema se convierte en el paradigma mismo de lo cotidiano*<sup>8</sup>”.

Mientras el estado de excepción y la situación normal están separados en el espacio y en el tiempo, como es habitual, permanecen opacos, aunque en secreto se refuerzan todo el tiempo.

O mejor, como dice Benjamín: *“La tradición de los oprimidos nos enseña que “el estado de excepción” en el cual vivimos es la regla. Debemos llegar a una concepción de la historia que corresponda a ese estado*<sup>9</sup>”.

Sin embargo, a lo largo del presente trabajo no hemos hecho más que poner de manifiesto estos cargos contradictorios que piensan a la muerte, por un lado, como triunfante, pero por otro como degradada; la aporía del hombre sacro en tanto portador de la vida y susceptible de ser muerto; la paradoja de que el término hombre se aplique a quien ya ha sido desposeído de todo rasgo de humanidad; la paradoja de la coincidencia entre la biopolítica y la tanatopolítica, paradoja constatada en Music y Levi en la idea de que en la vuelta al pasado lo que no se pierde es el presente.

Quizá de lo que se trata es de reconocer, como sostiene Benjamin, que asombrarse por las cosas que vivimos en el siglo XX no tiene *nada* de filosófico.

---

<sup>8</sup> Giorgio Agamben, *Homo Sacer III, Lo que queda de Auschwitz*, pp. 50, Editorial Pre-texto, 2000, Valencia, España

<sup>9</sup> W. Benjamin, *Tesis sobre el concepto de la historia*, Tesis VIII, en Michael Löwy, *Walter Benjamin, Aviso de incendio*, Fondo de Cultura Económica, 2005, Buenos Aires, Argentina.