

IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología
XXIV Jornadas de Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología
del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos
Aires, 2017.

Ana Frank y su legado: debates éticos y estéticos.

Milmaniene, Magali Paula.

Cita:

Milmaniene, Magali Paula (2017). *Ana Frank y su legado: debates éticos y estéticos. IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIV Jornadas de Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-067/45>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eRer/ez7>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

ANA FRANK Y SU LEGADO: DEBATES ÉTICOS Y ESTÉTICOS

Milmaniene, Magali Paula

Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires. Argentina

RESUMEN

En el presente trabajo nos proponemos analizar las diversas mediaciones y significados que implicó la Recepción del Diario de Ana Frank en el mundo Europeo occidental y en la sociedad norteamericana de la posguerra. Esta doble recepción está encarnada en dos figuras: Meyer Levin, escritor y corresponsal de guerra de las fuerzas aliadas, y Otto Frank, padre de la joven escritora Ana Frank, víctima de la barbarie nazi. Ambos, en tanto mediadores de la recepción del Diario en Occidente, dieron origen a una disputa en la que se manifiesta una tensión entre dos concepciones antagónicas: una perspectiva universalista del genocidio, la cual equipara a la Shoah con cualquier genocidio sin atender a su especificidad, y una lectura particularista del mismo. Se procurará establecer diversas articulaciones acerca del debate ético sobre el estatuto histórico de la Shoah, y las vicisitudes de su transmisión.

Palabras clave

Ética, Holocausto, Arte, Política

ABSTRACT

ANNE FRANK AND HER LEGACY: ETHICAL AND AESTHETIC DEBATES
We analyze different receptions –such as meanings and mediations- of the Anne Frank Journal in the Western European world and the American society during the postwar period. This double reception is embodied in two figures: Meyer Levin, writer and war correspondent of the allied forces, and Otto Frank, father of the young writer Anne Frank, victim of Nazi barbarism. Both gave rise to a dispute in which there is a tension between two opposing conceptions: an universalist perspective of genocides, which equates the Shoah with other genocides without regarding to its specificity, and a particularistic reading of it. Finally, we will analyze the ethical debate on the historical status of the Shoah, and the several links with its transmission.

Key words

Ethics, Holocaust, Art, Politics

En el marco de las concepciones desarrolladas por los teóricos Juri Lotmann, por un lado, y Robert Hans Jauss, por el otro, sobre la Estética de la Recepción, se analizarán los distintos movimientos y significados antagónicos que implicó la difusión del *Diario* de Ana Frank en el mundo Europeo occidental y en la sociedad norteamericana de la posguerra. Esta doble recepción está encarnada en dos figuras: Meyer Levin, escritor y corresponsal de guerra de las fuerzas aliadas, y Otto Frank, padre de la joven escritora Ana Frank, víctima de la barbarie nazi.

Ambos, en tanto mediadores de la recepción del *Diario* en Occidente, dieron origen a una disputa en la que se manifiesta una tensión entre dos concepciones antagónicas: una perspectiva universalista del genocidio, la cual equipara a la Shoah con cualquier genocidio sin atender a su especificidad, y una lectura particularista del mismo. Esta última se refiere a la tesis desplegada en el campo histórico, referida a la *singularidad* de la Shoah (Traverso, Friedländer, 1993; Jäkel, 1988).

El derrotero del *Diario*, signado por sus varias adaptaciones al teatro y al cine, es paralelo como bien señala Wiewiorka (2016), a “la evolución en la conciencia colectiva de las huellas del universo concentracionario y del genocidio” (p.177) y por tanto, se despliega en horizontes de expectativas antagónicas.

Aproximación a la Estética de la recepción:

Para Juri Lotman, la *literaridad* de una obra, se refiere a que “la realidad histórica y cultural que llamamos obra literaria no se acaba en el texto. El texto es sólo uno de los elementos de la una relación” (Fokkema & Ibsch, 1997:167)

Desde esta perspectiva, la obra literaria no es un sistema autónomo, clausurado sobre sí mismo, tal como lo señalaba la tradición formalista o estructuralista, sino que se inscribe en su relación con la realidad extratextual, y con el lector. Jauss inauguró así, un nuevo paradigma teórico, en un contexto epocal signado por dos factores centrales: por un lado, la crisis de las teorías inmanentistas y objetivistas en el campo de la literatura (Sanchez Vazquez, 2005), y por el otro, la reivindicación de la función social de la literatura, sin adherir a los postulados marxistas (Sanchez Vazquez, 2005).

Siguiendo esta aproximación teórica, la obra literaria porta un nivel de indeterminación (Iser, Jauss) y una apertura que permite ser significada en el diálogo que establece con el lector y su horizonte de expectativas.

Así, Jauss concibe la *indeterminación* (retomando algunos aspectos de Iser) de toda obra como condición para las diversas atribuciones de sentido en el horizonte de la historia. Esta indeterminación convive simultáneamente con el horizonte de expectativas del propio autor. (Fokkema & Ibsch, 1997)

De todos modos, la estructura abierta de todo texto literario, posibilita renovadas interpretaciones de sentido, sin que esto implique caer en un reduccionismo psicologista que elude el horizonte socio-cultural.

Toda obra será por tanto, interpretada en el marco de “diversos horizontes de expectativas” condicionados por los diversos contextos históricos. Estos horizontes de expectativas son definidos por Jauss como “un sistema referencial objetivable, de expectativas que surge para cada obra, en el momento histórico de su aparición, del

conocimiento previo del género, de la forma y de la temática de la obra...” (Sanchez Vazquez, 2005: 8).

La recepción del *Diario* supuso así, un complejo devenir, en relación a las conceptualizaciones en torno al Holocausto, y los distintos horizontes de expectativas que se fueron forjando en la historia, que se manifestaron en una medulosa polémica entre Meyer Levin y Otto Frank.

La reconstrucción de la disputa entre ambos protagonistas, que se despliega en el presente trabajo, se ha indagado en toda su complejidad en el libro de la socióloga francesa Annette Wieviorka: *1945. Cómo el mundo descubrió el horror*.

A continuación, guiados por la línea conceptual de la pensadora francesa, revisaremos algunos aspectos de dicho debate.

Los protagonistas de la polémica:

Meyer Levin fue periodista, escritor y como corresponsal de guerra, acompañó a los norteamericanos en su raid hacia la liberación de los campos. De hecho, fue uno de los primeros en haber pisado el campo alemán de Ohdruf, junto con las fuerzas norteamericanas. Tal como bien señaló Wieviorka en *1945 Cómo el mundo descubrió el horror*, la confrontación brutal con el universo concentracionario, con la concomitante destrucción de las comunidades judías, marcó su derrotero personal y profesional.

Su periplo duró varias semanas, de abril a finales de mayo de 1945, por los principales campos: Terezin, Buchenwald, Leipzig, Dachau, acompañado por la cámara fotográfica de Eric Schwab.

Su conmoción personal frente a la abyección y su insistente búsqueda identitaria fue paralela a la recepción colectiva del drama judío: proliferaron incontestables documentos de la barbarie. Primero, en los noticieros, se transmitieron las imágenes de los campos, ante un público incrédulo. Los cadáveres de las víctimas yacían en fosas comunes o dispersos en el campo, junto a los sobrevivientes en estado agonizante, ante la mirada de las fuerzas norteamericanas. Auschwitz, Bergen Belsen, Sobibor, Treblinka, Maidanek, presentaban escenarios similares.

El cine permitió en un primer momento, hacer circular en pantalla las primeras imágenes de los campos (*La última parada*, Jakubowska 1947; *Border Street*, Ford 1948; *Distant Journey*, Radok, 1950) (Rodríguez Serrano, 2015)[i] y films documentales sobre dicho infierno concentracionario – siniestro territorio de goce- que el mundo occidental “descubrió” de entre las ruinas europeas.

Junto con el cine, las artes plásticas se reapropiaron de la tragedia. El público parisino, por ejemplo, asistió a una exposición llamada “Crímenes Hitlerianos” sin aludir específicamente aún a los crímenes contra el pueblo judío, ni a Auschwitz como emblema. (Wieviorka, 2016)

Luego, los sobrevivientes que habían retornado de los campos comenzaron a dar testimonio del infierno. Sin embargo, en la inmediata posguerra, no encontraron una escucha hospitalaria dispuesta a acoger el trauma y la palabra quebrada. Los que volvieron del infierno, “los salvados” al decir de Primo Levi, no encontraron un interlocutor de sus sufrimientos.

Tal como menciona Wieviorka, (p.184) los relatos generaban rechazo: *La memoria del genocidio se halla confinada. Los que se salvaron son acogidos, sí, pero sus relatos son inaudibles*.

En esta dirección, Auschwitz aún era un territorio silenciado e ignorado al igual que el sufrimiento del pueblo judío, el cual no había cesado puesto que al rechazo de occidente se le sumó la violencia de la población civil de Europa del Este. Así los judíos que retornaban a sus hogares en Polonia fueron recibidos con brutalidad asesina por parte de los civiles.

Aún no se hablaba del genocidio como la Shoah, en tanto el asesinato planificado y sistemático del pueblo judío.

En el marco de la conmoción generalizada, el recorrido de Meyer Levin, por los campos tiene una doble finalidad: visibilizar la tragedia de un pueblo, por un lado y, por el otro, reencontrarse con su identidad judía, que el nazismo quiso erradicar del seno de la civilización, y cuyos restos persisten sepultados bajo los escombros de la guerra.

Ana Frank: Entre el legado y la polémica

Meyer Levin recibe - tal como lúcidamente lo relata Wieviorka- de un modo casual, el *Diario* de Ana Frank. La lectura del mismo lo movilizó a tal punto que hizo causa del *Diario* y emprendió una militancia por la memoria del sufrimiento del pueblo judío. Su digno compromiso va a estar orientado a evidenciar y dar testimonio de la tragedia padecida por sus hermanos.

Para Meyer Levin, Ana Frank configura la voz autorizada y representativa de quienes no pudieron testimoniar y transmitir el dolor de todo un pueblo.

Frente a la aporía que encierra toda posibilidad del testimonio, Ana Frank hace de dicha imposibilidad una fuente de toda posibilidad.

Al respecto Lanzmann describe la imposibilidad que encierra todo testimonio:

.... Lo que quiero decir es que, en un sentido, nadie estuvo en Auschwitz. Porque los que estuvieron, y que murieron en seguida no estuvieron, no conocieron Auschwitz; no supieron lo que era, en cierto modo, no vieron la luz de su propia muerte. Los que llegaban a Auschwitz, y que eran gaseados a las dos horas y luego reducidos a cenizas, morían en la incompreensión radical de su propia muerte. (Lanzmann citado por Wacjman, 2001, p.234).

De modo que ante lo abyecto, Didi- Hubermann plantea que la única posición ética es “crear *pese a todo* la posibilidad de un testimonio”. Así frente al *silencio puro* que señala Giorgio Agamben, mentando la imposibilidad de una “*palabra que de testimonio integral del genocidio*” (Didi- Hubermann, 2004:157), Lanzmann nos propone una *aproximación dialéctica* “*capaz de manejar juntos la palabra y el silencio, la carencia y el resto, y el pese a todo.*” (Didi- Hubermann, 2004:158)

Existe, en este sentido, una *deuda simbólica* con quienes arrebataron imágenes y palabras al infierno, *pese a todo*. Resistir entonces, suponía visibilizar el horror a través de las *imágenes-jirón* y hacer por ende, imaginable, lo que los nazis querían producir como inimaginable.

En palabras de Didi Hubermann (2004):

Dar testimonio significa explicar pese a todo lo que es imposible. Ahora bien lo imposible pasa a desdoblarse cuando a la dificultad de explicar se le añade además la dificultad de ser entendido. (p. 158). Ana Frank y su grito inaudible, atravesó por las vicisitudes y la incompreensión que supone no ser entendido por el mundo, que asis-

tía impasible a la catástrofe, dado que el universo cultural que en la posguerra recepcionó el *Diario* fue incapaz de entender su mensaje ético, en el marco del propio horizonte discursivo de la autora.

A partir de la traducción francesa del *Diario*, Levin toma contacto con Otto Frank y con su autorización, publicó una reseña y llevó el *Diario* a los Estados Unidos. Su interés en Ana Frank lo conduce a elaborar una pieza teatral.

Sin embargo, tal como lo describe Wieviorka, su versión fue inesperadamente rechazada por el propio Otto Frank, en nombre de las adaptaciones de Frances Goodrich y Albert Hackett, cuyo guión sirvió posteriormente para la adaptación fílmica de George Stevens (1959).

Ahora bien, nos interrogamos con Wieviorka: ¿cuál era el sentido de la autorización de una versión en detrimento de la otra?

Creemos que las versiones teatrales y las difundidas del *Diario* de Ana Frank tienen la impronta que Otto Frank quiso imponer y revelar al público europeo en relación a su drama.

Se trató en este caso de *una Ana Frank despojada de sus marcas identitarias y de referencias culturales referidas a su propia judeidad, para convertirse en un emblema universal. Lectura que discrepa con el horizonte de expectativas de Ana Frank acerca de su propia identidad judía- condición por la cual murió - y del destino de su pueblo.*

La elección de Otto Frank a favor de Goodrich y, en detrimento de la propuesta por planteada por Levin, obedece quizás, a la necesidad de visibilizar el genocidio sin hacer referencia a la pertenencia étnica o religioso-cultural de Ana y de las víctimas y *diluir así, la singularidad de la Shoah.*

Esta lectura nos confronta con el debate crucial que se dio en el campo histórico acerca de la *singularidad* de la Shoah (Traverso, 2004; Friedländer, 1993; Jäkel, 1988) y que se define de la siguiente manera:

El genocidio judío es el único en la historia que ha sido perpetrado con el fin de remodelar biológicamente a la humanidad, el único completamente desprovisto de naturaleza instrumental, el único en el que el exterminio no fue un medio sino un fin en sí. (Traverso, 2004:2)

Frente a una visión que emplaza a la Shoá en el horizonte de la historia de los genocidios, sin reconocer su especificidad, el planteo de la *singularidad* lo distingue de otros genocidios, sin postular jerarquías axiológicas o valoraciones dogmáticas. (Traverso, 2004). Es decir, no significa pensar que hay genocidios más o menos importantes o graves.

Tal como bien señala Grönnner (2010:138):

Por supuesto los muertos son todos iguales. Las maneras de matarlos, no. Y no estamos hablando de maneras mejores o peores, estamos hablando de una diferencia que implica diferentes análisis (y acciones) políticas.

De modo que Auschwitz, desde su singularidad, nos permite y nos impele a fundar una *hermenéutica de la barbarie* en occidente. (Traverso, 2004)

Ahora bien, la autorización de algunas voces para transmitir el sufrimiento, en detrimento de otras, pone en juego simultáneamente las tensiones identitarias, que movilizó la Shoah, en el interior mismo de la comunidad.

En este sentido, la Shoah, en tanto acontecimiento central de la vida del pueblo judío afectó a la identidad en sentidos contrapuestos. Mientras muchos judíos reforzaron sus convicciones identificadoras en función de la extrema persecución y se aferraron a sus creencias, valores y tradiciones aun a costa de sus propias vidas; otros, por el contrario, optaron por la huida signada por la recusación de la propia condición y renegaron así, de su propia identidad. Quizás Otto se inscriba en la categoría de los *judíos de negación* (Milner, 2007), que postulan un *universalismo abstracto que descree de las singularidades étnicas, culturales y/o religiosas*, tal como lo plantea Jean - Claude Milner (2007).

Otto Frank era representante de una judería burguesa asimilada, integrada al medio social, identificada con la patria alemana de la Primera Guerra mundial, marcado por ideales y valores universales, posición que impactó directamente en los modos de mentar y elaborar el trauma.

Frente al silenciamiento de la identidad y la especificidad de la Shoah como un genocidio singular, inconcebible antes de su siniestra concreción, Meyer Levin reivindica su especificidad sin concesiones, al punto tal que la disputa por la negación del índice judío del *Diario* de Ana, en las diferentes adaptaciones, lo lleva a un duro enfrentamiento con la ideología asimilacionista de Otto Frank, conflicto que deriva en un planteo jurídico en los Tribunales. La tesis de Otto, depurada del índice judío del *Diario*, finalmente se impuso y Meyer enfermó psicológicamente por la angustia que le produjo la *supresión de la dimensión judía del Diario, condición por la cual Ana fue finalmente exterminada.*

Sin proponérselo a priori, Meyer Levin estaba inaugurando una nueva era conceptual, merced a la centralidad que otorga a la singularidad de la Shoah, posición ética que paradójicamente ayuda a la comprensión de *todos* los genocidios.

Recordemos que Auschwitz encarna el odio forclusivo al *diferente*: el *Mal absoluto* se ensañó con los judíos, que fueron asesinados por el *mero hecho de pertenecer a una minoría* étnica que encarna la *diferencia radical y la sumisión constituyente al Padre de la Ley*, abominada por los cultores de la concepción carnífera de la filiación, asentada en la supuesta superioridad de la raza y la sangre.

El odio a los judíos, en tanto portadores de la Ley simbólica, abre los sentidos hacia la comprensión de los mecanismos psicopatológicos que explican parcialmente la singularidad de la Shoah. En palabras del psicoanalista Martin Uranga (2017):

A la par que la barbarie nacional- socialista subvirtió desde sus bases la Ley occidental filiada en los principios del Derecho Romano, significó la puesta en marcha de un programa sistemático de exterminio del pueblo de la Ley bíblica. Hagamos algunas reflexiones acerca de la particularidad de la Ley judía, eje central de la furia exterminadora del nazismo. La Ley judía supone el extrañamiento radical respecto de una armonía con el orden natural. (p.2) [...]

Como vimos, el judaísmo, a través de su peculiar modo de filiación a la Ley, patentiza la presencia insoportable de la muerte como acontecimiento radical, Otro, inasimilable, resistente al mundo del concepto, trauma mudo. De allí que el nazismo, delirio de afirmación natural de la existencia, subversión radical de la legalidad instituida, tanto de la occidental como de la mosaica, no pueda sino aborrecer al pueblo que encarna una versión tan radical de la Ley (p.5).

Por otro lado, luego del proceso de Eichmann a fines de los años 70, y del film documental *Shoah*, la especificidad del Shoah volvió a cobrar fuerza. (Wieviorka, 2016))

En palabras de Lanzmann:

“Shoah”, se abre como una primera mirada. “Acontecimiento originario”, dice Lanzmann. Primera mirada sobre la máquina de muerte.

El film consume la obra de hacer ver lo que se quiso invisible, y hacer que surjan testigos de lo que se quiso sin testigo”. (Wajcman, 2001:234)

En ese sentido, resulta asombroso comprobar la fuerza de la identidad de las víctimas, que intentó ser sofocada y desmentida tanto en la Shoah como en la inmediata posguerra, retorna e insiste con la fuerza que procura toda deuda simbólica contraída con las víctimas, *en tanto éstas fueron asesinados por su sola condición judía. Finalmente lo que está en cuestión es el ataque impiadoso a la diferencia misma, que encarna el pueblo judío en tanto portador de la Ley simbólica.*

Últimamente se presentaron films y series que revisitan la vida y figura de Ana Frank, que nos compelen a volver una y otra vez a poner en cuestión la problemática de la singularidad, y que también, nos conducen a valorar el lugar y el estatuto ético de las imágenes sobre el genocidio. Se destacan así, la miniserie producida por la BBC y dirigida por Jon Jones (2009), y la película de Robert Dornhelm (2001) que ha tenido sus tensiones con la misma Fundación Ana Frank.

Debemos señalar que el debate sobre la representación y los modos de transmisión de la Shoah, ha resurgido en las últimas décadas, a través de un fuerte proceso de universalización y de reapropiación académica. La monumentalización de la memoria -a través de museos, memoriales, libros, films, ensayos- expresan el fuerte impulso que adquiere actualmente el estudio sobre la Shoah, pero siempre en tensión – nunca del todo dialectizable- con su impronta singular. *Si los testimonios de las víctimas son despojados de su identidad – causa última por la que murieron- sobre un horizonte de universalización, se corre el riesgo de incurrir en reapropiaciones cosificantes y alienantes, que no sólo lindan con la mercantilización y banalización de la Shoah, sino también con la supresión del índice de su absoluta singularidad.*

NOTA

[i] Al respecto véase los lúcidos análisis de Rodríguez Serrano (2015) sobre este “tríptico”

BIBLIOGRAFÍA

- Didi Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo*, Barcelona, Paidós.
- Dornhelm, R. (2001). *Anne Frank: The Whole Story* (TV) Estados Unidos
- Friedländer, S. (1993) *Memory, History and the Extermination of the Jews of Europe*, Indiana University Press.
- Ford, A. *Border Street Ulica Graniczna*, Poland, 1948
- Grünner, E., “Hablar (Heidegger) en lenguas”, *Conjetural* N°52, Buenos Aires
- Ibsch, E. & Fokkema, D. W. (1997). *Teorías de la literatura del siglo XX*, Madrid, ed. Cátedra.
- Jäckel, E. (1987) “La misérable pratique des insinuations. On ne peut nier le caractère unique des crimes national-socialistes”, en “Historikertreue”. *Die Dokumentation über die Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalsozialistischen Judenvernichtung*, Munich, Piper.
- Jakubowska, La última parada Ostatni etap, Polonia, 1947
- Jones, J (2009). *El diario de Ana Frank*, Reino Unido.
- Milner, J.C (2007). *Las inclinaciones criminales de la Europa democrática*. Buenos Aires, Manantial.
- Milmaniene, J. (1996). *El Holocausto: Una lectura psicoanalítica*, Buenos Aires: Paidós.
- Milmaninene, J. (2008). “Resonancias éticas del (des)encuentro entre Paul Celan y Martin Heidegger” En: *La ética del Sujeto*, Buenos Aires: Biblos
- Radok, A., *Distant Journey: Dalek cesta*, Polonia, 1950
- Rodríguez Serrano, A. (2015) *Espejos en Auschwitz*, Santander, Shangrila.
- Sánchez Vázquez (2005). *De la Estética de la Recepción a una estética de la participación*. México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- Stevens, G. (1959). *The Diary of Anne Frank*, EEUU-
- Traverso, E. (2004). *La singularidad de Auschwitz. Un debate sobre el uso público de la historia*. Cuicuilco. Vol 11, núm. 31 mayo agosto 2004.
- Uranga, M. (2017). *Acerca de la ley*, texto inédito
- Wajcman, G. (2001). *El objeto del siglo*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Wieviorka, A. (2016). *1945. Cómo el mundo descubrió el horror*, Barcelona, Taurus.