

Mitologizacja człowieka

w kulturze i literaturze iberyjskiej i polskiej

Mitificación del hombre
en la cultura y literatura
ibérica y polaca

Mitificação do homem
na cultura e literatura
ibérica e polaca

Jan Karski: mito y realidad de un testigo de la Historia

Soy emisario, un disco gramofónico
trasladado de un lado del frente al otro.
(Jan Karski¹)

Niemand
zeugt für den
Zeugen.
(Paul Celan, „Aschenglorie“)

Si creemos, junto con Max Weber y Clifford Geertz, que “el hombre es un animal suspendido en redes de significado que él mismo ha tejido”², podemos por considerar la cultura como esas mismas redes y el mito, por consecuencia, como una construcción cultural. Mientras el mito era fundamento de realidad de las sociedades tradicionales, en las sociedades modernas el mito fundacional se ve reemplazado por la historia y la ideología política que, finalmente, desempeñan el papel muy parecido, según observa Claude Lévi-Strauss³. Las sociedades modernas se creen resultado de una historia común, del mismo pasado fundacional y funcional –o disfuncional; lo que genera tensiones políticas y patologías sociales, y, a su vez, nuevas ideologías y nuevos mitos. Analizando más detalladamente los mitos y mitologías políticas, Raoul Girardet supo destacar cuatro grandes mitos políticos contemporáneos que desempeñan en las sociedades de hoy las mismas funciones que los mitos sagrados en

- 1 J. Karski citado por S.M. Jankowski, *Karski. Raporty tajnego emisariusza*, Poznań, Rebis, 2010, p. 295 (en mi traducción).
- 2 C. Geertz, *The interpretation of cultures*, Basic Books, New York, 1973, p. 5.
- 3 C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1974 (1ª edición: 1958), p. 239.

las sociedades tradicionales⁴. Son los mitos de la Conspiración, del Salvador, del Siglo de Oro y de la Unidad. La progresiva mitificación del personaje histórico de Jan Romuald Koziielewski alias Jan Karski se inscribe en uno de esos cuatro ejemplos citados por Girardet: el mito del Salvador, aunque sea un salvador impotente y frustrado, un testigo manipulado y, últimamente, un protagonista rescatado por la literatura, como veremos a continuación.

De Koziielewski a Karski

Narrar la vida de nuestro protagonista es narrar, simultáneamente, la historia de su mito, relatado y comentado por sus biógrafos: Stanisław M. Jankowski y E. Thomas Wood, cuyos trabajos intentaré resumir brevemente⁵. Nacido en 1914 como Jan Romuald Koziielewski⁶, el legendario emisario Jan Karski (también llamado Kanicki, Piasecki, Kucharski, Znamirowski, Kruszewski), conocido igualmente como el teniente “Witold”⁷, fue un personaje histórico y falleció en el año 2000. De joven quería ser diplomático, pero la vida le reservó otro destino: el del testigo de la Historia y un mítico héroe sin armas que intentó detener la máquina del Holocausto. Bajo la ocupación nazi, Karski pudo infiltrarse en el gueto de Varsovia y en uno de los campos de exterminación en los alrededores de Lublin. Esas experiencias lo transformaron profundamente. Emisario del gobierno polaco en el extranjero, primero fue enviado a Inglaterra, y luego a los Estados Unidos, donde llegó hasta el presidente Roosevelt. Sin embargo, su misión no tuvo el impacto deseado: los aliados no impidieron la destrucción del pueblo judío. Karski fue autor de un informe secreto sobre la Polonia bajo la ocupación nazi y el genocidio de la población judía, transformado luego en un bestseller titulado *Courier from Poland: The Story of a Secret State* (Boston, 1944) –y, en parte, autor de su propia mitología, aunque sin insistir en su propia importancia.

Para entender el fenómeno de Karski hay que subrayar que en el libro narra todas sus vicisitudes en primera persona, porque su editor, Emery Reeves, le explicó que lo que mejor se vendían eran las “eye-witness story”⁸. El emisario debe entonces compilar la verdad de su informe con la ficción documental. Por eso casi todos los apellidos son inventados (salvo los de Roosevelt, Eden, Sikorski): mientras escribe su libro, la guerra todavía no ha terminado, no puede pues dar demasiados datos a los espías nazis. Waldemar Piasecki, en la

4 R. Girardet, *Mythes et mythologies politiques*, Paris, Seuil, 1986.

5 Cfr. E. T. Wood y S. M. Jankowski, *Karski. How One Man Tried to Stop the Holocaust*, New York, John Wiley & Sons, 1994; S. M. Jankowski, *Karski. Raporty tajnego emisariusza*, Poznań, Rebis, 2010.

6 Jan de su nombre, Koziielewski de su apellido, aunque llamado „Jan Kerski” por Nechama Tec en *Resistance. Jews and Christians Who Defied the Nazi Terror*, New York, Oxford University Press, 2013, p. 182.

7 Cfr. S. M. Jankowski, *Karski. Raporty tajnego emisariusza*, Poznań, Rebis, 2010, p. 9-13.

8 Cfr. S. M. Jankowski, *op. cit.*, p. 463.

introducción a la edición polaca del libro de Karski, distingue cinco categorías de personajes que aparecen en el texto:

1. personas mencionadas con su nombre y apellido por estar fuera del alcance de los alemanes (o fallecidas);
2. personajes auténticos con nombres falsos;
3. personajes auténticos mencionados de la manera general;
4. personajes compuestos de varias personas;
5. personajes inventados por las razones de seguridad⁹.

Por otra parte, Karski sabe que su libro probablemente va a aparecer en Polonia en cuanto termine la guerra, con lo cual tampoco puede inventarse una biografía de héroe (por ejemplo, nunca había tomado parte en la lucha militar). Insiste más bien en sus encuentros con los miembros de la población judía y en los horrores que había visto en el gueto y en el campo de exterminación. Su libro, promocionado a través de la red del Book of the Month Club, se convierte en un bestseller. Y su autor – en una autoridad, más popular y fidedigna que el embajador polaco en los Estados Unidos de 1940 a 1945, Jan Ciechanowski.

Sin embargo, si el mito de Karski debe ser funcional, su florecimiento y su recepción dependen de las circunstancias históricas y sociales. No es de extrañar que la fama del autor, del testigo y del emisario del gobierno polaco clandestino en aquella época convulsiva y frágil no duró mucho tiempo: en el 1945 los acuerdos de Yalta cambiaron radicalmente la posición del gobierno polaco en Londres, los jefes del Estado Secreto polaco fueron detenidos, deportados a Moscú y condenados por supuestos crímenes contra la Unión Soviética. Karski, instalado en los Estados Unidos, sintió una frustración sin par: mientras que su libro sobre la Polonia ocupada era un bestseller, sus verdaderos héroes se convirtieron en víctimas y él era absolutamente impotente frente a los poderes políticos y alianzas del momento. Cuando su agente literario criticó su actitud antisoviética, el autor polaco optó por callarse –y por muchos años. Asimismo tuvo que renunciar a su añorada carrera diplomática: el nuevo gobierno polaco no podía ser su gobierno. Por otra parte, muy temprano fue consciente de que había fracasado en su otra misión, tanto clandestina como sumamente importante: informar a los poderes mundiales sobre el exterminio del pueblo judío y, con su ayuda, lograr a impedirlo.

A finales de los años 40 el mito del Salvador, emisario clandestino y testigo temerario progresivamente desaparece de las narraciones de los sobrevivientes de la Segunda Guerra Mundial, y durante la guerra fría a su protagonista más importa conseguir trabajo que ser

⁹ W. Piasecki, “Jak czytać *Tajne Państwo – Opowieść o Polskim Podziemiu*”, en: J. Karski, *Tajne Państwo, Twój Styl*, Warszawa, 1999, pp. 9-18.

famoso. Jan Karski tiene casi 35 años cuando el presidente de Georgetown University, Edmund Walsh, acepta admitirlo en el primer año y pagarle una beca de 200 dólares al mes, a la condición de que no haga nada más que estudiar. Solo tres años y medio más tarde, el 19 de junio de 1952, Karski obtiene el doctorado en la prestigiosa Edmund A. Walsh School of Foreign Service (llamada SFS) y pronto empieza a enseñar en la misma Georgetown University. En vez de una carrera diplomática, hizo una carrera académica: desde el simple “instructor” hasta el profesor de la SFS en 1965. Ese mismo año se casa con la bailarina Pola Nireńska. En 1985 publica su segundo libro: *The Great Powers and Poland, 1919-1945. From Versailles to Yalta*. Mientras tanto, en 1977 viene a verlo Claude Lanzmann, para convencerlo que aparezca en su película documental *Shoah*: es gracias a esa película que los espectadores redescubren el memorable personaje del testigo que llora al narrar los horrores de la ocupación nazi y del exterminio de los judíos en Polonia. Jan Karski es nombrado “el Justo entre las naciones” por Yad Vashem. En su discurso subraya que los judíos fueron abandonados por los gobiernos, pero no por otros seres humanos: y por eso sobrevivieron. En los años 90 el libro *Emisariusz “Witold”* escrito por Stanisław M. Jankowski aparece en inglés con la recomendación del presidente polaco Lech Wałęsa. Jan Karski vuelve a ser muy celebre en Polonia, lo que no impide que se muestre muy crítico con los polacos, su xenofobia o su megalomanía¹⁰. Después de su muerte, otro famoso emisario Jan Nowak Jeziorański escribe estas palabras que resumen la mitificación del testigo de la Historia que nunca había tomado parte en la lucha militar:

Karski de la época de la guerra merece ser llamado héroe. [...] Fue arrestado y temiendo que no resistiría a las torturas se abrió las venas. Las cicatrices que le quedaron constituyen la más grande de las medallas que se pudieran otorgarle, más grande que la Medalla del Águila Blanca¹¹.

**Paradojas
del personaje
novelesco**

Antes de continuar, cabe recordar que, a nivel social, escribir historia es hacer política. A nivel narrativo, escribir historia es construir un discurso a partir de una serie de elementos preseleccionados dentro del flujo incesante de acontecimientos. Por citar a un experto, el historiador francés, Paul Veyne, lo específico de la historiografía es “narrar historias verídicas”, lo cual exige la comprensión del mundo, que empieza por abrir los ojos y mirar alrededor:

habrá que convenir en que [la explicación histórica] no merece tantos elogios y en que apenas se diferencia del tipo de explicación usual en la vida cotidiana o en cualquier novela que relate esta vida. La explicación histórica no es más

¹⁰ Cfr. “Grzech pychy. Rozmowa z Janem Karskim”, en *Wprost*, n. 51-52, el 20 de diciembre de 1992.

¹¹ J. Nowak Jeziorański, “Szedłem jego ścieżką”, en *Gazeta Wyborcza*, julio 2000, p. 3 (en mi traducción).

que la claridad que emana de un relato suficientemente documentado. Surge espontáneamente a lo largo de la narración y no es una operación distinta de ésta, como tampoco lo es para un novelista. Todo lo que se relata es comprensible, ya que se puede contar¹².

Por otra parte, es interesante notar la corriente que se hace cada vez más poderosa en las ciencias sociales y que favorece el nivel micro-social en relación con el nivel macro-social, las personas frente a las instituciones, el individuo contra las estructuras y los sistemas, la experiencia directa frente a un modelo estático. Esta emergencia de lo individual en lo cotidiano, comprobada por la popularidad del testimonio y las historias de vida, explica tanto el auge de la antropología social (que toma en cuenta la relación de una comunidad con el Otro), como del psicoanálisis (que trata de la relación del individuo a su propia historia). En el campo de la historia y del discurso historiográfico asistimos a la emergencia de la llamada “microhistoria”, donde un destino individual refleja la complejidad de todo un tejido social, mientras los archivos de una pequeña población registran todos los grandes movimientos históricos¹³.

En el ámbito de la ficción el mismo fenómeno va acompañado –como una reacción contra las tendencias formalistas y experimentales– de un verdadero renacimiento de lo romanesco, definido así hace muchos años por Mario Vargas Llosa, Premio Nobel de Literatura:

La novela es contar historias y tanto la técnica como el lenguaje (que tienen una importancia principalísima en la literatura) está siempre en función de estas historias que me interesa contar y que se componen de personajes, situaciones, un itinerario, una cronología¹⁴.

El renacimiento de lo romanesco significa el retorno de la historia, de la trama –y, por supuesto, de los personajes. Como sugiere Antonio Garrido Domínguez, el personaje sigue siendo la “cenicienta” de la narratología, sobre todo en comparación con la situación de su correlato en el ámbito del drama¹⁵. Una de las paradojas del personaje es que se desenvuelve en el ámbito del relato como si fuera una persona con todas sus funciones vitales:

el personaje come, duerme, habla, se encoleriza o ríe, opina sobre el tiempo que le ha tocado vivir y, sin embargo, las claves de su comprensión no residen en la biología, la psicología, la epistemología o la ideología sino en las convenciones literarias que han hecho de él un ejemplo tan perfecto de la realidad objetiva que el lector tiende a situarlo dentro del mundo real¹⁶.

12 P. Veyne, *Cómo se escribe la historia. Foucault revoluciona la historia* (trad. Joaquina Aguilar), Madrid, Alianza, 1984, pp. 69-70.

13 Cfr. F. Dosse, *L'histoire en miettes. Des "Annales" à la "nouvelle histoire"*, Paris, Editions La Découverte, 1987.

14 M. Vargas Llosa, *Escuchando tras la puerta*, Barcelona, Tusquets, 1975, p. 28.

15 A. Garrido Domínguez, *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1996, p. 67.

16 *Ibidem*, p. 68.

El personaje como una representación de persona tiende a crear la ilusión de que se trata de una persona de la realidad. Además, bastantes personajes literarios tienen una gran trascendencia social y el lenguaje los incorpora para aludir a ciertos tipos de personas reales. Milagros Ezquerro insiste sin embargo en la necesidad de distinguir entre el personaje y la persona:

El personaje novelesco es una construcción verbal destinada, generalmente, a representar una persona. El personaje se compone de todo lo que el texto dice de él, y sólo de eso. Así como una persona tiene una dimensión infinita y nunca se puede llegar a conocer del todo, al contrario un personaje novelesco, desde un enfoque teórico, es la suma de lo que de él dice la novela: descripciones, acciones, discurso, relaciones con los otros elementos textuales¹⁷.

La construcción del personaje se presenta, pues, como resultado de la interacción entre los signos que integran la identidad del personaje, los que reflejan su conducta y los que expresan sus vínculos con los demás personajes. A primera vista el diseño del personaje no culmina hasta que finaliza el proceso textual. Y, sin embargo, la investigadora francesa observa lo que llama la paradoja del personaje:

El personaje es un sistema que el texto va construyendo progresivamente, pero que, al mismo tiempo, es una entidad global que el texto entrega en su primera ocurrencia, una figura cabal que se impone al lector mucho antes de que la novela haya podido construirla. Todo ocurre como si el personaje que aparece en la primera frase de la novela y del cual, el lector no sabe nada, fuera el mismo que el personaje que, al final de la novela, se dibuja con toda su complejidad¹⁸.

Este fenómeno pierde, sin embargo, su carácter paradójico si pensamos en los personajes históricos y sus obligados referentes extraliterarios. A pesar de la “inicial impureza” de la novela histórica, “cuyo registro genérico presupone un encuentro oximorónico entre ficción e historia”, como observa Magdalena Perkowska¹⁹, la novela histórica se identifica como género precisamente por su referente extraliterario. Dicho de otra manera, se nutre de personajes y acontecimientos registrados previamente a la escritura de la novela en narraciones historiográficas más o menos oficiales, codificadas y depositadas en la memoria de los miembros de una comunidad social, cultural y política, y reconocidas por el lector perteneciente a esa comunidad. Muchos de esos elementos forman precisamente el complejo registro ideológico y mitológico de las sociedades modernas.

En teoría, los personajes son los actores literarios que desarrollan la acción de la novela. Pueden ser reales o ficticios, protagonistas

17 M. Ezquerro, “La paradoja del personaje”, en: *El personaje novelesco*, Marina Mayoral (coord.), Madrid, Cátedra, 1990, p. 14.

18 *Ibidem*, p. 15.

19 M. Perkowska, *Historias híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*, Madrid, Iberoamericana & Frankfurt am Main, Vervuert, 2008, p. 342.

o secundarios, y suelen presentarse mediante una caracterización física o descripción psicológica. Las fuentes de información sobre los personajes en el marco del texto (autopresentación, presentación a través del otro personaje o recurso a un narrador en tercera persona) coinciden con las fuentes del discurso y remiten a los tipos de narrador (intradiegético o extradiegético, homodiegético o heterodiegético) y, en última instancia, a los diversos subgéneros narrativos. Por último, si atendemos al tipo de caracterización, podemos encontrar una clasificación de inspiración anglosajona que dividiría los personajes en “planos” y “redondos”²⁰. Personajes planos (*flat* aplicado a una persona significa además “aburrido”, “monótono”, “soso”), descritos mediante una característica básica, se comportan de la misma manera a lo largo de todo el relato. Poco elaborados, son por eso mismo fácilmente reconocibles y recordables para el lector. Personajes redondos (*round*, en algunos contextos, se podría traducir por “completo”, y en ocasiones, “franco”), pluridimensionales, con mayor abundancia de rasgos o ideas, evolucionan a lo largo del relato y van caracterizándose a medida que transcurre la acción.

En la práctica, durante los últimos siglos, la preocupación mayor de los autores de ficción era darles la vida a sus personajes. Desde el nacimiento de la novela histórica, sin embargo, aparece otra preocupación. ¿Cómo dar vida a los personajes de ficción si esos personajes han tenido una vida real? En el ámbito de la novela histórica, André Peyronie establece una suerte de “escala de historicidad” de personajes históricos en la novela según dos criterios: su identidad histórica y su intervención en el relato²¹. La escala va desde los personajes históricos simplemente mencionados, los personajes históricos conectados (contemporáneos a la acción), a través de los personajes históricos actantes (protagonistas o secundarios), hasta los personajes ficticios actantes, conectados o simplemente mencionados. Un análisis más detallado revela que toda novela histórica, hasta las más tradicionales, rompe los límites ontológicos, mientras hace intervenir los personajes del mundo real y del mundo inventado. Pero las novelas tradicionales tienden a ocultar los puntos de ruptura, mientras que la novela histórica contemporánea los pone en evidencia²².

Mientras tanto, la cuestión de la escritura y la reescritura de la historia permanece esencial: haciendo manifiestos los mecanismos ocultos del poder en la transmisión de las narraciones del pasado, la literatura desmitifica a los agentes de la historia y muestra que son

20 E. Forster, *Aspectos de la novela*, trad. Guillermo Lorenzo, Madrid, Debate, 2000, p. 74.

21 A. Peyronie, “Note sur une définition du roman historique suivie d’une excursion dans *Le nom de la rose*”, en: D. Peyrache-Leborgne & D. Couegnas (eds.) *Le roman historique, Récit et histoire*, Nantes, Pleins Feux, 2000, pp. 284-286.

22 Cfr. J. Covo (ed.), *La construction du personnage historique (aires hispanique et hispano-américaine)*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1991.

también instrumentos de sus pasiones y obsesiones. Y, como se ha dicho al principio, se puede incluso desaparecer por completo de los registros históricos para reaparecer después en las páginas de una novela.

¿Quién testimonia
por el testigo?

Muchas de las paradojas del personaje antes mencionadas se reflejan en *Jan Karski* de Yannick Haenel. Este libro, escrito en francés y publicado en 2009 por Gallimard, despertó gran entusiasmo y, poco después, tal controversia que en muchos comentarios posteriores encontramos el título: *Jan Karski. Roman*²³ –como para insistir en su aspecto literario– aunque en realidad sea la norma de la editorial parisina de poner la palabra “roman” en la tapa de cada una de sus novelas. Hablando de la tapa, notamos una diferencia notable entre la sobriedad de la edición original, con una sucinta nota del editor, y las ediciones posteriores. En la primera edición leemos:

Varsovie, 1942. La Pologne est dévastée par les nazis et les Soviétiques. Jan Karski est un messager de la Résistance polonaise auprès du gouvernement en exil à Londres. Il rencontre deux hommes qui le font entrer clandestinement dans le ghetto, afin qu’il dise aux Alliés ce qu’il a vu, et qu’il les prévienne que les Juifs d’Europe sont en train d’être exterminés. Jan Karski traverse l’Europe en guerre, alerte les Anglais, et rencontre le président Roosevelt en Amérique. Trente-cinq ans plus tard, il raconte sa mission de l’époque dans Shoah, le grand film de Claude Lanzmann. Mais pourquoi les Alliés ont-ils laissé faire l’extermination des Juifs d’Europe? Ce livre, avec les moyens du documentaire, puis de la fiction, raconte la vie de cet aventurier qui fut aussi un Juste.

Mientras tanto, la edición española (Aleph, 2010) ofrece al lector una pequeña clase de historia, un *spoiler* y un comentario crítico a la vez, posterior a la controversia despertada por la novela entre los historiadores de profesión y otros especialistas del tema:

Personaje histórico de la resistencia contra la barbarie nazi, Karski ofreció un testimonio estremecedor en la película Shoah, de Claude Lanzmann.

Jan Karski fue miembro del estado secreto polaco que operaba en la clandestinidad durante la Segunda Guerra Mundial. Enlace de la resistencia polaca con el gobierno en el exilio, un día Karski fue invitado por dos miembros de la comunidad judía a visitar el gueto de Varsovia. Testigo único del horror, Karski fue llamado a alertar a las potencias aliadas del genocidio judío.

En esta magnífica recreación del personaje, Yannick Haenel narra, como si de una novela de espías se tratara, las vicisitudes de Jan Karski a lo largo de su huida a través de del continente hasta llegar a Estados Unidos, donde el presidente Roosevelt le recibió en audiencia sin dar demasiado crédito a su urgente mensaje. *Jan Karski* es algo más que el relato de un testigo frustrado. Yannick Haenel reflexiona sobre la imposibilidad de atestiguar, de lograr que la clase política se percatara de la existencia de una atrocidad tan inconcebible como el Holocausto. Y, sobretodo, aborda una cuestión todavía incómoda hoy a la hora de revisar responsabilidades históricas: la inhibición de los países aliados ante un

23 Es interesante notar que las traducciones obedecen a la misma lógica: en la edición polaca –*Jan Karski: powieść*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2010; en la edición americana –*The Messenger: A Novel*, Berkeley, Counterpoint, 2012, etc.

testimonio como el de Jan Karski, una pasividad que pone en evidencia una vez más que en una guerra no hay nadie libre de sospecha.

La nota del editor español insiste en que Jan Karski fuera un testigo directo tanto de los horrores de la Segunda Guerra Mundial y de la ocupación nazi en Polonia, como de la indiferencia o impotencia de los poderes mundiales frente al Holocausto. Como recordamos, Karski dejó un testimonio escrito, en inglés: *Courier from Poland. The Story of a Secret State* (1944). Su testimonio, traducido al sueco, noruego, francés y polaco, a pesar de haber sido un franco éxito editorial (más de 400 mil copias vendidas en inglés), fue olvidado poco a poco durante la guerra fría; fue Claude Lanzmann quien lo rescató del olvido a través de su memorable película *Shoah* (1985). De las ocho horas que duró la entrevista, realizada en 1978, Lanzmann incorporó un largo fragmento de unos cuarenta minutos. Haenel vio la película y, como muchos espectadores, se quedó marcado por las lágrimas de un testigo, treinta y cinco años después de la pesadilla evocada por el cineasta. Tuvo que investigar más sobre aquel profesor polaco de una universidad americana, llegar hasta la traducción francesa de su testimonio del 1944, leer otros libros más, para darse cuenta de que detrás de las lágrimas del testigo se escondía una verdadera tragedia. La tragedia de uno de los Justos de las Naciones (según Yad Vashem) que, a pesar de todos sus esfuerzos, no logró impedir el genocidio. Entonces comprendió que el relato de Karski sobre su viaje a los Estados Unidos y su encuentro con el presidente Roosevelt fue borrado de la película de Lanzmann exactamente de la misma manera como fue borrada de la historia y la memoria común la huella de su testimonio doloroso y perturbador.

Jan Karski de Yannick Haenel se abre con un sugestivo epígrafe de Paul Celan: “Qui témoigne pour le témoin?”²⁴. El escritor francés se propone cumplir con este objetivo: dar testimonio sobre el testigo marginalizado. El problema es que, en realidad, se trata de un epígrafe modificado, adaptado por Haenel; Celan termina su celebre poema “Aschenglorie” por un sonoro: *Niemand / zeugt für den / Zeugen*, lo que significa: “Nadie testimonia por el testigo” (y no es “¿Quién testimonia...?”, sin lugar a dudas, tampoco en la versión francesa²⁵). Decidido a rescatar a Jan Karski del olvido, Yannick Haenel visiblemente adapta el epígrafe de Paul Celan a sus objetivos, y es de suponer que igualmente adapta la documentación que está a su disposición: no es de extrañar que abunden las críticas que se le hicieron en ese contexto.²⁶

24 Y. Haenel, *Jan Karski*, Paris, Galimard, 2009, p. 11.

25 Cfr. P. Celan, “Aschenglorie”, *Gesammelte Werke*, Frankfurt, Suhrkamp, 1983, p. 72; “Gloire des cendres”, *Choix de poèmes*, trad. J.-P. Lefebvre, Paris, Gallimard, 1998, p. 264.

26 Cfr. A. Lauterwein, „Shoah: le romancier est-il un passeur de témoin?“, *Le Monde*, el 13 de febrero de 2010, en <http://www.lemonde.fr/idees/article/2010/02/13/shoah->

El autor francés estructura su novela en tres capítulos, claramente inspirados en las fuentes (la película de Lanzmann, el libro escrito por el mismo Karski y un estudio posterior), como anuncia de entrada:

NOTE. Les paroles que prononce Jan Karski au chapitre 1^{er} proviennent de son entretien avec Claude Lanzmann, dans *Shoah*.

Le chapitre 2 est un résumé du livre de Jan Karski, *Story of a Secret State* (Emery Reeves, New York, 1944), traduit en français en 1948 sous le titre *Histoire d'un Etat secret*, puis réédité en 2004 aux éditions Point de mire, collection « Histoire », sous le titre *Mon témoignage devant le monde*.

Le chapitre 3 est une fiction. Il s'appuie sur certains éléments de la vie de Jan Karski, que je dois entre autres à la lecture de *Karski, How One Man Tried To Stop The Holocaust* de E. Thomas Wood et Stanislaw M. Jankowski (John Wiley & Sons, New York, 1994). Mais les scènes, les phrases et les pensées que je prête à Jan Karski relèvent de l'invention. (Haenel, 2009: 9)

A nivel narrativo, Haenel combina la tercera persona con la primera, y juega contrastando la focalización externa con interna, y la narración heterodiegética y extradiegética con la homodiegética e intradiegética. El primer capítulo resume en 21 páginas el relato que ofrece Karski en *Shoah*, comentando sus gestos, expresiones, silencios y lágrimas. El segundo, mucho más largo (78 páginas), ofrece otro resumen: el del libro de Karski, *Historia de un estado secreto*. Solamente el tercer capítulo se aventura en el terreno de la ficción novelesca, aunque documentada, y consiste en un apasionado monólogo de Karski, protagonista literario-histórico, que no se ahorra algunos comentarios irónicos y amargos, tanto sobre la actitud del presidente Roosevelt, como sobre la actitud de Lanzmann²⁷. Al final del libro el narrador, Karski, subraya que los que no quieren informarse del horror para preservarse del mal entran a formar parte de él²⁸.

A pesar de algunas distorsiones patentes y voluntarias, como los famosos bostezos de Roosevelt durante su encuentro con el emisario (pp. 126-128), la novela de Haenel está bien documentada y presencia de una interesante problematización de la escritura de la Historia, con el objetivo de devolver la palabra a un testigo cuyo testimonio fue marginalizado en el discurso oficial y luego “editado” por el autor

le-romancier-est-il-un-passeur-de-temoin-par-andrea-lauterwein_1305324_3232.html; Ch. Grossi, „Vraie polémique autour du faux roman de Yannick Haenel”, Blog.ePage, el 20 de febrero de 2010, en: <http://blog.epagine.fr/index.php/2010/02/polemique-autour-du-faux-roman-de-yannick-haenel>

27 “[Le film de C. L.] en dépit de sa grandeur, il était injuste avec les Polonais. Claude Lanzmann n'avait gardé que quarante minutes de mon entretien sur les huit heures de tournage; je comprenais cela, bien sur, mais le film ne faisait aucune mention de mes efforts pour sauver les Juifs, ce qui changeait complètement le sens de mon intervention. Claude Lanzmann n'avait gardé que le récit de ma visite dans le ghetto: rien sur mes tentatives pour transmettre le message des Juifs aux Alliés, rien sur l'indifférence de l'Amérique.” (Y. Haenel, *Jan Karski, op. cit.*, p. 179.)

28 *Ibidem*, p. 185.

de una película supuestamente documental. Como era de suponer, fue el tercer capítulo el que desató una verdadera tormenta y críticas virulentas por parte de Claude Lanzmann y sus partidarios. Hubo una discusión pública entre el escritor y el cineasta sobre la responsabilidad frente al testigo y sus palabras, la fidelidad a la verdad histórica y los límites de la libertad creativa²⁹.

A pesar de doscientos años de existencia, la tradición literaria y la erudición incontestable de ambos bandos, la novela histórica sigue desatando pasiones, mientras su protagonista, construcción ficticia para unos, resulta sin embargo estrictamente histórico y por eso intocable para otros. Sin embargo, en el caso de Karski, podemos observar otro fenómeno: de la apropiación del protagonista del pasado por los que le sirven del intermediario. Lanzmann, considerándose “propietario” de las palabras de Karski en *Shoah*, acusó al escritor de haberlas manipulado –olvidándose que él mismo las había adaptado a sus necesidades– y de haberle inventado otro discurso que no tuvo en realidad. En un artículo publicado en *Le Monde* (2010), Haenel se defendió de las críticas insistiendo en la necesidad de la ficción para reconstruir los treinta y cinco años del silencio de su personaje:

Claude Lanzmann ne comprend pas la littérature. Je respecte sa personne, j'admire ses films, et mon livre Jan Karski est un hommage à Shoah. Mais l'idée qu'il se fait de l'acte littéraire relève de l'archaïsme, et de la mauvaise foi. [...] J'ai écrit un livre qui est, en partie, une fiction sur Jan Karski. Le recours à la fiction n'est pas seulement un droit; il est ici nécessaire parce qu'on ne sait quasiment rien de la vie de Karski après 1945, sinon qu'il se tait pendant trente-cinq ans. Les historiens sont impuissants face au silence: redonner vie à Karski implique donc une approche intuitive. Cela s'appelle la fiction³⁰.

En su artículo el escritor volvió a insistir, esta vez fuera de la ficción literaria, en que el cineasta se sirvió de un subterfugio para convencer a Karski y luego no cumplió su palabra. Haenel pudo leer lo que Lanzmann escribió a Karski en una carta del 7 de julio de 1978: que eran los aliados los responsables de no haber ayudado a los judíos, y no los polacos; que durante su viaje a Polonia le había impresionado la cantidad de polacos que habían arriesgado su vida para salvarlos; que, en consecuencia, el tema de salvación sería uno de

29 Como observa Ivan Jablonka: “Le conflit théâtralisé entre l'histoire et le roman pousse chacun à s'identifier à sa fonction, bien moins intellectuelle que sociale. [...] L'historien, gardien de la «vérité historique», corrige l'écrivain, qui revendique en retour son droit à dire ce qu'il veut, au nom de la «liberté de création».” (I. Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, la librairie du XXI^{ème} siècle, 2014, p. 113.)

30 Y. Haenel, “Le recours à la fiction n'est pas seulement un droit, il est nécessaire”, *Le Monde*, 25.01.2010, disponible en: http://www.lemonde.fr/idees/article/2010/01/25/le-recours-a-la-fiction-n-est-pas-seulement-un-droit-il-est-necessaire-par-yannick-haenel_1296378_3232.html#OQYvxtg7jPFWMuzU.99

los principales en su película³¹. Como no fue el caso y Lanzmann no cumplió su palabra, el tema central de la película es el antisemitismo, mientras que la intención de las palabras de Karski en *Shoah* unida al significado el de su largo silencio de treinta y cinco años, cambia profundamente. Lo refleja perfectamente el comentario hecho por la política venezolana Paulina Gamus cuando en una publicación acerca de la película *Shoah* escribe:

Es patética la entrevista que, en el curso de la película, le hace Lanzmann al profesor polaco Jan Karski, actualmente catedrático en los Estados Unidos. Durante la guerra fue correo entre la resistencia polaca y el gobierno polaco en exilio, instalado en Londres. [...] Lo más impactante y quizá aleccionador de esa entrevista al profesor Karski, es su narración de la visita al ghetto guiado por uno de los líderes judíos que le mostraba cadáveres en las calles, mujeres y niños agonizantes, y le repetía una y otra vez que no olvidara, que recordara lo que veía, que lo contara al mundo, y luego su confesión de haber sido profesor durante treinta y seis años después de la guerra, y jamás haberle dicho una sola palabra a sus alumnos sobre lo que vio. Jamás mencionó nada de lo que había visto con sus propios ojos. Y si aceptaba regresar al pasado, era solo porque entendía que la película era para fines históricos. Así reacciona un profesor polaco que cuenta su trayecto dentro del ghetto presenciando las más espantosas escenas. Dice no haber soportado más de una hora el horror que allí se veía, haber salido enfermo, y reconocer que nada de lo que allí ocurría era humano, no pertenecía a este mundo, y que nadie ni nada, no escritores, ni libros, ni obras de teatro han sido capaces de presentar los hechos que él vio, en todo su realismo. Sin embargo, en su treinta y seis años como profesor, jamás contó una sola palabra de esto a sus alumnos³².

Como leemos en la página 11 de la publicación citada, Paulina Gamus es “dirigente política nacional, Vicepresidenta del Partido Acción Democrática, Diputada al Congreso de Venezuela, Ex Ministro de la Cultura, líder comunitaria, ex Directora de la Confederación de asociaciones Israelitas de Venezuela” –seguramente no es una persona inculca o mal informada. Y, sin embargo, su impresión de espectadora confirma las peores intuiciones de Karski, personaje literario: que la película era injusta con los polacos y que Lanzmann lo había manipulado. Además, como observa Manuel Braganca, no lo hizo una vez, solamente en *Shoah*, como sabemos, sino tampoco en su película posterior, *Le rapport Karski* (2010), montada bajo la misma lógica de hacer decir al testigo lo que uno desea oír³³. En esta perspectiva, es la ficción literaria con sus libertades y aproximaciones la que devuelve al testigo su palabra truncada y, al ser humano, su

31 Wood y Jankowski, *op. cit.*, p. 253.

32 P. Gamus “SHOAH es una obra que nos obliga a no ser indiferentes con otros que sufren”, en *Shoah: la estremecedora denuncia de Claude Lanzmann y las nuevas caras del neonazismo*, Caracas, Union israelita de Caracas, Dirección de cultura, 1992, pp. 22-23.

33 M. Braganca, “Faire parler les morts: sur Jan Karski et la controverse Lanzmann-Haenel”, *Modern & Contemporary France*, 2015, 23:1, 35-46, DOI: 10.1080/09639489.2014.969213

complejidad ausente en los manuales de historia o algunos “documentales de tesis”.

Para resumir, mientras los personajes históricos de las novelas históricas no dejan de ser construcciones literarias, de la misma manera los mismos personajes históricos consagrados y reconocibles gracias al discurso historiográfico no dejan de ser construcciones narrativas y sujetos de la interpretación. No hay hecho histórico fuera de una narración y una interpretación, como tampoco existen personajes históricos fuera de un relato y de la memoria colectiva. “Si los aliados no intervienen, el pueblo judío dejará de existir en un plazo de año y medio”, escribió Jan Karski en su informe. Sin embargo, a pesar de la no intervención de los aliados, el pueblo judío no dejó de existir. Y, a pesar del silenciamiento sufrido a lo largo de su vida, es después de su muerte cuando el personaje histórico de Jan Karski sale, poco a poco, de su mutismo, gracias a la Literatura histórica que abarca tanto la novela como el cine. En 2015 se estrenó la película *Karski & The Lords of Humanity* de Slawomir Grünberg, autor de más de 45 de documentales, nacido en Polonia pero afincado en los Estados Unidos. Su película sobre Jan Karski revisita el mito del Salvador (aquí: Karski, ese guapetón poliglota, en ocasiones apodado como el “James Bond polaco”) y se ha realizado mezclando imágenes de archivo con escenas históricas reconstruidas en animación. Las discusiones de Karski con los que él llamaba “los señores de la Humanidad” (Eden y Roosevelt) no se dejan olvidar fácilmente³⁴.

34 Cfr. D. Hartwich, “*Karski & The Lords of Humanity* llega a los cines polacos”, publicado en la página *Cineuropa*, disponible en: <http://cineuropa.org/nw.aspx?t=news-detail&l=es&did=290370> [1.01.2016].