

אֱלֹהֵינוּ אֵלֵינוּ כְּכֹהֵן

וְהֵיכָלֵינוּ הֵיכָלֵינוּ חֹסֵינוּ

מִלֵּד מֵעַד וְיָנִיחֵנוּ

יִשְׂרָאֵל מִן הַעֲבָדָה וְיִזְעַקוּ

וְתֵעַל שְׁמוֹתֵינוּ אֱלֹהֵינוּ

מִן הַעֲבָדָה



ARTIGOS

EXPEDIENTE DE UN NÁUFRAGO: IDENTIDAD NEGATIVA Y PENSAR RADICAL EN JEAN AMÉRY*

DOSSIER OF A CASTAWAY: NEGATIVE IDENTITY AND RADICAL THINKING IN JEAN AMÉRY

DOSSIÊ DE UM NÁUFRAGO: IDENTIDADE NEGATIVA E PENSAMENTO RADICAL EM JEAN AMÉRY

José Antonio Fernández López  

Universidad de Murcia, Murcia, España

José Alejandro López Espinosa  

Universidad de Murcia, Murcia, España

* Este artículo se desarrolló en el marco del proyecto PID2021-123958NB-I00 – Estudio y Crítica de la Italian Theory, financiado por la Agencia Estatal de Investigación, con vigencia del 1 de septiembre de 2022 al 31 de agosto de 2026.

Submetido em: 18/11/2025

Aceito em: 12/12/2025

Publicado em: 03/02/2026

Como citar: FERNÁNDEZ LÓPEZ, José Antonio; LÓPEZ ESPINOSA, José Alejandro. Expediente de un naufrago: identidad negativa y pensar radical en Jean Améry. *(Des)troços: revista de pensamento radical*, Belo Horizonte, v. 7, n. 1, p. e62906, jan./jun. 2026.

DOI: [10.53981/destrocos.v7i1.62906](https://doi.org/10.53981/destrocos.v7i1.62906)



Licenciado sob a [CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

José Antonio Fernández López es profesor del Departamento de Filosofía de la Universidad de Murcia (España). Especialista en pensamiento judío y en filosofía medieval.

José Alejandro López Espinosa es doctorando en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Murcia (España).

Resumen

Este artículo examina la obra y la figura intelectual de Jean Améry a partir de la metáfora del naufragio, expresión de la quiebra existencial provocada por la experiencia concentracionaria. El naufrago Améry, desposeído de patria, lengua y continuidad biográfica, es un intelectual afanado en el esclarecimiento del yo marcado por el extrañamiento y por la irreversibilidad del trauma. Desde esta perspectiva, se analiza el modo en que Améry elabora el resentimiento como una herramienta intelectual y una necesidad vital. La deriva existencial de Améry, su "derrota" náutica, plasmada en su colección de ensayos *Más allá de la culpa y la expiación*, encuentra una formulación narrativa límite —y fallida— en *Lefeu o la demolición*, donde el conflicto entre memoria, identidad y lenguaje adquiere una intensidad decisiva. Por último, nuestro trabajo plantea cómo la trayectoria de Améry constituye una respuesta moral extrema ante la imposibilidad de reconciliación con el mundo que lo convirtió en paria consciente, y que su reflexión sobre la muerte voluntaria representa el desenlace trágico de una vida gobernada por la imposibilidad del retorno.

Palabras clave

Jean Améry; naufragio; resentimiento; Shoá; identidad.

Abstract

This article examines the work and intellectual profile of Jean Améry through the metaphor of the castaway, understood as an expression of the existential collapse provoked by the concentrationnaire experience. The castaway Améry, stripped of homeland, language, and biographical continuity, is an intellectual committed to elucidating a self-marked by estrangement and the irreversibility of trauma. From this perspective, the article analyses the way in which Améry develops resentment as both an intellectual instrument and a vital necessity. Améry's existential drift, his nautical "defeat", articulated in his collection of essays *At the Mind's Limits*, finds an extreme —and ultimately unsuccessful— narrative formulation in *Lefeu or the Demolition*, in which the conflict between memory, identity, and language acquires decisive intensity. Finally, the article argues that Améry's trajectory constitutes an extreme moral response to the impossibility of reconciliation with the world that turned him into a conscious pariah, and that his reflection on voluntary death represents the tragic culmination of a life governed by the impossibility of return.

Keywords

Jean Améry; shipwreck; resentment; Shoah; identity.

Resumo

Este artigo examina a obra e a figura intelectual de Jean Améry a partir da metáfora do naufrago, entendida como expressão da ruptura existencial provocada pela experiência concentracionária. O naufrago Améry, despojado de pátria, língua e continuidade biográfica, é um intelectual empenhado no esclarecimento de um eu marcado pelo estranhamento e pela irreversibilidade do trauma. A partir dessa perspectiva, analisa-se o modo como Améry elabora o ressentimento como ferramenta intelectual e como necessidade vital. A deriva existencial de Améry, sua "derrota" náutica, plasmada em sua coletânea de ensaios *Além do crime e castigo*, encontra uma formulação narrativa limite — e fracassada — em *Lefeu o la demolición*, onde o conflito entre memória, identidade e linguagem adquire intensidade decisiva. Por fim, o artigo discute como a trajetória de Améry constitui uma resposta moral extrema diante da impossibilidade de reconciliação com o mundo que o converteu em um pária consciente, e como sua reflexão sobre a morte voluntária representa o desfecho trágico de uma vida governada pela impossibilidade do retorno.

Palavras-chave

Jean Améry; naufrágio; ressentimento; Shoá; identidade.

Introducción

Jean Améry (1912–1978) es una figura singular dentro del conjunto de los supervivientes que han dado testimonio de la *Shoá*. Nace como Hans Mayer en Viena el 31 de octubre de 1912, en el seno de una familia judía asimilada que se consideraba a sí misma más austríaca que judía: su padre provenía de una familia judía tradicional de Hohenems, en la frontera con Suiza, mientras que la familia de su madre se había convertido a la fe católica. Tras algunos años en Hohenems, Améry –cuyo padre había muerto en combate en la Primera Guerra Mundial– pasó su juventud con su madre en un entorno católico, en la región del Salzkammergut y en Viena, donde realizó estudios de literatura y filosofía en la universidad. Améry, ideológicamente cercano a posiciones de izquierda, tras el Anschluss –la anexión de Austria al Reich alemán– y la posterior persecución nazi tomó conciencia de su identidad judía, impuesta por el nacionalsocialismo mediante las Leyes de Núremberg. Inmediatamente después del Anschluss, Améry y su esposa Regine huyeron a Bélgica. En 1940 fue arrestado en Amberes como “extranjero enemigo” y deportado al campo de Gurs, en el sur de Francia. Un año más tarde logró escapar del campo. Huyó de nuevo a Bélgica, donde se ocultó y se unió al movimiento de resistencia. El 23 de julio de 1943 fue sorprendido distribuyendo panfletos de propaganda antinazi y arrestado. Tras ser interrogado y torturado durante varios días en la prisión de Breendonk, fue finalmente deportado, el 15 de enero de 1944, a Auschwitz, y trasladado a Auschwitz III-Monowitz, donde recibió el número de prisionero 172364 y fue enviado a realizar trabajos forzados en las fábricas de Buna. Cuando el campo de concentración de Auschwitz fue evacuado, Améry fue llevado primero, vía Gleiwitz II, a Mittelbau-Dora, un subcampo del campo de concentración de Buchenwald, y luego a Bergen-Belsen, donde fue liberado por el ejército británico en abril de 1945. Tras la guerra, Améry vivió en Bruselas, donde trabajó como periodista cultural y escritor. A partir de la década de 1950 comenzó a utilizar el anagrama de Mayer, “Améry”, y finalmente abandonó su nombre alemán.

En la persona y en la escritura de Jean Améry se encarna un *ethos* de humanismo militante, inflexible en su exigencia ética y lucidez crítica, confrontado con un mundo definitivamente transformado por el exterminio nazi en un espacio de radical extrañamiento. La pérdida de confianza en el ser humano que hiere el núcleo mismo de su identidad personal, no deriva en mutismo ni en parálisis moral, sino que se traduce en una actitud de memoria y denuncia, de reflexión y de compromiso, sostenida desde una distancia intelectual que se convertirá en rasgo inequívoco de su pensamiento. A lo largo de una serie de ensayos de fuerte impronta autobiográfica, Améry orienta su vigor moral y su rigor intelectual al esclarecimiento de la condición humana y de la identidad judía, articulando una meditación filosófica en torno a la dignidad del yo como sujeto de la historia, así como una denuncia del orden social que perpetúa su existencia sobre el olvido de las víctimas. La especificidad de su figura puede entenderse, en este sentido, como la problemática existencial de un intelectual que asume hasta sus últimas consecuencias el ejercicio de la conciencia y de la memoria, imponiéndose a sí mismo –y a los demás– una exigencia moral que roza la intransigencia. El presente artículo quiere ser una aproximación a la obra de Jean Améry a partir de la metáfora del naufragio como expresión de la quiebra existencial producida por la experiencia

del *Lager*, del campo de concentración. Desde esta condición de naufrago moral y espiritual, Améry elabora el resentimiento como categoría ética y como forma de resistencia frente al olvido y la amnesia de la posguerra alemana. Nuestro estudio dará cuenta de cómo esta posición configura una deriva existencial marcada por la pérdida de la patria, la lengua y la confianza en el mundo, analizando cómo dicha deriva se proyecta tanto en sus ensayos como en su obra literaria tardía. En la obra de Jean Améry la herida histórica deviene pensamiento crítico, a la vez que el resentimiento existencial como fundamento de una ética de la memoria.

1. En torno a la culpa y a la expiación

En Améry la quiebra de lo personal posee una sugerente dimensión fenomenológica, en la que la corporeización de su condición de víctima de la tortura sirve como palanca para una reflexión re-sentida e insobornable. Un hombre de espíritu, sometido al proceso de denigración de lo humano sin precedentes perpetrado por el nacionalsocialismo, compartido con otros millones de víctimas, será testigo de la disolución del propio mundo y de los valores que lo sustentaban. Tras sobrevivir a Breendonk, Auschwitz y Bergen-Belsen, este intelectual convertirá su existencia destruida en un acto de memoria, reivindicación y demanda de justicia y reparación. También de resentimiento. Améry encarna de modo peculiar una experiencia por otro lado compartida por muchas de las víctimas del nacionalsocialismo, aquellos que al contemplar el devenir de la historia posterior a la Segunda Guerra Mundial y al fin del Tercer Reich, sintieron un desaliento inaccesible al ímpetu de cualquier clase de esperanza para los tiempos nuevos. El mundo europeo occidental que emergió después de la guerra, de cuyo final hemos conmemorado su octogésimo aniversario, la sociedad que contempló horrorizada el alcance y la magnitud del genocidio nazi, una vez pasados los primeros instantes de estupor, las condenas morales expresadas con vehemencia y el grito coral de "nunca más", no inició un verdadero "nuevo principio". No tuvo lugar ninguna revolución ni se produjo ninguna clase de místico renacimiento de lo humano. Los restos psíquico-espirituales del nazismo, observaron estas víctimas, seguían allí, sólo que transformados en una nueva voluntad, la férrea y ambiciosa empresa de crear una nueva Alemania, alejada en lo político y social –hasta la exasperación– de su más reciente e ignominioso pasado. Una Alemania tolerada con benevolencia, paternalismo y un enorme interés estratégico y económico por sus antiguos enemigos.

Las voces más despiertas y críticas de la generación de la inmediata posguerra consignan en sus escritos cómo Alemania y Austria abrieron sus puertas de par en par a una "libertad regalada". Después de haber emprendido la empresa histórica de arrebatarse a otros pueblos la libertad, o simplemente de exterminarlos, en aras de establecer un "Reich milenario", los alemanes hicieron bien poco por recuperar la suya propia. La derrota militar de la *Wehrmacht* y el desmoronamiento ideológico y político del Estado nacionalsocialista, no significaron ninguna capitulación moral, afirmaba el hoy cuasi cancelado Günther Grass, simplemente porque "moralmente ya habían capitulado sin condiciones en los años treinta".¹

¹ Grass, *Artículos y opiniones*, p. 80.

Durante los tres años que siguieron al término de la guerra, algunos alemanes intentaron, no sin dificultad, comprender la magnitud moral de lo acontecido bajo el nacionalsocialismo. Aquella tentativa configuró un fugaz paréntesis de autocritica y de contrición social, un instante efímero —apenas un breve lapsus histórico— en el que pareció posible la confrontación con “la verdad”. Fue un tiempo en el que surgieron propuestas literarias procedentes de la llamada “emigración interior”, como las emprendidas por Eugen Kogon o las articuladas en torno a la revista *Der Ruf* (“La Llamada”) dirigida por Hans Werner Richter y Alfred Andersch. En conjunto, tales iniciativas revelaban una peculiar combinación de exaltación democrática, elitismo moral ensoberbecido, elocuencia heroico-bélica y —no debe sorprendernos— una persistente, aunque velada, dependencia del lenguaje fascista.² A estas voces se sumaron, en ese mismo contexto, las de los intelectuales que, por convicción ideológica, decidieron establecerse en la RDA tras su retorno del exilio en la Unión Soviética, México o Estados Unidos —como Anna Seghers, Bodo Uhse, Bertolt Brecht o Ernst Bloch—, así como las de aquellos que optaron por permanecer en el extranjero, entre ellos Thomas Mann, Lion Feuchtwanger o Stefan Heym. Todas ellas, desde posiciones diversas, coincidieron en un impulso común: el de interrogar el pasado inmediato y repensar, desde la escritura, las posibilidades éticas y espirituales de la reconstrucción europea.

Jean Améry coincide con George Steiner en situar “el punto de retroceso” en torno a 1948, momento en que comienza a manifestarse un proceso de progresiva desactivación de la memoria y de negación del horror.³ Como si una niebla de incredulidad colectiva se hubiera extendido sobre Alemania, amplios sectores de la población empezaron a relativizar el pasado reciente, persuadidos —o queriendo persuadir a los demás— de que los crímenes habían sido magnificados por la propaganda aliada y por un periodismo sensacionalista.⁴ Para Améry 1948 es un guarismo mágico, valora esta fecha como esencial, un punto de inflexión en la conciencia alemana de la posguerra. Percibe esta realidad, en primera instancia, como una sorpresa desagradable, para, posteriormente, ante la magnitud de la mistificación que contempla a su alrededor, comenzar a percibirla como “un resentimiento que se recrudece”.⁵ Durante un viaje en tren por Alemania en aquel mismo año, Améry se topa con un ejemplar del periódico editado por las fuerzas de ocupación estadounidenses. En él, un lector airado dirige una carta al director reclamando la retirada inmediata de los aliados y el fin de la humillación del pueblo alemán. Con un lenguaje abiertamente fascista, el autor de la misiva profetiza, además, un futuro esplendoroso para Alemania, anunciando el retorno de su grandeza nacional.⁶ Nuevos y reiterados encuentros con esta realidad victimista, con el olvido social generalizado y, sobre todo, la actuación de la clase política alemana, terminan por convencer a Améry de que ni Austria ni Alemania pueden nunca volver a ser sentidas como “un hogar”. De los políticos de la inmediata posguerra, entre los cuales sólo unos pocos se habían distinguido como opositores

² Mayer, *La literatura alemana desde Thomas Mann*, pp. 87-90; Sebald, *Sobre la historia natural de la destrucción*, pp. 113-132.

³ Una visión ampliada en: Fernández López, *El pensamiento de lo excepcional*, pp. 3-12.

⁴ Steiner, *Lenguaje y silencio*, p. 136.

⁵ Améry, *Más allá de la culpa y la expiación*, p. 145.

⁶ Améry, *Más allá de la culpa y la expiación*, p. 145.

más o menos camuflados, afirma, su ansiosa aspiración a incorporarse a una Europa unida tenía una clara y sencilla explicación: era la Europa que, en última instancia, "Hitler ya había comenzado a organizar a su gusto en el período comprendido entre 1940 y 1944".⁷

La dejación de responsabilidad moral del pueblo alemán es una cuestión compleja que aún en las décadas finales del siglo XX seguía despertando pasiones enconadas, polémicas intelectuales e historiográficas, como la famosa *Historikerstreit* ("Controversia de los historiadores").⁸ Aún hoy en día, si no como un asunto candente y relevante de la arena pública, este asunto sigue permaneciendo latente como epifenómeno de la conciencia colectiva alemana, una conciencia sobre la que no han dejado pasar y de pesar "los fantasmas del pasado". Políticos conservadores como Helmut Kohl se refirieron en su momento a "la suerte de haber nacido tarde", una indisimulada forma de afirmar la inevitabilidad de asociar lo alemán con el Tercer Reich para toda una generación. Aquellos a los que Améry califica como "esos que no alzaron la voz ni protestaron", la generación que no impidió la muerte de decenas de miles de alemanes por ser judíos, impiden con su culpa no rehabilitada la posibilidad de que un judío vuelva a ser alemán. ¿Eran culpables? La ignorancia de muchos de ellos no puede equivaler a una absolución, porque "si el pueblo alemán no supo lo que pasaba, fue por culpa suya, puesto que una mayoría sí sabía muy bien que había campos de concentración, y quién iba a parar a ellos. Todos sabían, podían saber, deberían haber sabido".⁹ Y si bien casi todos no ignoraron cómo sus vecinos eran detenidos, cómo, si se trataba de judíos, eran identificados con una estrella amarilla en las ropas, cómo eran desalojados de los refugios durante los bombardeos y obligados a permanecer en las calles, si los habitantes de Weimar sabían a ciencia cierta que el humo sobre el Ettersberg procedía del crematorio de Buchenwald, y nadie ignoraba qué significaban Dachau o Bergen-Belsen, el mito de la incredulidad logró su objetivo y se olvidó el pasado. La nueva y próspera Alemania que despegaba en los años cincuenta olvidó el pasado y miró al futuro.¹⁰

Hacia mediados de la década de 1960, Jean Améry irrumpió —tras un prolongado silencio— en el espacio intelectual del mundo germanohablante con una serie de ensayos dedicados al exilio, la resistencia, la tortura y el genocidio. En aquel contexto, las figuras literarias de la nueva República Federal de Alemania manifestaban una marcada disposición a subsanar el profundo déficit moral que había caracterizado a la producción literaria del período de posguerra hasta el momento.¹¹ El arco de tiempo comprendido entre el fin de la guerra y los años finales de la década de los cincuenta, se había caracterizado como una época de absoluta enajenación de la culpa por parte de la sociedad alemana. La novelística de Arno Schmidt, Wolfgang Koeppen y Heinrich Böll da testimonio de ello. En ese país floreciente, donde se puede contemplar "la opulencia del milagro",¹² en el cual se mira hacia el futuro mediante una fascinante combinación de modernidad industrial y de lejana tradición histórica, considerado ejemplar por todos sus vecinos, en el

⁷ Améry, *Más allá de la culpa y la expiación*, p. 145.

⁸ Una referencia fundamental de la polémica en Piper, *Historikerstreit*, 1987.

⁹ Grass, *Artículos y opiniones*, p. 82.

¹⁰ Steiner, *Lenguaje y silencio*, p. 136.

¹¹ Sebald, *Sobre la historia natural de la destrucción*, p. 149.

¹² Améry, *Años de andanzas nada magistrales*, p. 149.

parte de la sociedad alemana del deseo de retorno de aquellos que fueron expulsados de su país hubiese podido restañar las heridas de la patria, el hogar, la lengua y el paisaje. "Esclarecer el asunto de la culpa", exigía Karl Jaspers en 1946, no sólo por las inculpaciones que venían desde fuera por parte de los vencedores Aliados, sino el único modo de activar con dignidad la propia conciencia del pueblo alemán y de mirar hacia adelante no pasando página.¹⁸ Catarsis que, en cualquier caso, no tuvo lugar. "Se puede despertar de un sueño y acto seguido volverse a sumir soñando en otro, se puede rechazar una fantasmagoría o un delirio y adoptar otro al segundo instante, se puede revocar una creencia y cargar con otra: esa fue la desgracia que le sucedió a él, o la que al suceder, él ocasionó al mundo".¹⁹ Améry recurre a la tercera persona del singular para describir la imposibilidad del retorno a la *Heimat* ("patria", "hogar"). La víctima se reconcentra en su extrañamiento, da cuenta de su propio desmoronamiento, pero lo hace sin apartar la mirada, con una mezcla de deseo pavloviano y de acritud reconcentrada, a una sociedad alemana que muestra escaso interés por su condición de víctima.²⁰ Y como la "culpa de los otros" es indiscernible en este caso sin atender a las propias emociones, todo aquello moralmente exigible se torna inevitablemente "re-sentimiento". *Kollektivschuld* ("culpa colectiva") es para Améry mucho más que un concepto donde la responsabilidad personal puede diluirse en el mar del pasado y de lo genérico, es la "suma objetivamente manifiesta de los comportamientos individuales",²¹ causa de una herida real e individual. Sin duda un triunfo póstumo de los verdugos, como el hecho también de que intelectuales judíos como Manes Sperber, Soma Morgenstern, Hannah Arendt, Günther Anders y tantos otros, asimilados y de conciencia abierta, al igual que Améry no volvieran a instalarse en Alemania tras el fin de la guerra.

2. Naufragio, zozobra del espíritu y resentimiento

"En las fronteras del espíritu", primero de los ensayos incluidos en *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten* (*Más allá de la culpa y la expiación. Tentativas de superación de una víctima de la violencia*, 1966), Améry afirma sin ambages que la formación académica y el bagaje cultural fueron para él, intelectual alemán de origen judío recluido en el *Lager*, un lastre peligroso y autodestructivo. La cultura alemana, herencia envenenada compartida con el enemigo, con esos relamidos y despiadados oficiales de las SS que hablaban alemán con una dicción perfecta, que podían interpretar una pieza de Beethoven o recitar versos de Goethe. Los primeros golpes y las primeras imprecaciones salvajes en Auschwitz provocarán que *die gesamte Kultur* ("toda la cultura"), atesorada de modo reverencial por el deportado Améry, desaparezca en un instante en medio de la niebla caliginosa del horror, dejándolo desnudo, expoliado, vacío y desorientado.²² El intelectual, habitante de un universo cultural, teórico y moral forjado desde la devoción hacia los grandes nombres de una tradición, enamorado de la historia de

¹⁸ Jaspers, *El problema de la culpa*, pp. 68-69.

¹⁹ Améry, *Años de andanzas nada magistrales*, p. 59.

²⁰ Améry, *Más allá de la culpa y la expiación*, p. 124.

²¹ Améry, *Más allá de la culpa y la expiación*, p. 154.

²² Améry, *Más allá de la culpa y la expiación*, p. 79.

la literatura alemana, es expulsado de ese hogar, quedando sin ningún recurso espiritual desde el que continuar con su inaudito periplo vital. Pensemos en el famoso cuadro de Géricault *Le Radeau de la Méduse* (1819). Sobre los maderos flotantes, figuras postradas, nuda corporalidad. Si lanzamos una mirada sobre sus cuerpos, sobre el tumulto que constituyen, en el centro, una figura capta rápidamente nuestra atención. Un anciano cubierto de rojos ropajes, da la espalda a la esperanza y a la salvación que el diminuto Argus, navío redentor, trae desde horizonte. Meditabundo, el anciano clava su mirada en un pasado que se le presenta imborrable, pero igualmente ajeno y hostil. Perplejo, para él todo se detiene reconcentrado en el dolor de una herida psicológica incurable y de la que brota un amargo e incontrolable extrañamiento. Esta figura senil es compendio de la angustiosa novedad que encarna el náufrago: la imposibilidad del retorno a tierra firme, a la seguridad del puerto, de ningún puerto. El náufrago encarna un modo de existir en el que la "condición de arrojado" se presenta en toda su vulnerabilidad, donde la metáfora adquiere la mayor intensidad posible.

Desposeído de toda hacienda material y espiritual, el náufrago Améry se pregunta de forma retórica: "¿Cuánta patria necesita el ser humano?"²³ El punto de partida para poder responder a esta cuestión se halla precisamente en esa imposibilidad de retorno: la patria, la tierra que lo vio nacer, su dialecto tirolés, los remotos paisajes. También sus vecinos y compañeros de estudios, ahora pertrechados con las armas de la muerte, luciendo sus calaveras en las gorras y cuellos de sus uniformes de las SS, aquellos que lo persiguen para aniquilarlo. Transformado todo en ámbito de extrañamiento, irreconciliable a la vez que necesario, la patria es un anhelo no ya insaciable, sino imposible, porque "es preciso tener patria para poder prescindir de ella".²⁴ Trágica paradoja la de aquel que "falto de una patria" siente una "desgarradora nostalgia", un "exilio permanente" que torna ilusoria y dolorosa la referencia a cualquier *Heimat* o patria chica.²⁵ Améry, al igual que el anciano pensativo de la *Méduse*, no puede sino dar la espalda a la esperanza y a la ilusión del regreso. Su trayectoria y su experiencia vital a lo largo de las tres décadas que precedieron a su muerte (1978) se verá transformada y trastornada por este abandono: para qué desesperarse por ver, ya que es imposible, una contra-Alemania que pasara factura al nacionalsocialismo y a su barbarie. Y dado que la patria es sinónimo de seguridad, de confianza y de estabilidad, ámbito de la cotidianidad vital y territorio de donde los recuerdos evocan y renuevan el presente, no hay ninguna patria sustituta. Ni el dinero, ni la fama, ni la religión o la política pudieron alzarse, en el caso de Améry, como baluartes sustitutos en su existencia. La víctima de la violencia no puede volver a sentir el mundo como su hogar. Y dado que no le es posible restablecer la confianza en el mundo, su condena es la enajenación de toda esperanza, la soledad y la angustia.²⁶

Es importante destacar que, en el caso de Améry, las huellas del sufrimiento y sus efectos perennes no son interpretados en clave autocompasiva, sino, más bien, como una reconcentrada y sorda experiencia de autodestrucción. En una breve y provocadora cita que a ojos del lector puede pasar desapercibida, afirma Améry

²³ Améry, *Más allá de la culpa y la expiación*, p. 110.

²⁴ Améry, *Más allá de la culpa y la expiación*, p. 117.

²⁵ Traverso, *La historia desgarrada*, pp. 201-202.

²⁶ Fernández López, *Ensayo y Resistencia*, p. 57.

que "se envejece mal en el exilio, pues el ser humano necesita patria".²⁷ Una sentencia que si bien podría interpretarse como un ingenioso broche para cerrar el ensayo, sin embargo, esconde la condición insoslayable de náufrago de quien la pronuncia. Las consecuencias de la pérdida de la patria son percibidas como una suerte de atrofia de las capacidades lingüísticas de la víctima. Irreconocible y considerablemente limitada, la lengua materna con la que se aprende a pensar y relacionarse con el mundo, se torna muda e inoperante para el ejercicio de esa lógica del conocer y del reconocer que ciñe al individuo a un marco social concreto. Enajenado de su pasado, cancelado su futuro y atormentado por una angustia omnipresente, el náufrago Jean Améry no puede dirigir su mirada a ninguna promesa de salvación. Vuelve su rostro. Lo oculta. No para esconderlo sino para sustraerse de aquellos que pretenden que cure unas heridas de las que es consciente que nunca cicatrizarán. La experiencia concentracionaria supone para Jean Améry, ya lo hemos dicho, la aniquilación referencial de la lengua materna — que, sin embargo, nunca dejará de utilizar como medio de expresión—, de la cultura y, por lo tanto, una pérdida de su propia identidad. Náufrago metafórico, su deriva existencial, iniciada con "el primer golpe" que le es infligido en las salas de Breendonk donde es torturado,²⁸ es stricto sensu la de una víctima de la barbarie que será incapaz, no de rehacer su vida, sino de recobrar su propio yo. Una existencia que, aunque recuperada tras la libertad, ahora sólo puede ser definida como recuerdo traumático y fragmentado de una corporalidad violentada. La consecuencia de tales circunstancias es un yo consciente anclado en el pasado y un modo de vida para el que es imposible la salvación que de ser "llevado de vuelta a tierra firme", es decir, al lugar de origen. Jean Améry, náufrago incapaz de abandonar su balsa, su tabla de salvación, víctima que habla y escudriña sus resentimientos.²⁹

Para poder comprender el posicionamiento de Améry como expresión explícita de la conciencia de su deriva vital, la metáfora blumenbergiana del "naufragio con espectador" puede resultar útil. Blumenberg considera que la superación del estadio del mero espectador se producía cuando el espectáculo centrado en el mundo natural se transformaba hasta representar al propio hombre y su condición, cuando espectador y náufrago se convertían en el mismo sujeto.³⁰ Jean Améry, víctima que denuncia la autocomplacencia miope de la sociedad alemana de su época, contempla a lo largo de los años con estupefacción cómo cualquier circunstancia sobrevenida será aprovechada en Alemania y Austria como una oportunidad renovada para "pasar página", para anestesiar la culpa colectiva originaria. "Escudriñar los resentimientos" en un contexto semejante supondrá para Améry el doloroso ejercicio intelectual de soñar despierto un imposible: que los verdugos y los cómplices acabaran negándose a sí mismos, como lo hacían día a día las víctimas, que sintieran el insostenible e indeleble dolor de los torturados, su descomunal desamparo. Solo así se podría "desandar lo ya vivido y borrar lo sucedido".³¹ Esta ensoñación nunca se materializó, pues a todas luces era imposible. Sin embargo, el náufrago Améry nunca renunció a ella, terminó siendo su única y

²⁷ Améry, *Más allá de la culpa y la expiación*, p. 138.

²⁸ Améry, *Más allá de la culpa y la expiación*, p. 88.

²⁹ Améry, *Más allá de la culpa y la expiación*, p. 140.

³⁰ Blumenberg, *Naufragio con espectador*, pp. 73-79.

³¹ Améry, *Más allá de la culpa y la expiación*, pp. 149.

maltrecha esperanza, un espejismo de desilusión sobre el que reconcentrar su mirada. Entendida como "acomodación náutica" o como "vivir con el naufragio", esta experiencia se presenta como la imposibilidad de volver a tierra firme, de regresar a la seguridad del puerto, en definitiva, el vivir por siempre y sin más remedio a bordo de la endeble tabla de salvación.³²

Sin un vínculo cultural, alejado de cualquier esperanza religiosa, pero marcado de por vida con el número de identificación como *Häftling* ("deportado"), para Améry la única alternativa identitaria pasará por construirse una identidad negativa judía, identificarse como un, en palabras de Isaak Deutscher, "Non-Jewish Jew".³³ La combinación de un sentimiento de solidaridad hacia otras víctimas judías, más una voluntad de rebelión cuya pretensión última obedece a la recuperación imposible de la dignidad humana mancillada. Améry, un intelectual de ascendencia judía, incapaz de retornar a su "mundo de ayer", incapaz también de incorporarse a una comunidad judía o a una idea de "pueblo judío" de la que se siente ajeno, traspasado por la idea universal de humanidad y, sin embargo, objeto del racismo y del antisemitismo. A pesar de que la guerra había supuesto la derrota oficial del nacionalsocialismo, el mundo siempre seguiría considerando a Améry y a otros supervivientes como él un judío, nunca completamente un austriaco, ni belga, ni tan siquiera europeo: "el antisemitismo que ha forjado mi identidad como judío puede ser una locura, no es esta la cuestión, pero en cualquier caso sinrazón o no, es un hecho social e histórico: yo adquirí realidad en Auschwitz, no en la imaginación de Himmler".³⁴ Y si recordamos la antropología fenomenológica de Blumenberg, en cuanto a la idea de que la visión que los otros guardan de nosotros resulta decisiva para nuestra autopercepción,³⁵ se comprende la trágica asunción de esta peculiar identidad de Améry. Relevador es el pasaje final del ensayo "sobre la obligación e imposibilidad de ser judío" con el que se cierra *Más allá de la culpa y la expiación*. Allí, la "inquietud oscilante" de las olas del tiempo marcan el ritmo sincopado de la deriva existencial, una deriva cuya fuerza impulsora es "social, no metafísica". A fin de cuentas, fue la sociedad la que infringió a Améry la herida, el desequilibrio existencial, y solo frente a ella —ni ante Dios, ni ante el ser, ni frente a nada similar— intentará "oponer el porte erguido" de su discurso.³⁶

3. La escritura de lo imposible

Agotada discursivamente la reserva anamnética que le impelía a testimoniar y a denunciar como víctima de la Shoá, inmerso en una desesperada búsqueda de formulación de su problemática identitaria, Améry luchará denodadamente en la última década de su vida por hallar una forma de expresión literaria donde las palabras pudieran dar la auténtica medida de sus sentimientos. El autor se resistió a que, en última instancia, su producción quedase reducida a literatura testimonial de la Shoá o a una suerte de variante ensayística sobre el Holocausto. Resulta sumamente ilustrativo en este sentido, recordar cómo Améry inició su vocación

³² Blumenberg, *Naufragio con espectador*, p. 90.

³³ Deutscher, *The Non-Jewish Jew*, pp. 30-42.

³⁴ Améry, *Más allá de la culpa y la expiación*, p. 190.

³⁵ Blumenberg, *Descripción del ser humano*.

³⁶ Améry, *Más allá de la culpa y la expiación*, pp. 192-193.

literaria en Austria, a principios de los años treinta, en un contexto muy particular. En 1934, en colaboración con Ernst Mayer, edita la revista *Die Brücke*, un atrevido e infructuoso intento juvenil de insuflar aires renovados en el panorama literario austriaco. En 1935 redacta la novela *Los náufragos* (*Die Schiffbrüchigen*), de la cual, a pesar de haber recibido el beneplácito de Thomas Mann y Robert Musil, sólo se atreverá a publicar un fragmento bajo el título, premonitorio por otro lado, de *Los desarraigados* (*Die Entwurzelten*), que aparecerá en un anuario colectivo editado por Hermann Hakel.³⁷ Esta obra, que recoge tardíamente la influencia de la *Neue Sachlichkeit* ("Nueva Objetividad") y de la peyorativamente denominada por los círculos de extrema derecha como *Asphaltliteratur* ("Literatura del asfalto"),³⁸ es contemporánea del demoledor texto de Elías Canetti *Die Blendung*. Este último dato, más allá de la coincidencia cronológica, expresa una evidente convergencia de desazones epocales: anticipación de la catástrofe y autoinmolación del espíritu de la Modernidad, en el caso de Canetti; represión del proletariado, ascenso fulgurante de la irracionalidad fascista y del antisemitismo en el texto de Améry. *Die Blendung* (literalmente "el deslumbramiento", "la ceguera"), que inicialmente como manuscrito llevó el título de *Kant se prende fuego*, no es tan solo el relato de un brote de ceguera nihilista, un auto de fe o el relato de la destrucción de los valores ilustrados: la obra muestra con desgarró cómo en el protagonista Kien se encarna la inflamabilidad del mundo, una amenaza ya percibida por el propio Canetti en los primeros años treinta en Viena.³⁹ En este mundo amenazado, el antihéroe creado por Améry, Eugen Althager, intelectual proletarizado, nacido católico y educado como judío, da cuenta de las razias fascistas y de la revolución socialista de 1934, es testigo del desmoronamiento de Austria que antecede a su anexión en 1938 por la Alemania nacionalsocialista, catástrofe que, como confiesa el propio Améry, ni las mentes más lúcidas del momento llegaban a contemplar como inminente. Sin embargo, por encima del posicionamiento de Améry ante las vicisitudes históricas, hay rasgos de esta primera obra que resultan enormemente significativos. Althager es la encarnación de un guiño trágico del destino, una vida a la deriva, un sujeto forzosamente alienado en cuya existencia se refleja el desgarró del paria, de la víctima de la violencia y del antisemitismo, un ser sumido en la paradoja identitaria, símbolo de la imposibilidad y la incapacidad de ser judío.⁴⁰

Cuarenta años después (1974) de sus primeros intentos literarios, después de la catástrofe, de Auschwitz y del autoescrutinio de su condición de víctima, Améry publica *Lefeu oder Der Abbruch* (*Lefeu o la demolición*). Esta novela, a pesar de su propósito experimental y de representar para el autor la búsqueda de un lenguaje narrativo propio, está marcada por el estigma de la obligación ética y del memento de las víctimas de la violencia. Una irremediable angustia y desazón traspasa las páginas de la obra, testimonio de una forma de vida que, en palabras del propio Améry en *Revuelta y resignación*, siendo "un vivir con el morir", es incapaz de "habituarse al sinsentido de la nada".⁴¹ Disuelta la pulsión crítica y ética del autor en el mundo inoperante de sus resentimientos, alejado cada vez más de cualquier forma de activismo por la renuncia del sistema político al uso constructivo

³⁷ Véase: Heidelberg-Leonard, *Jean Améry*, pp. 33-36; Speck, *Jean Améry*, pp. 543-567.

³⁸ Véase: Müller, *Asphaltliteratur*, pp. 337-340.

³⁹ Canetti, *La antorcha al oído*, pp. 760-769.

⁴⁰ Heidelberg-Leonard, *Jean Améry*, pp. 38-42.

⁴¹ Améry, *Revuelta y resignación*, p. 141.

y reactivo de la historia, sólo queda el arte. Objetivar un mundo re-creando el mundo propio perdido, para así "hacer justicia", si es que esto, en cualquier caso, es posible. Y es que la búsqueda artística y literaria de Améry en sus últimos años de vida consistirá más bien en un formular preguntas antes que en hallar o expresar respuestas.⁴² Lefeu, pintor judío alemán exiliado en París, cuyo verdadero apellido es Feuermann, es el último inquilino de un inmueble a punto de ser demolido. *Alter ego* de Améry, este hombre prematuramente envejecido "que siente asco ante lo que entusiasma a la mayoría", es alguien "que no armoniza con el espíritu de la época".⁴³ Frente a este tiempo que no es el suyo, Lefeu se erige como un eremita solitario y furibundo, pertrechado con el único valor de la conciencia de su decadencia personal y de la incapacidad figurativa de su arte: "la decadencia puede ser dolorosa, si no se extingue la memoria en llamas".⁴⁴ Lefeu se recluye para huir de la realidad, una autoexclusión que es la penúltima forma de decir "no" a la insoportable presión del mundo, del destino y de la propia existencia, "un acto de oposición a la historia por parte del espíritu soberano que se niega a someterse a la facticidad del mundo".⁴⁵

La iniciativa artística de Améry, concebida por él mismo en un principio como el intento de abandonar la temática autobiográfica, no podrá ser más infructuosa. Inspirada la novela en un contemporáneo, el pintor Erich Schmid (1908-1984), viejo amigo de Améry, el protagonista Lefeu termina siendo un personaje absolutamente identificable con el propio autor. En su época de dedicación exclusiva al articulismo periodístico, años antes del desarrollo de su ensayística en torno a Auschwitz, ya había Améry perfilado la figura del artista como un eremita moderno: "un artista de esta época, que no desempeña ninguna función social, son los monjes de nuestro tiempo".⁴⁶ Novela-ensayo, conforme va desplegándose la narración Améry abandona en *Lefeu o la demolición* la intencionalidad estrictamente literaria —no está claro si premeditadamente o de un modo inconsciente— para adentrarse de nuevo en las sendas del pensar reconcentrado sobre la catástrofe. Condena u obligación, el tratamiento de ese, en palabras de Imre Kertész, "único tema posible",⁴⁷ en un marco expresivo novedoso, se evidencia como hartó problemática y no exenta de dificultades. Tal es así que el autor se verá obligado a acompañar el relato de un epílogo de título inequívocamente significativo: "Por qué y cómo". La obra recibe en el momento de su publicación alguna reseña positiva, pero, sobre todo, será objeto de una crítica demoledora por parte del influyente y omnipresente crítico literario Marcel Reich-Ranicki, quien reaccionó con una mezcla de rechazo estético y desdén personal hacia Améry como escritor de ficción, calificando la novela de "fallida" y acusando a Améry de falta de capacidad narrativa.⁴⁸

⁴² Traverso, *La historia desgarrada*, p. 189.

⁴³ Améry, *Lefeu o la demolición*, p. 30.

⁴⁴ Améry, *Lefeu o la demolición*, p. 71.

⁴⁵ Améry, *Lefeu o la demolición*, p. 114.

⁴⁶ Jean Améry formula la idea del artista como "nuevo monje" en su artículo "Die neuen Mönche", *St. Galler Tagblatt* (23/7/1955), p. 17. Sobre el lugar de este texto dentro de la etapa periodística de Améry y su proyección en *Lefeu oder der Abbruch*, véase: Heidelberger-Leonard, *Jean Améry*, pp. 176-178.

⁴⁷ Kertész, *Kaddish por el hijo no nacido*, p. 140.

⁴⁸ La reseña, cuyo título es "Jean Amérys mißlungener Roman", fue publicada en el *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (15/11/1974). Véase: Fernández López, *Ensayo y resistencia*, p. 80.

Si no de su capacidad como narrador, Améry sí que era consciente de la imposible resolución intelectual de su conflicto existencial, del hiato insalvable entre la formulación anamnética de sentimientos y resentimientos, y los límites de toda representación, testimonio, relato o figuración. La pintura de Lefeu es una tentativa de expresión de la *merde* que el otrora Feuermann comenzó a tragar precozmente: "la mierda de la Historia: la escupo, pero no sin antes transformarla o sublimarla en el acto de devolución".⁴⁹ Una transformación, por supuesto, abocada al fracaso. La reclusión de Lefeu en el estudio desvencijado de un inmueble amenazado de derribo, no deja de ser el acto de resistencia de alguien que ha comprendido lo infructuoso de cualquier esfuerzo. Antes incluso del fracaso de *Lefeu o la demolición* tras ser publicada, Améry ya había interiorizado en el proceso de su escritura la inevitabilidad del cierre vital y artístico que la novela encarnaba. Otros escritores judíos contemporáneos de Améry, la mayoría instalados al otro lado del Atlántico, dirimían los conflictos existenciales de los protagonistas de sus novelas situándolos también en inmuebles amenazados de ruina, un *topos* común símbolo de vidas frustradas, en cuyas estancias resuenan los ecos del lamento de algún antepasado errante. Pero Harry Lesser, el protagonista de *The Tenants* (*Los inquilinos*, 1971), de Bernard Malamud, puede sin embargo afirmar, inmerso en la precariedad de la escritura y de su mundo, que su hogar está donde está su libro. Puede también reclamar "piedad", como si de un poema de Allen Ginsberg se tratara, en un lamento monotemático y monocorde infinito, porque Malamud, narrador omnisciente, analiza con distancia y lucidez las emociones de un escritor atrapado en las dudas de la creación. Pensemos también en la soledad de Moses E. Herzog, protagonista de la novela homónima (1964) de Saul Bellow, personaje complejo y laberíntico, lleno de contradicciones, en busca de un equilibrio imposible tras el desmoronamiento de su mundo personal. Su soledad es tan real como aséptica, al igual que sus intentos de que se haga justicia con él o de construirse un nuevo mundo aislado, en una casa que es devorada, poco a poco, por la naturaleza. Saúl Bellow aleja o acerca al protagonista a un entramado social en el cual, el autor, se sienta confortablemente, desplegando su portento creativo y su altísimo bagaje intelectual. En el caso del pintor Lefeu las cosas son diferentes. Lefeu se niega a renunciar al esfuerzo, a la obligación moral de intentar expresar con palabras "el caos del ser". ¿Cómo callar ante aquello que si no se expresa conduce a la muerte? El antiguo partisano levanta sus armas con orgullo, convencido de su obligación moral. Sin embargo, al caer en la cuenta de su propia realidad, al escuchar su fuero interno, descubre que "al mismo tiempo la palabra destruye esa realidad que sólo con ella se realiza".⁵⁰ La negatividad que envuelve su vida, el hecho de que su pulsión logocéntrica solo puede expresarse con adverbios de negación, no es sino el resultado de su propia incapacidad de sobreponerse "al hecho de haber sobrevivido".⁵¹ Un hecho, tal vez, hubiese podido cambiar el curso de las cosas, evitando al superviviente la vergüenza y ese enervante no-vivir que padece. Descartada la marcha hacia atrás del tiempo y la reversión de lo acaecido, cansado de ensoñaciones que acentúan el sufrimiento, Lefeu-Améry lamenta no haber sucumbido él también allí:

⁴⁹ Améry, *Lefeu o la demolición*, p. 119.

⁵⁰ Améry, *Lefeu o la demolición*, p. 139.

⁵¹ Améry, *Lefeu o la demolición*, p. 144.

En el prefacio a la colección de ensayos que componen *Hand an sich legen. Diskurs über den Freitod* (*Levantar la mano sobre uno mismo. Discurso sobre la muerte voluntaria*, 1976), Améry declara su intención de aproximarse intelectualmente al suicidio desde la perspectiva del "suicidario" o "suicidante". Se trata de trazar el esbozo de una "perspectiva interna" que rechaza la fría objetividad científica y que quiere situarse más allá del carácter externo de las impresiones de los vivos o de los que sobreviven a las tentativas de una muerte voluntaria. Aunque en el prefacio de la obra nos advierte de lo equívoco de considerar sus reflexiones como una "apología del suicidio", una justificación de esta clase no puede las claves del humanismo radical del autor, la naturaleza y el propio devenir de sus textos y ensayos, así como los vínculos de estos con sus vicisitudes existenciales. A partir de aquí, *Hand an sich legen* se nos presenta, pensamos, dotada de las innegables características del "aviso", de toda llamada de atención cargada de significado. Se trata no tanto de leer los ensayos que contiene la colección a partir de la muerte del autor, como de comprenderlos como corolario al esfuerzo de Améry por representar su existencia como víctima durante treinta años. Considera el autor que "quien no inicie una búsqueda que desde un intenso razonar, le conduzca a devanarse los sesos hasta el desatino, vivirá como *Jedermann*, el protagonista del drama de Hofmannsthal, como un cualquiera en el tiempo y en la realidad".⁵⁷ Resulta muy difícil no ver reflejado en la radicalidad del pensar, en las reflexiones de Améry, la impronta de su permanente introspección, en la búsqueda de una tabla de salvación con la que afianzarse al mundo. Afanarse en un preguntar por la confianza perdida, por las causas y azares de la zozobra de su existencia, en el sentido de seguir exigiendo una reparación imposible. Una empresa de la que surge la imagen del "fiasco". Ese camino largo y sinuoso no se sabe a dónde lleva —a diferencia de corto, recto y claro, que no lleva a ninguna parte—, pero "al menos se te da la sensación de andar", del que habla Imre Kertész,⁵⁸ se ha tornado ya para Améry en "senda perdida". Perdida toda posibilidad de reconciliación con la realidad circundante, sometido al dolor de una herida recalcitrante que no tiene cura, imposible la restitución de la dignidad del yo, el abismo atávico del *finis terrae* se abre ante la víctima, la provocación violenta del no-ser.⁵⁹

El destino final no pertenece al ámbito de la luz. El camino intelectual y existencial de Améry iniciado tras su supervivencia, puede ser calificado como una forma extrema de gnoseología preventiva inasequible a cualquier clase de optimismo. Las circunstancias que lo acompañan no harán sino reforzar este pesimismo. El paso de los años, la impunidad de los verdugos, la obcecada e irredenta afasia moral de la sociedad que permitió o fue testigo del horror, retroalimentan en Améry la condición de víctima, de paria, lo sumen en una afasia interior que se rebela contra el intelectual que, al mismo tiempo, llena el mundo editorial germánico con sus ensayos y artículos: "nuestros ojos no han hecho más que acostumbrarse a medias a la obscuridad. Tenemos que mirar con ojos de ave nocturna".⁶⁰

La oscuridad es el fracaso de *Lefeu o la demolición*, el fracaso de una última tentativa de salvación, "construir la vida sobre el escribir".⁶¹ El enfrentamiento contra

⁵⁷ Améry, *Revuelta y resignación*, p. 39.

⁵⁸ Kertész, *Fiasco*, p. 192.

⁵⁹ Améry, *Levantar la mano sobre uno mismo*, p. 39.

⁶⁰ Améry, *Levantar la mano sobre uno mismo*, p. 39.

⁶¹ Kertész, *El holocausto como cultura*, p. 78.

la transitoriedad de un tiempo inmoral tal vez hubiera podido ser posible desde la escritura. Novelística, artículos periodísticos, literatura ensayística, por último, de nuevo, una novela. Améry retoma tras cuarenta años el trabajo literario. El joven vienés que siente naufragar su mundo en medio de la vorágine irracionalista de los años treinta, es ahora un hombre acorralado y agotado que busca desesperadamente reconciliar su existencia mediante la creación literaria de un gran auto de fe. La estética se pone al servicio de la liberación de las estructuras opresivas del pasado, de la circularidad desgarradora del protagonista, un hombre que ha perdido su mundo y no puede hallar otro donde cobijarse. El fracaso de la novela es el último fracaso del digno irredento. John Cheever, el cuentista norteamericano que tanto sabía de fracasos, escribe en una de las últimas anotaciones en sus diarios: "voy a escribir lo último que tengo que decir; creo que lo he pensado en el Éxodo [...] La literatura ha sido la salvación de los condenados, ha inspirado y guiado a los amantes, vencido a la desesperación, y tal vez en este caso pueda salvar al mundo".⁶² El fracaso del escritor Améry es el penúltimo fracaso de la existencia invertida que da comienzo en el *Lager*, itinerante como recuperación imposible de un "campo" a otro "campo", sin descanso, rodeado por el lenguaje y la vida de los otros "como las alambradas de Auschwitz". Paradoja prolongada hacia el infinito o hacia la finitud de la muerte. Desesperada y perdida toda confianza, ya solo queda un paso: darle la espalda a toda lógica por inconsistente, "empezar a pensar en lo doblemente impensable"⁶³ como el único proyecto posible. Pensar el "sin-sentido" para "ser no-siendo", romper todas las cadenas de la razón pura y de la razón práctica, dado que "la razón no es nada cuando sólo es razón",⁶⁴ cuando olvida al sujeto sin el cual esa razón carece de sentido. Contradicción irresoluble, ya que implica en su realización extrema, la adquisición de un saber que tiene como precio la nueva y más absoluta contradicción:

"Aquellos que escogieron la muerte voluntaria, no sólo han aportado con su acto absurdo la prueba irrefutable de que la vida no es el bien supremo, no sólo han demostrado que el verso 'No puede ser lo que no debe ser' es algo más que una triste y profunda broma: han resuelto la contradicción de la muerte, aunque pagando el precio de una contradicción diferente y más terrible que se podría formular: muero, luego soy".⁶⁵

"Morir para ser" como fútil y necesaria reivindicación de la propia dignidad, como exigencia ética en los límites de lo moral y lo humano; una llamada de atención, no de socorro, "un mensaje"⁶⁶ para los otros, salvación sin sentido, eliminación del olvido y de la incomunicación en un vacío aún más inmenso. Améry recurre a Schopenhauer para certificar las consecuencias del último "imperativo" convertido ahora en proposición tautológica: "El mundo es mi representación; el otro era mi representación. Con la extinción de mi Yo se extingue la representación, desaparece el mundo y los otros".⁶⁷ La muerte voluntaria es el último viaje. Améry está persuadido de que es "el auténtico camino hacia la libertad", *a most unhappy end*. Padecido hasta la hiel el absurdo de vivir, tan sólo queda el absurdo éxtasis de

⁶² Cheever, *The Journals of John Cheever*, pp. 389-390.

⁶³ Améry, *Levantar la mano sobre uno mismo*, p. 38.

⁶⁴ Améry, *Levantar la mano sobre uno mismo*, p. 37.

⁶⁵ Améry, *Levantar la mano sobre uno mismo*, p. 36.

⁶⁶ Améry, *Levantar la mano sobre uno mismo*, p. 108.

⁶⁷ Améry, *Levantar la mano sobre uno mismo*, p. 111.

la libertad, poseedor de un valor terrible e incalculable: "huir de la vida indigna, inhumana y sin libertad, de este modo la muerte se torna vida, del mismo modo que la vida desde el nacimiento es ya morir".⁶⁸ Vida indigna es aquella en la que se cumple el aserto de Karl Kraus en su poema *Man frage nicht* ("Que no se pregunte") sobre el surgimiento del Tercer Reich: "Pasa; después fue lo mismo. La palabra se adormeció cuando ese mundo despertó".⁶⁹ Al final de sus reflexiones Améry recurre a sus ídolos particulares para ilustrar lo azaroso de avanzar por el camino de la libertad definitiva para "llegar a ser": Marcel Proust, poeta de la afinidad entre el amor extremo y la muerte; Thomas Mann el "preceptor de Alemania; Arthur Schnitzler, experto sobre el sinsentido de la vida y de la muerte, el gran autor vienés, símbolo del "Mundo de ayer". Améry, como Kant, entendió la esperanza como una obligación moral a lo largo de su vida, una esperanza transformada al final de sus días en un anhelo desproporcionado y atroz: ser el propio sujeto consciente de su muerte. La exigencia de la vida ordena huir de una vida sin libertad, indigna: "Somos dignos de compasión, todos somos conscientes de ello. Lloremos en silencio, con la cabeza gacha y con circunspección a quien nos ha dejado en la libertad".⁷⁰

4. Conclusión

En Améry el naufragio no es solo una metáfora literaria, sino la estructura profunda de su existencia tras la experiencia del *Lager*. Esta condición de desarraigo permanente, la ausencia de patria, de una lengua plenamente habitable, de continuidad biográfica determina tanto su obra, como su identidad intelectual. Más allá de la emoción regresiva, el resentimiento es para Améry el fundamento moral de una vida entendida como resistencia: el único modo de preservar la dignidad de la víctima, de mantener viva la exigencia de justicia frente al intento social de clausurar el pasado. La amnesia colectiva de la sociedad alemana de la posguerra retroalimenta un resentimiento desde el que interpela su condición de náufrago moral, incapaz de reconciliarse con una sociedad que ha pasado página frente a lo acaecido. La imposibilidad de retornar a un mundo que lo ha expulsado definitivamente, se presenta en Améry como deriva existencial. Auschwitz, como acontecimiento radical y negativo, marca para el autor austriaco el rumbo de una "derrota" náutica, de una dirección realmente seguida, distinta de cualquier clase de rumbo trazado. Ella constituye el trasfondo de toda su reflexión filosófica, la prolongación de una herida que se piensa a sí misma. La experiencia límite se transforma en un marco epistemológico desde el cual Améry lee la modernidad, la memoria y la culpa colectiva. *Lefeu o la demolición* es la plasmación de la quiebra existencial irresoluble de Améry, de su incapacidad de abandonar la *Shoá*, así como de su imposibilidad de encontrar un lenguaje plenamente capaz de expresar su experiencia. Última tabla de salvación, el fracaso de esta tentativa y la insoportable carga del pasado y de una vida a merced de la corriente cruel de la historia, convertirán en Améry la muerte voluntaria como el cierre lógico y trágico de una vida malhadada, de un *ethos* desconsolado, en el que la libertad absoluta exige un gesto final con el que reivindicar la dignidad del sujeto.

⁶⁸ Améry, *Levantar la mano sobre uno mismo*, p. 152.

⁶⁹ „Es geht vorbei; nachher war's einerlei. / Das Wort entschlief, als jene Welt erwachte.“ (*Die Fackel*, 888, X/1933).

⁷⁰ Améry, *Levantar la mano sobre uno mismo*, p. 152.

Referencias

- AMÉRY, Jean. *Levantar la mano sobre uno mismo*: discurso sobre la muerte voluntaria. Trad. Marisa Siguán; Eduardo Aznar. Valencia: Pre-Textos, 1999.
- AMÉRY, Jean. *Más allá de la culpa y la expiación*: tentativas de superación de una víctima de la violencia. Trad., notas y presentación de Enrique Ocaña. Valencia: Pre-Textos, 2001.
- AMÉRY, Jean. *Revuelta y resignación*. Trad. Juan José del Solar. Valencia: Pre-Textos, 2001.
- AMÉRY, Jean. *Lefeu o la demolición*. Trad. Enrique Ocaña. Valencia: Pre-Textos, 2003.
- AMÉRY, Jean. *Años de andanzas nada magistrales*. Trad. Marisa Siguán; Eduardo Aznar. Valencia: Pre-Textos, 2006.
- AMÉRY, Jean. *Lugares en el tiempo*. Trad. Marisa Siguán; Eduardo Aznar. Valencia: Pre-Textos, 2010.
- AMÉRY, Jean. *Los naufragos*. Trad. Josep Monter; Ester Quirós. Valencia: Pre-Textos, 2013.
- BLUMENBERG, Hans. *Naufragio con espectador*: paradigma de una metáfora de la existencia. Trad. Jorge Pérez de Tudela. Madrid: Visor, 1995.
- BLUMENBERG, Hans. *Descripción del ser humano*. Trad. M. H. Seo. Barcelona: Herder, 2013.
- CANETTI, Elias. *La antorcha al oído*. Trad. Juan José del Solar. Barcelona: Muchnik, 2003.
- CHEEVER, John. *The Journals of John Cheever*. Nueva York: Alfred A. Knopf, 1991.
- DEUTSCHER, Isaac. *The Non-Jewish Jew: and other essays*. Londres: Verso Books, 2017.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, José A. *Ensayo y resistencia*: escritura, filosofía y testimonio de la violencia después de Auschwitz. Granada: Comares, 2020.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, José A. El resentimiento como ontología negativa en Jean Améry. *Ágora. Papeles de Filosofía*, v. 41, n. 2, 2022.
- GRASS, Günter. *Artículos y opiniones*. Trad. Miguel Sáenz. Barcelona: Seix Barral, 1996.
- HEIDELBERGER-LEONARD, Irene. *Jean Améry: der Schriftsteller – ein Leben zwischen den Sprachen*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2004.
- JASPERS, Karl. *El problema de la culpa*. Trad. Román Gutiérrez Cuatango. Barcelona: Paidós, 1998.
- KERTÉSZ, Imre. *Un instante de silencio en el paredón*. Trad. Adan Kovacsics. Barcelona: Herder, 1999.
- KERTÉSZ, Imre. *Kaddish por el hijo no nacido*. Trad. Adan Kovacsics. Barcelona: Acantilado, 2001.
- KERTÉSZ, Imre. *Fiasco*. Trad. Adan Kovacsics. Barcelona: Acantilado, 2003.

- MAYER, Hans. *La literatura alemana desde Thomas Mann*. Trad. Pilar Lorenzo. Madrid: Alianza Editorial, 1970.
- MÜLLER, Karl. Asphaltliteratur. In: ZEMAN, Herbert (ed.). *Handbuch der österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts*, v. 1: *Von der Jahrhundertwende bis 1945*. Wien: Böhlau, 1996, p. 337–350.
- SEBALD, W. G. *Sobre la historia natural de la destrucción*. Trad. Miguel Sáenz. Barcelona: Anagrama, 2003.
- SPECK, Ulrich. Jean Améry: ein intellektuelles Porträt. *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*, v. 48, n. 4, 2000.
- STEINER, George. *Lenguaje y silencio*. Trad. Miguel Urtorio. Barcelona: Gedisa, 2000.
- STIEG, Gerald. *Jean Améry: Revolte in der Resignation*. Wien: Paul Zsolnay, 1988.
- TRAVERSO, Enzo. *La historia desgarrada: ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales*. Trad. David Chiner. Barcelona: Herder, 2000.