

## TADEUSZ BOROWSKI, PROSA CONCENTRACIONARIA

PAU FREIXA TERRADAS, *Universidad de Barcelona*

### RESUMEN

Como país donde se ha localizado la mayor parte de los campos de exterminación nazis y desde el que gran parte de sus víctimas se vieron forzadas a salir, Polonia ha aportado al mundo de la literatura un extenso número de escritores que han tratado temas vinculados a “Shoah”. De todos ellos, probablemente el más interesante sea Tadeusz Borowski. Su obra *Adiós a Maria* nos muestra una visión completamente diferente del resto de la que narradores internacionales nos ofrecieron sobre el Holocausto. Inexplicablemente, su arte y su testimonio permanecen aun casi desconocidos en el mundo hispánico.

**Palabras clave:** Literatura del Holocausto, Shoah.

### ABSTRACT

As a country where most of the nazi extermination camps were located and from which a great part of nazi victims proceeded, Poland has produced a huge number of writers who faced Shoah topics. Amongst them, the most interesting was probably Tadeusz Borowski, whose *Farewell to Maria* shows a vision completely apart from those of the rest of international Holocaust prose writers. Inexplicably, his art and his testimony remain almost unknown in the Hispanic world.

**Keywords:** Holocaust Literature, Auschwitz, Shoah.

“...dni naszego życia nie są podobne do dni naszej śmierci.”  
Gustaw Herling-Grudziński, *Inny świat*.

### INTRODUCCIÓN

Han pasado más de sesenta años desde el fin de la Segunda Guerra Mundial y de la liquidación de los campos de concentración nazis. A partir de los testimonios y las vivencias noveladas de los presos se fue creando desde los mismos años cuarenta del siglo pasado una gran literatura con una temática y también una estética muy concretas a la que llamamos “literatura concentracionaria o de los campos”. En el marco de esta denominación han surgido obras que no sólo han sobresalido en su “género” sino que han sido consideradas verdaderas aportaciones a la literatura universal. Hoy en día recordamos a algunos de los autores que escribieron sobre los campos como a figuras fundamentales de la cultura del s. XX.

Con la concesión del premio Nobel de literatura en 2001 al húngaro Imre Kertész, la literatura de los campos ha recobrado plena vigencia en los inicios del tercer milenio. No obstante, dicha literatura no se queda en sus autores más conocidos como Levi, Kertész, Semprún o Améry y son muchísimos no sólo los que dejaron testimonio de la experiencia concentracionaria, sino aquellos que lo hicieron con obras de una calidad literaria incuestionable. En los países que se vieron más directamente afectados por el sistema de *lagers* capitalizado por Auschwitz surgieron gran cantidad de escritores que quisieron dejar testimonio de lo acontecido en los campos nazis de la muerte. Concretamente en Polonia apareció ya en el 46 una de las mejores obras de la literatura de los campos nazis escritas hasta la fecha de la mano de Tadeusz Borowski, uno de los grandes desconocidos en Occidente del género concentracionario.

Tadeusz Borowski entendió como nadie la naturaleza y el funcionamiento de los campos y fue capaz de aprovechar el horror vivido para crear una literatura de alta calidad

que sorprende no sólo por la lucidez de su análisis, sino también por lo que el crítico polaco Jan Błoński llamó “el aprovechamiento estético del horror”<sup>1</sup>, es decir, por haber sabido crear una poética cínica del horror de tal perfección formal y estilística que choca al lector con la misma fuerza y por el mismo sentimiento estético que la tragedia clásica, con la agravante incluido de que en el caso de Borowski el tema tratado es el mundo de Auschwitz. Pero ha sido precisamente este cinismo despiadado acercándose al sarcasmo, juntamente con la dureza de los episodios narrados, lo que ha hecho que durante años la excelencia de su arte y la amplitud de su análisis se hayan visto eclipsados y no hayan alcanzado el lugar que se merecen dentro de la constelación de la literatura de los campos y de la *pléyade* de las mejores obras de la literatura universal.

Ciertamente desde los años 60 en Polonia se le considera como al autor de referencia en cuanto a la literatura de los campos nazis (siendo el más conocido Gustaw Herling-Grudziński su equivalente en cuanto a la literatura de los GULAG), al lado de autores como Zofia Nałkowska, Zofia Kossak-Szczucka, Kazimierz Moczarski o Seweryna Szmaglewska. De todas maneras en Occidente nunca pasó de ser considerado el *outsider* de la literatura concentracionaria, como el radical que escribió “lo más brutal” sobre los campos, como un agitador y un mero polemista, a pesar de la devoción que por él tienen autores de la talla de Imre Kertész. En los Estados Unidos y el Reino Unido apareció una edición de *Pożegnanie z Marią*, su obra más emblemática, en 1976, pero agotada la primera edición ya no se reeditó hasta hace pocos años. En Francia, Alemania y otros países han aparecido también traducciones de la obra concentracionaria de Borowski y su nombre aparece con frecuencia en los libros de crítica literaria entorno a la representación del Holocausto, pero siempre de forma tangencial y sólo como ejemplo de brutalidad y cinismo, sin ir nunca demasiado a fondo en el análisis de las reflexiones que yacen bajo una forma de violenta provocación. En castellano existía sólo una muy mala traducción cubana del año 77, ahora ya prácticamente inhallable. En nuestro país ha sido publicada una buena selección –aunque con resultados de traducción igualmente irregulares– de la obra concentracionaria de Borowski en 2004 por la editorial Alba bajo el título *Nuestro hogar es Auschwitz*. Aprovechando su presencia en el mercado editorial español vale la pena “restaurar” a este autor y releerlo con calma; traspasar la capa exterior de provocación cínica que efectivamente encontramos en su arte y fijarnos más en las reflexiones de fondo, únicas y seguramente ya irrepitibles, que nos aportan una visión de los campos nazis de la muerte substancialmente diferente de las de los autores canónicos del género.

En su corta vida Tadeusz Borowski escribió apenas 150 páginas de temática estrictamente concentracionaria, divididas además en diferentes libros y revistas. En primer lugar escribió aún como prisionero poesía, de la cual se han conservado desgraciadamente muy pocas muestras. Estos poemas, de temática sólo parcialmente “concentracionaria”, circulaban de boca en boca entre los presos polaco-parlantes de Auschwitz y Birkenau, y algunos de ellos se adaptaban como canciones. Más tarde, ya en Múnich, re-escribió algunos de los versos creados en el campo y creó otros de temática ya claramente concentracionaria. En esa misma época, al descubrirse mejor narrador que poeta, abandonó para siempre la poesía y se puso a escribir los relatos de Auschwitz que le harían famoso. De hecho, Borowski escribió sus primeros relatos también en Auschwitz en forma de cartas a su novia, Maria, que se encontraba internada muy cerca, en la división de mujeres. Estas primeras cartas manuscritas

evidentemente no se pudieron conservar, pero Borowski transcribió fielmente algunos fragmentos, ya con mucha carga reflexiva, en el relato *U nas w Auschwitzu...* Por tanto se puede considerar a Borowski como a uno de los primeros, si no el primer escritor superviviente en escribir sobre Auschwitz, ya desde el propio campo.

Su prosa concentracionaria se encuentra dividida en los tres siguientes libros (por orden de aparición en el mercado editorial polaco):

- *Byliśmy w Oświęcimiu*, publicado en polaco aún en Múnich, donde aparecen los relatos *U nas w Auschwitzu...* y *Ludzie, którzy szli*, además de otros relatos de Janusz Nel Siedlecki y de Krystyn Olszewski;

- *Pożegnanie z Marią*, donde sólo tres de los cinco relatos (*Dzień na Harmenzach*, *Proszę państwa do gazu i Śmierć powstańca*) tienen lugar en campos de concentración nazis.

- *Kamienny świat*, “relato largo consistente en veinte partes autónomas” – como explica el autor en el prólogo de la obra –, de las cuales sólo unos cuantos son estrictamente concentracionarios\*.

Dada la relativamente grande cohesión que todos estos relatos tienen entre sí (independientemente de su división en tres libros y de las diferentes premisas estéticas y morales de las que parte el autor en cada uno de ellos y pasando por alto el hecho de que hay un evidente declive en la calidad de su prosa en cada obra posterior, coincidiendo curiosamente con un aumento en el cinismo), esta breve monografía buscará analizarlos en su conjunto y extraer el mensaje común y la visión que el autor quiso dar de la naturaleza de los campos, su funcionamiento y los efectos psicológicos que dejaba en los prisioneros. Para conseguirlo empezaremos fijándonos en una parte de la multitud de aspectos y factores psicológicos y sociales de la vida en el campo que Borowski va sacando a la luz y comentando para tejer su amplia tesis.

Más adelante analizaremos también el tan criticado recurso al cinismo, rayando en el humor negro, y la aparente falta de caracteres portadores de valores positivos que encontramos a lo largo de toda la prosa concentracionaria de Borowski.

El lenguaje en que está escrita la prosa concentracionaria de Borowski ha sido extraído directamente del idiolecto polaco de Auschwitz y Birkenau y del “esperanto d’ Auschwitz”, aportando a la reflexión sobre los campos y al testimonio de la experiencia vivida un valor documental añadido desde la propia forma. En este sentido, será interesante también prestar atención al curioso lenguaje utilizado por el protagonista para explicar sus vivencias.

#### TADEK, O EL HOMBRE CAMPODECONCENTRACIONIZADO

Si nos fijamos en la perspectiva narrativa usada en la casi totalidad de sus relatos concentracionarios, Borowski aparece como uno de los más originales autores de dicha literatura. Los diferentes relatos que encontramos en *Byliśmy w Oświęcimiu* y en *Pożegnanie z Marią* nos muestran las vivencias en primera persona del *vorarbeiter* Tadek, un joven estudiante de polonística y poeta varsoviano que se encuentra preso en Birkenau, Auschwitz, Dachau y Dautmergen sucesivamente por haber formado parte de la resistencia polaca y que va pasando por diferentes estadios de la jerarquía de los campos: aprendiz de enfermería, *sonderkommando*, *vorarbeiter* y finalmente también... “musulmán”. Tadek es un modelo del típico hombre adaptado a las condiciones del campo, que ha aprendido a “organizar-se”, se ha adaptado psicológicamente y va sobreviviendo muy a menudo a costa de los más débiles.

Un caso más o menos típico de lo que Primo Levi dio en llamar “zona gris” o de lo que los comentaristas polacos de Borowski han denominado “hombre campodeconcentracionizado”<sup>2</sup>. A través de Tadek, Borowski nos va mostrando ciertos aspectos de la realidad de los campos de concentración, rehuendo, sin embargo, la exhaustividad documentalista de la literatura testimonial. Este hecho no deja de ser curioso (además de bastante anómalo en cuanto a los procedimientos habituales del género), si tenemos en cuenta que los primeros relatos de esta serie fueron escritos inmediatamente después de la guerra a petición de un editor que deseaba que varios escritores polacos supervivientes de los campos dieran testimonio del horror. A pesar de su juventud, Borowski ya era escritor antes de entrar en Birkenau y sus intenciones al ponerse a narrar el Holocausto distaron bastante de aquellas del puro testimonio. A pesar de la celeridad con que Borowski se puso a escribir sobre Auschwitz (de hecho, desde el mismo campo), tenemos que suponer que el autor polaco ya intuía el gran alud de memorias, documentos y otras obras testimoniales que pronto no dejarían ni un rincón de la realidad más fácilmente aprehensible de los campos sin narrar. En cambio, lo que a él le interesa es hacer una radiografía de los campos de concentración y entender cómo funcionan “realmente”, más allá de la realidad más evidente. Por eso se sirve de unas situaciones y de unas conductas concretas que le sirven para ilustrar sus tesis al respecto. Pero fijémonos más de cerca en el protagonista de los relatos, su perspectiva narrativa y su relación con el propio autor.

Para empezar, una anomalía en lo que respecta a las premisas básicas de la literatura de los campos nazis: las historias que cuenta Borowski, si bien perfectamente posibles, no son reales, no son vivencias directas, sino ficción extraída de la experiencia de los campos. Y sin embargo, Borowski concedió al narrador y protagonista de sus historias no tan sólo su nombre de pila (aunque en diminutivo), sino también sus características personales y muchas de sus vivencias. Con esta identificación entre autor, narrador y protagonista, típica de la literatura testimonial, pero no de la de ficción, Borowski quería conseguir algo más que crear un juego literario a partir de una relativa identificación entre autor y narrador. Aunque este procedimiento pudiera parecer un ejercicio de autoficción, en verdad representa todo lo contrario. Al atorgarle su nombre y numerosos aspectos de su biografía Borowski no pretende hacer una recreación literaria libre de su vida, sino conceder autoridad y credibilidad a su personaje a la vez que asume de forma doble toda la responsabilidad moral de los contenidos del libro.

El *vorarbeiter* Tadek es un personaje sin sentimientos ni compasión que ha sufrido el proceso de animalización que comporta una estancia larga en Auschwitz para los que aprenden a luchar por la vida en unas circunstancias concretas muy duras –pero no imposibles– para la supervivencia. Dándole su nombre al protagonista, como decíamos, Borowski carga con toda la responsabilidad moral de las acciones del primero, asumiendo así su parte de culpa en el funcionamiento del sistema concentracionario. El escritor polaco estaba convencido de que cada superviviente tenía en menor o mayor medida responsabilidad en el genocidio y que no se podía escribir sobre Auschwitz más que en primera persona y con el propio nombre. A pesar de que ahora sabemos que Tadeusz Borowski nunca se acercó en su experiencia real al modelo de preso encarnado por Tadek y que además fue siempre un hombre de profundas convicciones morales, prefirió aplicar su nombre al protagonista y asumir así toda la responsabilidad que –cómo él creía– todo superviviente tenía.

De hecho sus trabajos representan una prematura crítica al victimismo estéril y escapista, al aprovechamiento patriótico del Holocausto y muy concretamente a la literatura

martirial tanto polaca como judía y a su simplista maniqueísmo *naïf* que iba apareciendo en la misma época, con obras de títulos altisonantes como la orgullosa *Przeżyłam Oświęcim* (*He sobrevivido a Auschwitz*) de Krystyna Żywulska. Evidentemente al principio el juego de Borowski fue mal entendido (por más de uno, intencionadamente) y la crítica literaria de tendencia católica se lanzó a un violento ataque contra el autor y sus “degeneradas” obras. La polémica duró un par de años (sobre todo a partir de la publicación de *Mundo de piedra*, su libro más cínico) y sin duda contribuyó notablemente al deterioro de la frágil salud mental del autor. En su ya célebre contra-crítica a Zofia Kossak-Szczucka, Borowski escribía:

*Sigo opinando que no se puede escribir sobre Auschwitz de forma impersonal. La primera obligación de los supervivientes de Auschwitz es dar constancia de lo que el campo significaba, sí, pero no olvidéis que el lector que lee su relato y que consigue finalmente superar todas las atrocidades, se preguntará sin duda: ‘Está bien, pero ¿cómo es que precisamente sobrevivió usted?’ No se puede polemizar, para querer demostrar que era adecuado compartir las provisiones o dar ciertos servicios supuestamente cristianos. No se puede. Explicad de una vez por todas como comprabais un lugar en el Hospital, en los buenos komandos, como empujabais a los musulmanes hacia la chimenea, cómo comprabais mujeres y hombres, qué hacíais en los unterkunft, en los Kanada, en los Krankenbaum, en el campo gitano, explicad eso y muchos más pequeños detalles, explicad como era el día a día en el campo, cómo la “organización”, como la jerarquía del terror, como la soledad de cada persona. Pero escribid que erais precisamente vosotros quienes hacíais todo eso. ¿Que una pequeña parte de la lúgubre fama de Auschwitz os corresponde también a vosotros! ¿O quizás me equivoco?³*

Y es que Tadek representa un modelo paradigmático de hombre campodeconcentracionalizado. La perspectiva narrativa que encontramos en los cuentos concentracionarios de Borowski es la inmediatez de la visión del hombre que vive en el campo y está totalmente integrado en la sociedad concentracionaria. La mentalidad del narrador es asimismo la del hombre que lucha por sobrevivir. En este punto el comportamiento y la moral de Tadek difieren substancialmente de aquellas del hombre “de afuera” y se muestran dudosas y difícilmente aceptables para el lector, que ve Auschwitz “desde fuera”. Tanto en las epístolas a Maria como en el resto de relatos podemos encontrar analepsis, pero nunca prolepsis. Los relatos de los campos de Borowski están narrados desde el interior del propio campo por un verdadero preso que vive sin la perspectiva de retornar al mundo “normal” de afuera. La óptica narrativa utilizada por Borowski recuerda a la usada unos 30 años más tarde por Imre Kertész en su novela *Sin destino*, pero mientras el protagonista de esta última era un adolescente que no entendía lo que le iba ocurriendo (y por tanto el lector tiene las mismas lagunas), Tadek es un “*oświęcimiak*”<sup>4</sup> experimentado y lúcido, que conoce perfectamente el funcionamiento de la sociedad concentracionaria en la que vive. Pero al igual que el joven protagonista de *Sin destino*, Tadek no es exhaustivo en su descripción del *lager* y lo que narra proviene de una perspectiva tan radicalmente subjetiva que se acerca a lo inenarrable. Borowski no pretende convertirse y convertir así a Tadek en un escritor documentalista, sino que en todo momento deja muy claro que se trata de la narración de un habitante del *lager* que reflexiona sobre su situación y en todo caso comenta sus opiniones a su novia. Estos procedimientos dan un gran realismo y una sensación de verosimilitud que el género concentracionario normalmente busca en una relación estrictamente fehaciente de los hechos vividos, aparentemente ausente de cualquier recurso literario. La exhibición impudorosa de la subjetividad de Tadek, a menudo

políticamente incorrecta, constituye una de las mayores originalidades de Borowski en un contexto literario dominado por la máxima implícita pero inquebrantable de una objetividad total. En estos relatos accedemos a la psicología del hombre campodeconcentracionizado directamente por el simple comportamiento del narrador, es decir, por la brillante descripción psicológica que Borowski hace del protagonista desde la primera persona del narrador. El cinismo del monólogo de Tadek se acerca también al humor negro de los campos que –como muestra Borowski– sin duda existió, y Tadek no se pregunta *a priori* si su sarcasmo nos escandalizará a los de afuera: su perspectiva es sencillamente la del hombre del campo.

Asimismo hay que tener en cuenta que en cuentos como “Pasen al gas, señoras y señores” es tan importante lo que se dice como lo que se calla y, sobre todo, que aquello expuesto al lector no tiene por fin tanto documentar o dar testimonio como sí ayudar a comprender el funcionamiento de la sociedad concentracionaria. De esta manera Tadek reflexiona (y nos hace reflexionar) sobre la realidad íntima del campo a la vez que va mostrándonos diferentes aspectos de su vida social a través de un extraordinario conocimiento del medio. Además, la brillante descripción psicológica que hace Borowski del protagonista a través del monólogo interior y la epístola nos muestran de forma muy directa la psicología del “hombre campodeconcentracionizado”. Precisamente este aspecto se rebela como un documento testimonial de primer orden, especialmente por la coincidencia entre el nombre del protagonista y el del autor. Esta circunstancia no impide, no obstante, que la nueva y específica situación psicológica de Tadek parezca poderse extrapolar en muchos aspectos al resto de prisioneros.

Los recursos literarios para mostrar la inmediatez del narrador inserido en la acción no son quizás tan esmerados en Borowski como en Kertész, y Tadek muestra un conocimiento de ciertas estadísticas e informaciones históricas que sería difícil tener –aunque no imposible, dado el intercambio constante de mercancías e informaciones entre diferentes estamentos de la “jerarquía del terror” incluidos los verdugos– para un habitante del campo. En este sentido cabe no olvidar las intenciones del autor comentadas más arriba de reflexión y dilucidación de la naturaleza profunda de los campos de la muerte. Las informaciones y datos que nos da el prisionero desde su óptica campodeconcentracionizada (que, como veremos en el apartado siguiente, se miden con unos parámetros diferentes de los de la vida exterior o “normal”), que se acercan, aquí sí, a la literatura factual o al ensayo documentalista, resultan altamente ilustrativas y constituyen una de las mayores originalidades de la obra. A pesar de toda la carga ensayística de sus mejores relatos, éstos resultan prácticamente ausentes de juicios morales, ya que, no lo olvidemos, quien los formula es un hombre que ha perdido completamente la moral como se entiende fuera del campo. Como veremos en el tercer apartado, el cinismo del monólogo de Tadek se acerca también al humor negro de los campos, pues, simplemente, Tadek no se pregunta *a priori* si su sarcasmo nos escandalizará a los de afuera: su perspectiva es radicalmente la del hombre del campo. En los relatos concentracionarios (sobre todo en *Mundo de piedra*) su estilo se aproxima a las descripciones estrictamente exteriores, naturalistas, del *behaviorismo* de autores norteamericanos –que él traducía– típico de los años 40. Para terminar esta parte, mostraremos un fragmento que ilustra muy bien la perspectiva campodeconcentracionizada o “interior” de Tadek y su alienación con respecto a una visión moralmente “normal” o “exterior”. En él Tadek se extraña de que los civiles que llegan al campo con la mentalidad aún de afuera (y, por extensión, podemos ver en ellos a los lectores que leerán el relato y a los intelectuales con sus mitificaciones) se sorprendan de lo

que ven en el campo:

*Estos civiles son ridículos. Reaccionan ante el campo como un salvaje al ver un arma de fuego. No entienden nuestra forma de vida y sospechan que aquí habitan fuerzas extrañas, mágicas, sobrehumanas.*

Pero fijémonos ya en qué consisten estas “fuerzas extrañas, mágicas, sobrehumanas” que condicionan esta “forma de vida” de la que habla Tadek, pues éstas constituyen el *motto* de toda la prosa concentracionaria de Tadeusz Borowski.

#### LA “FÓRMULA FILOSÓFICA” DE AUSCHWITZ

Nadie como Tadeusz Borowski ha entendido y mostrado el funcionamiento y la naturaleza de los campos de concentración nazis. Según el escritor polaco la realidad del campo acaba por sustituir la realidad exterior y su moral, lo que comúnmente llamamos civilización y que hace que nos diferenciamos del resto de animales. Son muchos los autores que han hablado del proceso de deshumanización, cosificación o animalización que tiene lugar entre los presos de los campos. Es recurrente entre los escritores concentracionarios la utilización de figuras retóricas relacionadas con la animalización de los personajes, y el propio Primo Levi habla de los presos como de seres momentáneamente “no-humanos”. Este proceso de degradación de los valores es lo que más interesa analizar a Borowski. Para entender cómo se llega al estatus de hombre campodeconcentracionizado debemos fijarnos primero en los dos ejes básicos sobre los que se construye la sociedad concentracionaria: el aprovechamiento total del prisionero y el terror.

Auschwitz representaba el modelo ideal de sociedad totalitaria: un sistema social cerrado de explotación total de un grupo humano sobre otro, basado en un modelo ideológico fundamentalista y sustentado por el terror. Como si quisiera de alguna forma justificar los campos de concentración y exterminio, el Reich tenía que rentabilizar los campos al máximo y los presos eran explotados y aprovechados de cualquier manera posible. Borowski escribe al respecto:

*Un cuerpo que ellos supieron aprovechar al máximo: le tatuaron un número para ahorrarse el collar; le permitieron dormir por la noche el tiempo preciso para que pudiese seguir trabajando y comer durante el día; le dieron comida, la porción exacta para que su muerte no fuera improductiva. El camastro es el único espacio propio; el resto pertenece al campo, al Estado. Pero ni siquiera el lugar donde duerme, ni la camisa, ni la pala son suyas. Si se pone enfermo, se lo quitarán todo: la ropa, la gorra, la bufanda que ha comprado en el mercado negro, el pañuelo. Cuando muera, le arrancarán los dientes de oro, cuya existencia ya conocían por los reconocimientos médicos. Quemarán su cuerpo, esparcirán sus cenizas sobre el campo para desecar los pantanos. A decir verdad, cuando los queman desperdician mucha grasa, muchos huesos, carne, energía. Y eso que hacen jabón con su carne, pantallas de lámparas con su piel y adornos con sus huesos.*

En los campos nazis el imperativo del orden lo daba el terror. El miedo al hambre, a los golpes, el miedo en definitiva a morir, hacía que todos aceptaran con resignación el rol que se les asignaba. Para rentabilizar de la mejor forma posible los campos, algunos de los efectivos humanos a disposición debían ponerse al servicio de los aparejos de represión y terror. De esta manera se fue formando en el campo lo que Borowski dio en llamar la “jerarquía

del terror”. Pero fijémosnos ahora a través de qué mecanismos se fue formando.

Hay varias claves que hacen que en el campo el proceso de animalización ocurra con relativa calma. Uno de los principales factores es el hambre y la sed. Estos llevan a la persona a un estado en que lo único que cuenta es satisfacer estas necesidades fisiológicas básicas. A partir de aquí el hombre empieza a perder los constructos morales que le diferenciaban de cualquier otro animal. “El hambre verdadera es cuando una persona mira a otra persona con el propósito de comérsela”, afirma Borowski en boca del viejo Beker en el relato *Un día en Harmenze*. En los campos se mata de hambre a la mayoría de presos, no sin que antes hayan producido en forma de trabajo, y se da la posibilidad de conseguir comida y sobrevivir a unos pocos, que, eso sí, lo consiguen a costa de la muerte de los más débiles. A partir de esta *darwiniana* ley del más fuerte, comienza a reordenarse la sociedad concentracionaria y se crea una jerarquía móvil que, desde los estamentos más altos exige a sus diferentes miembros violencia a cambio de oro, zapatos, panceta, pan. Este sistema implica la participación activa de una gran cantidad de presos en el macabro funcionamiento del *lager*. Todo el mundo queda de una forma u otra implicado en la jerarquía del terror. Borowski deja claro en sus relatos que no existe una frontera estricta entre verdugo y víctima, sino una larga cadena de terror y sumisión que va desde el musulmán moribundo hasta el propio *Führer*. Por tanto desaparece aquí la clásica división verdugo/víctima y evidentemente también cualquier asociación maniqueísta del estilo opresor-alemán-cruel, oprimido-bueno-judío/polaco de la literatura martirial. Y eso Borowski lo deja claro desde la elección del propio protagonista, el *vorarbeiter* Tadek, que al principio, cuando las cosas le van bien, come tomates y panceta y bebe vodka mientras los otros agonizan de hambre y sed, pero que en *La muerte de un insurrecto*, ha caído en la escala social del campo al ser trasladado y se tiene que conformar con nabos crudos y pan seco. Esta ley natural de la lucha por la supervivencia hace imposible la solidaridad entre presos (a no ser que éstos sean del mismo estamento, sobre todo si éste está arriba en la jerarquía) y cada persona se convierte en un animal que lucha por la propia supervivencia en condiciones más o menos hostiles. Según Borowski, las políticas concentracionarias alemanas no tenían como objetivo exclusivo el aniquilamiento físico, sino también moral de los prisioneros que permanecían en vida realizando trabajos forzados, para así romper su resistencia. Estaba todo estipulado de antemano, todo perfectamente meditado para que el sistema se generase solo, con más participación de los presos que de los propios soldados. Siempre con orden y calma: “*Ordnung muss sein*”<sup>8</sup> se burla cínicamente Tadek del dicho alemán. Esta es la “fórmula filosófica” que Borowski expresó de forma tan dura, pero magistral en sus relatos. Cada una de las palabras de Tadek, que ha comprendido las normas de su nuevo medio, destila esta fórmula, que además es expresada de forma consciente en un par de ocasiones. En boca de su interlocutor Henri, un compañero del campo

– Dime, Henri, ¿somos buenas personas?

– Deja de hacer preguntas imbéciles.

– Escucha, amigo: siento una rabia incomprensible contra estos pobres tipos a quienes debo el encontrarme aquí. No me producen ninguna lástima, ni siquiera por el hecho de que van al crematorio. ¡Que la tierra se los trague a todos! Me lanzaría contra ellos a puñetazos. Debe ser algo patológico...No acabo de entenderlo.

– Por el contrario, es lo normal. Está previsto y calculado. El tormento que es para ti todo esto hace que te rebeldes y lo más fácil es descargar la ira en los débiles. Incluso conviene que

*lo hagas así. Es una manifestación del sentido común, compris? – responde el francés, con expresión irónica, y se tiende cómodamente junto a los rieles.*

o de forma aún más explícita en sus reflexiones epistolares a Maria

*Intenta extraer la esencia de los acontecimientos cotidianos, ahuyenta el espanto y el asco, y el desprecio, y encuentra una fórmula filosófica para cada ocasión: Para las cámaras de gas, para el oro robado a las víctimas, para los recuentos en el patio, para el puff, para interpretar las caras de los civiles asustados o el comportamiento de los números viejos.*

*Si te hubiera dicho aquel día cuando bailamos los dos en una habitación pequeña bajo una luz anaranjada: supón que alguien tiene en sus manos la vida de un millón de personas, de dos, de tres millones; que los mata sin que nadie se entere, ni siquiera ellos mismos; que priva de libertad a cientos de miles de seres humanos, corrompe su sentimiento de solidaridad, enfrenta a un hombre con otro y... Si te hubiese dicho estas cosas, me hubieses tomado por loco y, quién sabe, quizá hubieses dejado de hablar conmigo. Pero seguramente no te lo hubiera dicho, incluso de haberlo sabido entonces, con tal de no estropear el momento.*

Como vemos, el proceso de animalización es un producto totalmente premeditado por las autoridades del campo, aunque el propio preso también llega a la misma conclusión de forma natural. Se podría pensar de forma romántica que Tadek accede a este macabro pacto por el amor que siente por Maria y las ganas que tiene de sobrevivir para reencontrarse con ella, pero la verdad es que no hace falta tener motivos tan elevados para engancharse a la vida a pesar de todo y de todos. La proximidad con la muerte propia (y la de centenares de miles de personas...) nos acerca paradójicamente a la esperanza de sobrevivir. No obstante, es esa esperanza la gasolina que mueve todo el motor de la sociedad concentracionaria. Borowski comenta al respecto:

*¿Crees que sin la esperanza en que un día se restablezcan los derechos del hombre podríamos aguantar un solo día en el campo? Es precisamente esta esperanza lo que hace que la gente se resigne a ir a la cámara de gas, lo que les impide rebelarse, lo que les sumerge en la inercia. Esta esperanza rompe los lazos familiares, obliga a las madres a renegar de sus hijos, fuerza a las esposas a venderse por una barra de pan y a los maridos a matarse entre sí. Y, en muchos casos, ni siquiera es la esperanza de un mundo mejor, sino simplemente la esperanza de sobrevivir, de tener algún día una vida tranquila y relajada. Nunca en la historia del hombre la esperanza fue tan grande, ni fue nunca tan negativa como en esta guerra, como en este campo. No nos enseñaron a librarnos de la esperanza, y por eso nos matan en las cámaras de gas.<sup>11</sup>*

La “fórmula filosófica” de Auschwitz es la fórmula de la supervivencia física y del aniquilamiento intelectual y moral del prisionero. Y es también la mejor garantía de que disponen las autoridades para el buen funcionamiento del campo de concentración. Borowski no aporta juicios morales al respecto. Tadek se justifica, condenándose así junto a sus verdugos. Intenta comprender y mostrar su destino, asume las responsabilidades propias. La “fórmula filosófica” de Auschwitz es, a pesar de todo, una cuestión, como dice Henri, de sentido común o, si se quiere, de su antepasado directo, el instinto animal. La moral de los hombres, en gran medida, queda fuera de los campos.

El lector de Borowski debe tener en cuenta esto antes que nada. No podemos observar el comportamiento de los prisioneros de Auschwitz desde la perspectiva del hombre “civilizado” y nuestros valores sempiternos han de servirnos sólo para entender los niveles

de deshumanización a los que se llegó en los campos nazis de la muerte.

Por último, cabe destacar que Borowski se concentra exclusivamente en la realidad concentracionaria y, aunque se puede intuir, no nos habla, como la mayoría de autores del género, de la realidad del superviviente a lo largo de los años. Recordemos que la mayoría de los relatos fueron concebidos y escritos en los campos o poco tiempo después de ser liberados y el propio escritor no sobrevivió demasiado tiempo como para escribir sobre este tema con la suficiente perspectiva. Tadeusz Borowski se suicidó el día 1 de julio de 1951 (cinco días después del nacimiento de su hija) por inhalación de gas en la cocina de su casa. En cierto sentido, su corta experiencia vital después de los campos y su triste final no dejan lugar a dudas respecto a los remordimientos de conciencia con que debía cargar cualquiera que hubiera pasado por la sociedad concentracionaria.

#### EL CINISMO COMO RECURSO A LA VERDAD

En la introducción a este trabajo hacíamos alusión al cinismo de Borowski como rasgo distintivo de su prosa concentracionaria y a cómo este elemento había distorsionado la lectura que se hizo del escritor polaco llegando a eclipsar toda la carga ensayística de su literatura. También hemos mencionado con anterioridad las dimensiones que alcanzó en los últimos años 40 la polémica que levantó la supuesta falta de moral del protagonista, Tadek, que evidentemente se asociaba con el autor, acompañada del cinismo irrespetuoso y de la falta de pudor de sus descripciones. El propio Czesław Miłosz le dedicó un capítulo entero de su largo ensayo *El pensamiento cautivo*, para cuestionar su moral y criticar finalmente su postura, no sin dejar de elogiar su “indudable talento literario”<sup>12</sup>. Según Miłosz, Borowski era un gran escritor no sólo por su talento innato de poeta y narrador, sino también por su gran pasión por el mundo. En opinión del Nobel, esta pasión se había convertido en odio hacia todo lo que le rodeaba durante su paso por los campos de concentración y el cinismo de su obra concentracionaria era deliberado y estéril. La descarriada pasión de Borowski daba una fuerza impresionante a sus textos, pero obcecaba a la vez su pensamiento. En nuestra opinión, las observaciones de Miłosz resultan acertadas sólo en parte. El autor de *El pensamiento cautivo* no se dio cuenta del recurso que representaba la exageración en el cinismo y, lo que es más importante, no entendió que este no enturbiaba, sino que reforzaba la lucidez de su pensamiento y de sus reflexiones sobre Auschwitz.

Es cierto que la prosa concentracionaria de Borowski está llena de cinismo. En cada uno de los tres libros que narran la vida en los campos, el recurso al cinismo es cada vez más frecuente, desde la relativamente melancólica *Gente que iba pasando* hasta la pornografía escatológica de relatos como *La cena en Mundo de piedra*. Este cinismo, a menudo sarcástico y hasta auto-irónico, se acerca a veces al humor negro. Seguramente, con el devenir de los años y las décadas se acabará “pudiendo” crear humor a partir de las diversas situaciones del Holocausto, igual como nos mofamos de cualquier catástrofe histórica del pasado (y también del presente), pero lo que sorprende es que los relatos de Borowski fueron escritos después de la dura experiencia de los campos vivida por el propio autor (que salió de Dautmergen con apenas 35 Kg. de peso y unas cuantas enfermedades). En todo caso, el acentuado recurso al cinismo y al humor negro utilizados por Borowski no son obviamente gratuitos y merecen un análisis más detenido que seguro nos rebelará los propósitos de un autor de profundas convicciones morales.

Si nos fijamos en la mayoría de autores que han escrito sobre Auschwitz nos daremos cuenta de que uno de los rasgos característicos de la literatura concentracionaria es la falta de figuras retóricas, la linealidad y la austeridad formal, pero sobre todo, la ausencia de calificativos, juicios morales y, menos aún, exageraciones para describir unos hechos que hablan por sí solos. Si se utilizan recursos, éstos son en todo caso los del realismo, destinados precisamente a dar verosimilitud a unos hechos inverosímiles y restar “literacidad” o un su puesto carácter ficticio al testimonio, para no hablar de la falta de episodios ficticios en este tipo de obras. Borowski rompe todas estas normas. Para empezar, sus relatos son ficticios; además escoge episodios especialmente crudos y cínicamente saca a relucir los aspectos más escabrosos. En algún punto hasta se podría pensar que exagera alguna situación, aunque, como es sabido, la realidad supera la ficción, especialmente en Auschwitz. Pero su cinismo no es deliberado, sino que se pone al servicio de la verdad histórica. No busca hacer daño al lector (como podríamos pensar de autores como Aleksandar Tišma), sino simplemente provocarlo, incomodarlo y hacerle entender el mensaje que quiere dar (cosa que según Kertész todo escritor del Holocausto debería hacer). En los mejores relatos de Borowski, los primeros, nada es gratuito. Todo el cinismo y la aparente crueldad sirven al fin de mostrar el estado de animalización al que llegan las piezas del sistema concentracionario, tanto los prisioneros como los soldados de las SS. Es más, la crueldad nunca aparece en sus relatos de forma gratuita, en ninguno de los personajes. El mal se hace desapasionadamente, sin placer. El sistema lleva a lo que Hannah Arendt definió como la banalización del mal.

Es importante también tener en cuenta la óptica desde la que nos habla Tadek, la del hombre campodeconcentracionizado, que vive en un medio extremadamente duro y para quien nada es motivo de escándalo. Como ya hemos indicado más arriba, la sociedad concentracionaria no se parece a la nuestra y Tadek monologa como lo haría un prisionero que se encontrase aún en Auschwitz. De esta manera nos damos cuenta de que el cinismo es, además de un elemento de provocación y agitación de la conciencia del lector, un recurso que refuerza la verosimilitud de la original perspectiva narrativa de Tadek, que nos acerca a la vez a aspectos insospechados de la realidad cotidiana de los campos. Tadek comenta con un irónico chiste la existencia de un museo del campo en el interior de Auschwitz:

*Cerca de la biblioteca se encuentra el departamento político y en una sala contigua está el museo, que completa el ‘complejo formativo’. Por lo visto, en el museo sólo se guardan algunas fotografías confiscadas a los presos. ¡Qué pena! Podrían haber colocado allí aquel hígado humano medio crudo por cuya degustación un amigo mío, un griego, recibió veinticinco latigazos.*

Para Tadek el episodio entero es sólo motivo de mofa por lo grotesco de los diferentes elementos, pero éstos no representan para él motivo de escándalo. Evidentemente el sarcasmo y el humor negro de Borowski constituyen una reproducción del humor que, por paradójico que pueda parecer, sin duda había en el campo, al menos entre algunos presos (no olvidemos que algunos individuos pasaron años enteros en los campos). Sobra aquí decir que el humor de Auschwitz no debía asemejarse demasiado al nuestro, por más que tengamos en consideración que la risa es uno de los pocos procesos intelectuales amorales que la civilización permite sin demasiada indignación ni estigma. Así, debemos entender que el humor negro de Borowski no pasa de eso, de humor, humor concentracionario, y no debería tomarse

como burla malintencionada o frivolidad banal, sino como un documento más sobre la vida en los campos de exterminio. Al fin y al cabo la dura realidad seguía allí y para todos. El propio Tadek termina el largo relato “Nuestro hogar es Auschwitz” mostrándonos la naturaleza del crudo humor de los campos y la resaca que produce:

*Paré a uno de ellos, un amigo de nuestro antiguo pelotón. Yo enfermé y fui al KB. Él tuvo más suerte y se fue al sonder. Siempre es mejor eso que tener que darle a la pala y recibir un plato de sopa. Me estreché la mano con cordialidad.*

– Vaya, ¿eres tú? ¿Quieres comprar algo? ¿No tendrás manzanas?

– No, no tengo manzanas para ti –respondí con cordialidad–. O sea que sigues vivo, Abramek. ¿Qué tal te van las cosas?

– Nada interesante. Hemos gaseado un cargamento checo.

– Eso ya lo sabía. Me refería a ti, personalmente.

– ¿Personalmente? No hay nada personal en mi vida. Chimenea, bloque y otra vez chimenea. ¿Acaso tengo yo aquí a alguien? Ah, por cierto, si quieres saber algo personal, hemos descubierto una nueva forma de quemar en la chimenea. ¿Sabes cómo es?

*Mostré un cordial interés por el nuevo método.*

– Lo hacemos así: cogemos a cuatro niños que tengan pelo, juntamos sus cabezas y les prendemos fuego. El resto arde por sí solo y gemacht, listo.

– Enhorabuena – le dije secamente y sin pizca de entusiasmo.

*Se rió de forma extraña y me miró a los ojos:*

– Tú, Pfleger, aquí, en nuestro Auschwitz, tenemos que divertirnos como podamos. ¿Cómo, si no, íbamos a aguantarlo?

*Se metió las manos en los bolsillos y se fue sin despedirse.*

*Pero eso no es verdad, es una mentira grotesca, como todo el campo, como todo el mundo.*<sup>14</sup>

Como hemos visto, la utilización de tanto cinismo en las reflexiones y en los diálogos no es más que un recurso literario de los que dispone la ficción de Borowski. No sólo provoca al lector, sino que nos muestra el humor y la psicología del hombre campodeconcentracionizado. Y es que la literatura de Borowski se diferencia substancialmente de la de la mayoría de escritores de temática concentracionaria por el uso de una serie de trucos y técnicas literarias contrastando con la austeridad narrativa de la literatura testimonial (aunque la no-utilización deliberada de figuras literarias no deja de ser una especie de recurso literario o premisa estética en sí misma).

Otro de los recursos que sorprenden del monólogo de Tadek es el de mezclar sin dificultad fragmentos de un gran escepticismo, cinismo, austeridad formal y frío e imperturbabilidad en el tono con momentos de considerable *pathos*, lo que crea una gran tensión narrativa y deja una poderosa sensación en el lector. Borowski se muestra contenido en la utilización del *pathos* (como ocurre a menudo en la buena literatura de los campos) en la narración de un hombre desencantado, de un hombre que “sabe demasiado” o que “ya lo ha visto todo”, pero de vez en cuando se deja llevar por un exceso de patetismo, provocado por su situación exterior e interior, que acongoja al lector con la idea de los terribles conflictos que luchan en el interior de Tadek bajo una capa de aparente “adaptación” indiferente al medio concentracionario. Estos momentos emotivos o patéticos aparecen de forma muy puntual, sobre todo en las reflexiones ensayísticas de los primeros relatos –seguramente los mejores–, que aparecen en el volumen *Byliśmy w Oświęcimiu*. Asimismo cabe señalar que los mismos tampoco están exentos de posturas y personajes heroicos que dan un contrapunto al estatus de hombre

campodeconcentracionizado del anti-heroico Tadek y que además rompen la aparente exclusividad del mal en el hombre (y la sensación de cinismo gratuito) que transpiran los relatos concentracionarios de Borowski tomados en su conjunto.

También sorprenden los largos fragmentos descriptivos con un abigarramiento considerable de adjetivos calificativos y de diversas figuras retóricas en lo que se podría considerar un resto de la literatura anterior a los campos, que contrasta con el frío cinismo, la mirada escéptica y la sequedad general del tono que domina la mayoría de los relatos.

En Borowski, como en los mejores autores de literaturas provenientes de experiencias dolorosas o crueles, no deja de chocar el resultado altamente estético de la transformación literaria de los hechos. Błoński no se equivoca al señalar el excelente “aprovechamiento estético del horror”, que de hecho viene llevándose a término en Europa como mínimo desde la formación de los primeros mitos y las tragedias griegas. No obstante, seguramente nunca la humanidad había conocido una experiencia de horror individual y colectivo de la magnitud de Auschwitz, y entre los supervivientes que decidieron narrar el horror, seguramente pocos crearon tanta belleza literaria, ni transmitieron tantas sensaciones, entre las cuales también estéticas, como Tadeusz Borowski.

Por toda esta curiosa mezcla que conforma un todo nuevo y completamente original para narrar unas formas nuevas de realidad, debemos considerar la prosa de Borowski como una excepción a la regla, lo que no puede dejar de sorprendernos si tenemos en cuenta que los mejores de estos relatos fueron escritos antes de que esta regla quedase fijada.

#### EL “ESPERANTO DE AUSCHWITZ” COMO LENGUAJE LITERARIO

Los relatos de Tadeusz Borowski representan un documento de gran valor histórico no tan solo por la carga testimonial y por la visión de Auschwitz que aportan, sino también por el lenguaje en el que están escritos. A través de su conducta Tadek nos muestra el talento del hombre campodeconcentracionizado y su estilo de vida en el campo, pero como mejor caracteriza Borowski la inmediatez de su monólogo es con el lenguaje utilizado por el protagonista/narrador, que es aproximadamente el mismo que hablan el resto de personajes. Este lenguaje no es otro que el argot polaco que se fue creando en los campos de concentración situados en territorio polaco (donde una gran cantidad de los prisioneros –judíos o gentiles– hablaba este idioma). Se trata de un lenguaje con un substrato de un polaco coloquial (bastante vulgar por la dureza que dominaba las conversaciones), con numerosas aportaciones de otras lenguas, sobre todo el alemán (un rudimento del cual constituía la lengua franca entre las diferentes nacionalidades no polacas y en las relaciones con los guardianes alemanes), pero también del yiddish, el francés, el ruso, el italiano y enriquecido con el vocabulario específico que se iba creando en el campo para designar conceptos absolutamente nuevos y genuinos. Al cabo de los años, en Auschwitz se había creado un nuevo polaco, que Borowski conservó para la posteridad en sus relatos. El autor de *Despedida de Maria* muestra un respeto total en cuanto a la manera de hablar de Tadek (evidentemente la elección del idiolecto de Auschwitz como lenguaje literario debe entenderse como recurso literario que da fuerza a la óptica campodeconcentracionizada de Tadek y al carácter inmediato de su discurso), cosa que dificulta considerablemente la lectura de sus relatos, que requieren de numerosas notas a pie de página, tanto por lo que respeta a las aclaraciones del significado de diferentes palabras típicas del argot, como por la traducción de las muchas palabras alemanas o de otras lenguas

inseridas en el texto.

Hay que señalar que Borowski utiliza este recurso lingüístico con mucha consecuencia. Los polacos hablan polaco entre ellos, con los judíos polacos y con los rusos, aunque éstos últimos utilizan una mezcla de ruso y polaco. Con el resto de naciones, si los diálogos son cortos Borowski transcribe el “esperanto d’Auschwitz”, aquel balbuceo esperpéntico de base alemana creada en la Babel del universo concentracionario. Sobra aquí señalar que la falta de corrección gramatical cuando habla alguien que ha aprendido el alemán a marchas forzadas en el campo, queda también reflejado en el texto. Evidentemente, por una cuestión de pragmatismo, los diálogos largos están escritos en polaco, aunque uno de los dos interlocutores no sea polaco, pero eso no borra la sensación de autenticidad que el lector siente al *asistir* a las conversaciones de Tadek, ni el valor documental que aportan. Además, a medida que nos sumergimos en la lectura y empezamos a familiarizarnos con esta peculiar forma de hablar y relacionarse, la lengua del medio va haciendo que conozcamos mejor este medio. No hay aquí concesiones lingüísticas al lector, pero éste va descifrando el significado de las palabras al mismo ritmo que se esclarece el contenido de la realidad de los campos. Las palabras *autóctonas* de Auschwitz, como “muzulman”, “Kanada”, “Meksyk” o “Puff” no sólo se utilizan con la frecuencia con que lo haría un prisionero en su medio, sino que no aparecen ni siquiera marcadas tipográficamente en los cuentos de Borowski.

Tadek habla en los relatos exactamente igual como hablaría Tadek en el campo. También el tono del discurso (exceptuando quizás algunos pasajes reflexivos más literarios en los relatos del tomo *Byliśmy w Oświęcimiu*) es el del hombre degradado al que Tadek representa. Andrzej Werner afirma al respecto: “No deja de ser paradójico el hecho de que Borowski, habiendo creado la visión más complicada y literaria del mundo de los campos, utilice el lenguaje más próximo al ‘documento puro’, limitado a una función –parecería– exclusivamente factográfica”<sup>15</sup>. Pero esa aparente paradoja esconde en verdad una perfecta coherencia entre la acción de Tadek y los relatos de su monólogo y la lengua de su expresión literaria y la de sus personajes, que son actores que actúan a tiempo real la vida propia en el campo.

Realmente pocos como Tadeusz Borowski han mostrado los campos “por dentro” de forma tan acertada. El escritor polaco creyó en el poder de la literatura como único “documento” con capacidad de acercar al individuo a una realidad dada que le es desconocida. No le fue fácil. Tuvo que convertir el lenguaje del penoso recuerdo en vehículo de expresión literaria. Luego combinó las posibilidades que le brindaba la tradición literaria y creó también nuevos recursos para expresar lo que intelectuales menos valientes declaraban inexpresable, rechazando la literatura y resignándose al documento puro. El resultado de su osadía le costó seguramente la vida, pero con sus lúcidos y dolorosos relatos acercó un poco más la realidad de los campos nazis de la muerte a la posteridad.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARENDRT, H., *Eichmann in Jerusalem*, New York, Penguin books, 2000.  
BOROWSKI, T., *Nuestro hogar es Auschwitz*, Barcelona, Alba editorial, 2004.

- BOROWSKI, T., *Despedida de María y Mundo de piedra*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1977.
- BOROWSKI, T., *Utwory wybrane*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo, 1991.
- KERTÉSZ, I., *Un instante de silencio en el paredón*, Barcelona, Herder, 2002.
- KERTÉSZ, I., *Sin destino*, Barcelona, Acantilado, 2003.
- LANG, B., *Holocaust representation*, Baltimore and London, The John Hopkins University Press, 2000.
- LANGER, L. L., *The Holocaust and the literary imagination*, New Haven, Yale University Press, 1975.
- LEVI, P., *Se questo é un uomo*, Milano, Einaudi, 1996.
- MIŁOSZ, CZ., *El pensamiento cautivo*, Barcelona, Tusquets Editores, 1981.
- REITER, A., *Narrating the Holocaust*, London and New York, Continuum, 2000.
- SCHWARZ, D. R., *Imagining the Holocaust*, London, Palgrave, 1999.
- SEMPRÚN, J., *La escritura o la vida*, Barcelona, Tusquets editores, 1995.
- SIGUÁN, M., "Jean Améry y Jorge Semprún: el exorcismo del silencio", *X Semana de Estudios Germánicos*, Barcelona, 2002.
- VIDAL, C., *El Holocausto*, Barcelona, Alianza editorial, 1999.
- V.V. A.A., *Antología del cuento polaco contemporáneo*, México, Ediciones Era, 1967.
- V.V. A.A., *Historia literatury polskiej w zarysie (tom 2)*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1989.
- V.V. A.A., número monográfico: "Después de Auschwitz: los libros del recuerdo", *Quimera*, N° 238-239, Barcelona, 2004.

## NOTAS

1. BŁOŃSKI, J., "Piekle Borowskiego", *Teksty* n°6, 1972, en: BOROWSKI, T., *Utwory Wybrane*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1991, pág. CXIV.
- \* Estos dos últimos libros traducidos al castellano por Ana Ros y publicados en La Habana, Cuba, en 1977 bajo el título "Despedida de María y Mundo de piedra". En "Nuestro hogar es Auschwitz", traducido por Katarzyna Olszewska Sonnenberg y Sergio Trigán, publicada en 2004 en Barcelona por Alba editorial, encontramos una selección de los cuentos concentracionarios de Borowski provenientes de los tres libros mencionados.
2. WERNER, A., "Wstęp", en: BOROWSKI, T., *Utwory Wybrane*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1991.
3. BOROWSKI, T., "Alicja w krainie czarów" (traducción del fragmento: Pau Freixa), en WERNER, A., "Wstęp", en: BOROWSKI, T., *Utwory Wybrane*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1991, pág. LXXXIX.
4. Gentilicio polaco para los prisioneros de Auschwitz.
5. BOROWSKI, T., *Nuestro hogar es Auschwitz*, Barcelona, Alba editorial, 2004, pág. 33.
6. BOROWSKI, T., *Nuestro hogar es Auschwitz*, Barcelona, Alba editorial, 2004, pág. 58.
7. BOROWSKI, T., *Despedida de María y Mundo de piedra*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1977, pág. 56.
8. BOROWSKI, T., *Nuestro hogar es Auschwitz*, Barcelona, Alba editorial, 2004, pág. 71.
9. BOROWSKI, T., "¡Al gas, señores y señoras!", *Antología del cuento polaco contemporáneo*, México, Ediciones Era, 1967, pág. 103.
10. BOROWSKI, T., *Nuestro hogar es Auschwitz*, Barcelona, Alba editorial, 2004, pág. 34.
11. BOROWSKI, T., *Nuestro hogar es Auschwitz*, Barcelona, Alba editorial, 2004, pág. 46.

12. MIŁOSZ, CZ., *El pensamiento cautivo*, Barcelona, Tusquets editores, 1981, pág. 186.
13. BOROWSKI, T., *Nuestro hogar es Auschwitz*, Barcelona, Alba editorial, 2004, pág. 26.
14. BOROWSKI, T., *Nuestro hogar es Auschwitz*, Barcelona, Alba editorial, 2004, pág. 72.
15. WERNER, A., "Wstęp", en BOROWSKI, T., *Utwory Wybrane*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1991, pág. LXXX.