



Aletheia, vol. 9, n° 18, e022, junio-noviembre 2019. ISSN 1853-3701
 Universidad Nacional de La Plata
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
 Maestría en Historia y Memoria

Lucebert, el artista antiautoritario de la posguerra que fue nazi. La segunda guerra mundial en los Países Bajos.

Traducción de A. A., *Door de schaduwen bestormd. Reflecties op de controverse rond de oorlogsjaren van Lucebert (Atormentado por las sombras. Reflexiones respecto al debate sobre los años de guerra de Lucebert)*. Yi Fong Au y Tommy van Avermaete, red. Zaandam, 2019, Uitgeverij Oevers.

Alejandra Szir*

Universidad de Leiden, Países bajos
 aleszir14@gmail.com

COMENTARIOS SOBRE LA TRADUCCIÓN

Después del escándalo en los medios, de que en la biografía de Lucebert (*Lucebert. Biografie*, Wim Hazeu, 2018) se develaban cartas, hasta ahora desconocidas para el público holandés, en las que el poeta y artista plástico manifestaba su adhesión a Adolf Hitler y su antisemitismo, Yi Fong Au y Tommy van Avermaete decidieron emprender un proyecto de mucha más profundidad que los comentarios amarillistas o apresurados. Su intención fue, por un lado, una reflexión más cuidadosa que las declaraciones del momento en periódicos y tuits por parte de intelectuales admiradores de Lucebert que decían que su poesía ya no podía ser leída o que, por el contrario, manifestaban que sería de un moralismo hipócrita dejar de leerlo por sus pecados de juventud. Por otro lado, este proyecto dio plataforma y posibilidad de debate a académicos y escritores, algunos de ellos estudiosos de Lucebert, otros que, sin estar tan enterados, quisieron leer su poesía y circunstancias y elaborar un ensayo. Primero se realizó una cadena de cartas, publicadas todas ellas en *Skut*, revista literaria de internet. Estas se editaron en *Door de schaduwen bestormd* (Atormentado por las sombras, el objeto de mi reseña), agregándose además diversas monografías y un reportaje al autor de la biografía y “descubridor” de las cartas comprometedoras, precedido de una crítica al trabajo del biógrafo en relación a su manejo poco profesional de las fuentes.

Lucebert (Ámsterdam 1924 – Alkmaar 1994) era el seudónimo de Lubertus Jacobus Swaanswijk.

Todavía no usaba este nombre artístico cuando se alistó para hacer trabajo administrativo en una fábrica de explosivos del régimen nazi. Hasta 2004 se creía que había sido obligado a ello, pero Peter Hofman, en una biografía del joven Lucebert, develó que su alistamiento era voluntario, como señalan Bax y Offermans (A.A., 2019: 123, 212). Desde Alemania, todavía llamado Swaanswijk, escribe cartas elogiosas de la cultura germánica, que firma con “Sieg Heil und Heil Hitler” (Hazeu, 2018: 82). Habla de la idiosincrasia mercantilista y charlatana de los judíos como contaminante de los “Nederduitsers” (el término se usa habitualmente para denominar los dialectos germánicos que se hablan en el este de los Países Bajos y norte de Alemania, pero es obvio que aquí se refiere a los “neerlandeses germanos”). Ya no son tranquilos y pensativos, valientes e idealistas, sino cobardes y materialistas, al igual que los judíos. También el jazz (“negercultuur”) ha corrompido a la juventud (Hazeu, 2018: 87). Pocos años después, ahora llamado Lucebert, sería amante

del jazz. Al finalizar la guerra se convertiría en un celebrado poeta y artista, un héroe del antiautoritarismo, anticolonialista y rebelde. En 1949 publica “minnebrief aan onze gemartelde bruid indonesia” (“carta de amor a nuestra torturada novia indonesia”, Lucebert, 2002: 409-411), poema de protesta contra el envío de tropas a esta nación para recolonizarla. Nunca en vida hablaría de sus anteriores simpatías nazis y sería Wim Hazeu, quien justo cuando estaba terminando la biografía, se toparía con las cartas que aniquilarían el silencio y provocarían un escándalo en el mundo cultural neerlandés.

La segunda guerra mundial (1939-1945) es la *guerra* del siglo XX para los Países Bajos. Esto se debe a que durante la primera (1914-1918) el país mantuvo la neutralidad, por lo que la influencia de la segunda ha sido mucho más traumática. No solo por la ocupación nazi y el exterminio o internación en campos de trabajo o cárceles de gran parte de la población, incluyendo a la de las colonias, sino además por las consecuencias respecto a las Indias Neerlandesas, que se proclamarían Indonesia, estado independiente, después de la guerra.

Lo que parecía el fin del mundo no lo fue, y los Países Bajos pudieron reponerse económicamente.

La relación con la segunda guerra mundial en toda su amplitud, desde el rol de los holandeses durante la ocupación hasta como ella significó una ruptura en su propia idiosincrasia colonial, han sido y siguen siendo, un tema fundamental en la sociedad neerlandesa. A pesar de que ya pasaron casi 75 años desde el fin del conflicto armado, ciertas circunstancias pueden actualizarlo. Es interesante, también en relación al ensayo que he elegido traducir, el asunto de los nietos, que se hace eco en un hecho público reciente. Una escritora de renombre, Marga Minco (Ginneken, Países Bajos, 1920), ha sido galardonada con el premio P.C. Hoof. La fundación que otorga esta distinción informó a una de las hijas de Minco que el procedimiento sería que su presidente, Gillis Dorleijn, le anunciara la noticia telefónicamente. La escritora dijo que no atendería esa llamada. Dorleijn es nieto del matrimonio que después de la guerra le negó la devolución de los bienes (vajilla, cristalería, cortinas, etc.) que tenían “en custodia” cuando su familia fue obligada a establecerse en el gueto de Ámsterdam. Minco relata este episodio en “Het adres” (La dirección, Minco, 1957); aquí Dorleijn es Dorling (véase por ejemplo el periódico *Volkskrant* del 4/6/2019; todos los diarios nacionales cubrieron esta nota).

Claartje Wesselink (2018: 1-16) caracteriza la canonización del movimiento de arte COBRA en los años de la posguerra (del que Lucebert también formó parte), con un fenómeno que se puede aplicar a la literatura. El arte vanguardista que durante la guerra era considerado “degenerado” por el nazismo, fue ascendido a arte antifascista en Estados Unidos y en Europa después de la guerra (Wesselink, 2018). La poesía rupturista se pone de moda. Así se puede leer a continuación, en dos poemas de Lucebert, extraídos de *Apócrifo el nombre analfabético* (1952-1955). Las traducciones son de Francisco Carrasquer y figuran en la antología que le dedicó al poeta (Lucebert, 1978: 49, 70).

ESCUELA DE POESÍA

no soy yo un dulce poeta
sino un escamoteador
rápido del amor, bajo el que veo el odio
y encima el acto cacareante.
la madre de la política es la lírica,
yo no soy más que un pregonero de la rebelión
y mi mística es el pienso putrefacto
de la mentira con que enferma la virtud.
yo os anuncio que los poetas de terciopelo
se mueren espantada y humanísticamente.
en adelante la garganta de hierro al rojo vivo
de los verdugos emocionados es lo que se abrirá musicalmente.
y hasta yo, que vivo en este poemario
como rata en el cepo, suspiro por la cloaca
de la revolución y grito: vergüenza, ratas rimadoras

caiga el baldón sobre esta escuela de poesía aún demasiado bella.

(*)

estoy rodando una revolucioncita
estoy rodando una linda revolucioncita
ya no soy ni mucho menos de tierra
que vuelvo a ser de agua
llevo espumantes crestas sobre la cabeza
también llevo en la cabeza espectros tiradores
sobre mis espaldas reposa una sirena
sobre mis espaldas reposa el viento
el viento y la sirena cantan
las crestas espumantes borboritan
los espectros tiradores caen rodando
estoy rodando una linda revolucioncita zurridora
y yo caigo y yo musito y yo canto

Al tema estético, se le agrega el hecho político de que, algunos personajes de la cultura como Geert Lubberhuizen (editor) y Bert Schierbeek (poeta), ambos muy cercanos a Lucebert, habían sido activos en la resistencia (Hazeu en el reportaje, 2018: 287). Quien quisiera figurar como artista en la posguerra debía ser antifascista, de lo contrario se trataba de un colaborador con los ocupadores que no tenía derecho a cumplir el rol de poeta o de pintor. Esto podría explicar el silencio de Lucebert, una forma de oportunismo.

En artículo de Wessenlink mencionado se analiza el caso de Karel Appel (1921-2006), el artista plástico holandés más emblemático de COBRA, que era miembro del Kultuurkamer en tiempos de la ocupación. Su arte entonces era muy diferente del que lo haría famoso décadas más tarde, su obra debía ser aprobada por los cánones nacionalsocialistas. En su artículo, Wessenlink (2018: 15, nota al pie número 53), también se refiere a Lucebert. Estoy de acuerdo con ella que ambos artistas se parecen en ese pasado incorrecto, justificado por la ambición. “*The myth of the antifascist artist was born, ignoring all the political contradictions. The political attitudes of the artists close to National Socialism were consistently overlooked, downplayed, or reinterpreted in order to vindicate their art. The success of this was phenomenal and continues even today.*” (Gregor Langfeld en Wessenlink, 2018: 11-12). Y Lucebert en “escuela de poesía”, leído bajo esta nueva luz, nos contesta: “no soy un dulce poeta/sino un escamoteador [...] y mi mística es el pienso putrefacto”.

Atormentado por las sombras se inicia con citas del periódico y de tuits de prominentes literatos respecto a la develación de la biografía de Lucebert. A esto le sigue la introducción de los redactores, Yi Fong Au y Tommy van Aermaet. Explican que el ánimo del libro es superar la polarización del debate mediático, sin relativizar ni negar el antisemitismo de Lucebert, y, para ello, emprenden este proyecto como una obra coral. Esta multiplicidad de voces no quiere ser un punto final en la materia, sino una apertura a más, o sea, dos puntos (A.A., 2019: 15).

Sigue, a continuación, la cadena de cartas escrita por Andrew Ricca, Tommy van Avermaete, Jessie de Geus, Tessa de Zeeuw, Frans-Willem Korsten, Esther Edelmann, Marijke Gravemaker, Nike van Helden, Hubertus Mayr, Lieke Smits, Bram Ieven, Thalia Ostendorf y Yael van der Wouden. Luego hay ensayos de Sven Schaepkens (que lo relaciona con Heidegger y con los dos Borges de “El otro”), Sander Bax (que analiza los fragmentos de las cartas y poemas de Lucebert utilizado *Männerphantasien* de Klaus Theweleit), Fyke Goorden (sobre cómo el descubrimiento de las cartas afectó una puesta teatral basada en su poesía), Piet Gerbrandy (una relectura de sus versos), Niels Molenkamp (que demuestra que el silencio o dificultad del habla son elementos de su poética), Siebe Bluijs (sobre una obra radial de Lucebert y su coralidad), Cyrille Offermans (una lectura de la biografía escrita por Hazeu), Huub Beurskens (que de la mano de la biografía relee poemas clásicos con espíritu crítico, porque parece que nadie se anima a ser sensato al leer a Lucebert y hasta el día de hoy siempre se lo ha aprobado, sin entenderlo). El último ensayo, de Elsbeth Etty, es una crítica a la biografía y sobre todo a que las comprometedoras cartas, no puedan ser verificadas por otros estudiosos. Los dueños actuales, descendientes de la destinataria, Tiny Koppijn, amiga de juventud de

Lucebert, le han dado al autor de la biografía, Wim Hazeu, la posibilidad de mirar las cartas y copiar algunos pasajes, pero las mismas todavía se encuentran en manos particulares. Hazeu tampoco las ha fotografiado para que, eventualmente, estén a disposición de académicos que quieran verificar o profundizar respecto a esta información¹. Finalmente, Hazeu tiene derecho a réplica en un reportaje que le hacen los editores, oportunidad que podría haber aprovechado mejor.

La edición es muy cuidada y debo destacar las reproducciones de dibujos en tinta china del mismo Lucebert que, siguiendo la impronta del volumen, entablan un diálogo con las cartas y los ensayos. A veces es un comentario cínico o humorístico de los textos y otras parece estar de acuerdo con ellos.

He decidido traducir la carta de van der Wouden por varios motivos.

El primero es muy obvio, y es que es la autora de la última carta, por lo que de alguna manera resume o retoma asuntos tratados en las cartas anteriores. Además de ser una síntesis, agrega un tema fundamental, que no fue tratado en los ensayos teóricos pero que es imprescindible en un trabajo sobre la memoria de lo acaecido en una nación, en un país. Y es cómo definimos nuestra identidad nacional y, a partir de esto, cómo recordamos. Van der Wouden nos descubre al *nosotros* silenciado: la identidad neerlandesa también fue judía y todavía lo es, aunque pareciera que los holandeses no fueran conscientes de ello. Este silencio incluye a nietos de judíos perseguidos, como leeremos en la carta. Pero también, la sociedad holandesa, silencia su pasado colaborador. Esto lo expresa van der Wouden cuando relata su malestar respecto a la obra *Anne Frank*, que como público nos hace identificarnos con Anne pero no con los culpables de su deportación y, en consecuencia, de su muerte (A.A., 2019: 98-99). Hay otro momento en la carta, cuando refiere a las instituciones de los Países Bajos intentando pasteurizar la memoria. Nos relata van der Wouden que, hace unos diez años, había una campaña para informar a los jóvenes respecto a las conmemoraciones anuales de la segunda guerra mundial (un día de duelo por los caídos y un día de fiesta por la liberación). Se trataba de unas tarjetas postales gratuitas con el texto “durante la guerra yo habría...” Las tres opciones que se daban eran: formar parte de la resistencia, esconder a alguien y no hacer nada. Falta la opción “ser deportado” (A.A., 2019: 95). Durante el simposio en la Universidad de Leiden, el 23 de mayo de 2019, en el que los autores del libro y otros leyeron poesía de Lucebert y debatieron sobre su nazismo juvenil y sus consecuencias (literarias), Johan Sonnenschein agregó otra opción que faltaba en la postal: “colaborar”. Esta “opción” también forma parte del *nosotros* de van der Wouden. Con mucha lucidez y valentía, asume un pasado holandés, que es tan judío como antisemita. Ese es, aunque duela reconocerlo, el contradictorio ser nacional.

TRADUCCION CARTA 13 YAEL VAN DER WOUDEM, 9 DE ENERO DE 2019

Queridos Andrew, Tommy, Jessie, Tessa, Frans-Willem, Esther, Marijke, Nike, Hubertus, Lieke, Bram yThalia:

Este verano he estado un mes en un instituto en *Vilnius* aprendiendo idish; “*Vilna*”² como le decían en las clases, la antigua “Jerusalén de Lituania”. Antes de la guerra la comunidad judía abarcaba alrededor del 45% de la población. Actualmente es una cifra con decimales, -0,04%.

Intenté hacer la misma cuenta respecto a mi ciudad, Utrecht. No llegué muy lejos. La búsqueda era un ejercicio extraño de elusión semántica entre Google y yo. No quería tipear las palabras “cuántos judíos Utrecht” pensando que no confío en la gente que quiere saber esto, no quiero pasar como que formo parte de ese grupo. Google sugería sutilmente que no tenía otra opción que hacerlo. “Tamaño comunidad judía Utrecht”, ponía yo. “¿*Cantidad* judíos Utrecht?”, preguntaba Google en chiquito. “No”, ponía yo, “ciudadanos judíos Utrecht”. A lo que Google reaccionaba con: “¿*Cuántos* ciudadanos judíos Utrecht?”.

Una amiga mía me contó una vez que hay cuarenta personas judías registradas en esta ciudad. En una fiesta repetí la cifra. Mi compañero de charla socavó la sorpresa que yo quería conseguir diciendo: —¿Qué quieres decir con registrados? ¿Dónde? ¿Quién los registra? Y cuarenta, no puede ser, ¿incluyen a los extranjeros? ¿Judíos culturales? ¿Personas que no son reconocidas según la *haskalá*?

Dije tres veces: —No lo sé. Y agregué: —Una amiga me lo ha dicho. No conozco los detalles.

—¿Tú estás registrada? —me preguntó entonces.

Contesté demasiado rápido: —No, espero que no.

Fue una especie de chiste, uno que solo yo puedo hacer y del que nadie más se puede reír. Pero también fue un momento revelador: me hago invisible y funciona. Ayer a la noche traté de aclarar esto después de unas copas. Estaba con dos amigas, hermanas cuyo abuelo judío se había convertido al finalizar la guerra. Él estaba enojado con su identidad judía, quería sacársela de encima. Y lo logró; el judaísmo era solo una historia difusa en su familia y las dos hermanas no supieron de esto hasta hace poco. Ahora le hacen preguntas con cuidado, no quieren apropiarse del tema. La pareja de una de ellas, también presente, contó que, durante la guerra, su abuelo trabajaba para la policía y había puesto gente en los trenes. Ahí estábamos, los cuatro sentados a la misma mesa. Borrachos dejamos que la historia nos chapoteara. Alguien dijo que algo era *tof* y yo acoté que esta es una palabra idish. La gente se ha ido pero la lengua ha permanecido. *Tof, mazzel, lefhebben*³. *Dat is toch geen ponem*, qué mala pinta⁴ *Blijfer met je jatten van af*, no lo toques⁵.

Hace diez años hubo una campaña para conmemorar el 4 y el 5 de mayo⁶ cuyo objetivo era concientizar respecto a las elecciones que todos los holandeses tuvieron que hacer durante la guerra. Parte de la campaña se materializó en forma de tarjeta postal, esas que son gratuitas que te puedes llevar de los cafés y que suelen estar expuestas en la entrada de los baños. La tarjeta decía: “Durante la guerra yo...” y había tres opciones:

1. habría formado parte de la resistencia.
2. habría ocultado a alguien.
3. no habría hecho nada.

Si hablamos de cómo nos relacionamos con la segunda guerra mundial, cómo conmemoramos, cómo reparamos nuestros errores, cómo nos relacionamos con los héroes literarios y sus pecados de juventud, entonces hay un nosotros que todavía está delimitado por los años 1940-1945. La opción número cuatro:

4. habría sido deportado,

no está en la tarjeta, porque los que entran en esta opción todavía no son parte de quienes queremos decir con *nosotros*⁷

En esta carta que cierra la cadena quiero referirme al nosotros: todos nosotros, los que escribimos estas cartas, los que nos relacionamos con la historia de la que formamos parte. Nosotros que leemos y nos preguntamos qué dicen estos textos de nosotros; nos preguntamos si los narradores —como si fueran un horóscopo de dos frases al final del periódico—, en forma misteriosa, esbozarán nuestra propia y verdadera naturaleza.

Este interrogante del *nosotros* me parece adecuado para cerrar el ciclo. Empezamos con Lucebert mismo, hablamos de su ser bondadoso o malvado, su humanidad (Andrew, Tommy). Hablamos de la formación del mito, creado por el poeta, sus lectores y todos los que lo subieron al pedestal (Jessie). Hablamos de los lectores, los lectores de los lectores, los medios y el ciclo textual que le siguió (Tessa). Hablamos de la cultura de *ajuste de cuentas* que colorea nuestra lectura de las cartas de Lucebert, el miedo que la rodea (Frans-Willem). Hablamos de la semántica de toda esta discusión y lo que la misma dice sobre la discusión, sobre nuestra relación con nuestro pasado nacionalsocialista (Hubertus). Hablamos de la imagen que tenemos de nosotros mismos en relación a nuestro pasado, cómo moldeamos las vidas de esos héroes en la forma en que preferimos vernos (Esther). Hablamos del metaconcepto de héroe, de ídolo, y de lo que significa que siempre queramos una respuesta prefabricada (Marijke), del valor de la conversación incómoda, de no esconder la cabeza como avestruz frente al temor, pero, por el contrario, afrontarlo (Nike). Hablamos de victimarios y víctimas, monstruos y personas, y en quiénes preferimos reconocernos (Lieke, Bram). Hablamos de cómo la distancia permite abstraer, y cómo la historia no se siente igual de lejos para cada lector (Thalia).

Y ahora que todo esto se ha dicho, hablaremos de nosotros.

A menudo hablamos de la guerra como de una encrucijada heurística. Suena chato, pero de eso se trató: la gente tomó decisiones, luego se dieron cuenta de lo que esas decisiones implicaban, se arrepintieron.

Un momento de aprendizaje. La narrativa heurística de la guerra es más pesada cuando nos referimos a individuos que, como Marijke señaló, son dominio público. Lucebert es un buen ejemplo: era joven y se equivocó, pero la guerra le hizo entrar en razón. Los poemas comprometidos políticamente que escribió en consecuencia, como se ha señalado en las cartas anteriores, lo prueban. Parece que Lucebert ha aprendido algo, aunque no sepamos precisamente qué. “Tanto el crítico demócrata Lucebert como el joven fascista Swaanswijk tenían una consciencia ética pronunciada del bien y del mal”, como lo ha señalado Esther con elocuencia. ¿No era una lección de la guerra que el peligro no reside solamente en tener una convicción éticamente equivocada pero también en la ceguera respecto a quiénes son dañados por esas convicciones, a lo que desencadenan irremediablemente? ¿Salió Lucebert de los años cuarenta con un entendimiento más profundo de los prejuicios, de cómo funcionan? ¿De las estructuras de poder, de cómo su posición en el mundo y la libertad que él experimentó al elegir un *bando* estaban relacionados directamente con las personas sin esa libertad, los que sufrieron? ¿Cuándo se dio cuenta lo que implicaba su propio antisemitismo y qué es lo que le hizo recapacitar? ¿Fue un proceso largo, una acumulación de noticias y reportajes filtrándose por la radio en la sala? ¿O fue un momento, una charla, el ver qué precisamente? ¿Muerte? ¿Hambre? ¿Tortura?

El problema no es que la guerra para Lucebert haya sido un proceso heurístico, sino que investigar su *conversión* no nos aporta nada, no nos enseña cómo aprender de nuestros errores. El antisemitismo de Lucebert aparece y desaparece después sin motivo alguno. En su carta, Marijke analizó la conexión entre la identidad nacional y el héroe literario: “en un héroe o ejemplo siempre pretendemos encontrar un pedacito de nosotros mismos”, escribe, y “visto que *nosotros* no podemos estar del lado equivocado, nos tenemos que distanciar de inmediato de nuestro héroe, o recomponer la disonancia calificando el supuesto desvío como un romántico pecado de juventud, 'no sabían lo que hacían'”. Yo iría un paso más allá y diría que el leve compromiso juvenil de Lucebert con el antisemitismo, le da a nuestra narrativa nacional una especie de validación, ya que también él era así de joven, y luego mira cuánto ha cambiado. Swaanswijk no es Lucebert, y la Holanda de antes de la guerra no es la misma que la de después.

Cómo y dónde se ha producido este cambio es una narrativa borrosa, un montaje mudo en blanco y negro de políticos y juicios, seguido de una película de Spielberg. No sé cuándo sucedió que Holanda en forma unánime resolvió que el antisemitismo había sido una “equivocación”. ¿Cómo se transforma a un país, a un individuo? El proceso de desaprender los prejuicios, de admitir que se discrimina y que uno quiere dejar de hacerlo, no suele ser público. Lo que sí es público es lo que lo precede y sucede: la destitución de los malos y la aceptación de los buenos. El resultado es una sociedad que conoce solo el bien y el mal como identidades estáticas y que se sitúa siguiendo dichos lineamientos.

En conversaciones donde trato de explicar mi frustración respecto de esa narrativa de la guerra en la que los buenos estaban frente a los malos, suelo desembocar en la obra de teatro de Leon de Winter y Jessica Durlacher del 2014, *Anne*. En ella se pone en primer plano a Anne Frank como escritora, subrayando escritora, antes y durante la guerra. Era una visión de su vida definitivamente más positiva que la de las adaptaciones anteriores, la hacía más alegre, entera, púber. La obra empezaba y terminaba con Anne viva, en París, en una cita con un editor para hablar de su diario. Esta versión de la historia de Anne le da dos cosas al público: angustia y esperanza. Dice que todos somos Anne, todos tenemos deseos y sueños que podrían sernos arrebatados. Le da al espectador la oportunidad de vivir la guerra a una distancia tranquilizadora, de identificarse con la angustia y de sentirse justificado al luchar por lo que es *legítimo*. Dice que hay bien y mal y que hoy elegimos por lo que somos nosotros. No hace falta que explicita la opción de la mayoría.

Durante el primer año, fueron a la obra 300.000 personas. Incluso si toda la comunidad judeoholandesa hubiese asistido en forma masiva, quedaría aún una cantidad de 270.000 *goyim* en la sala. Y aquí viene lo feo, el rincón envenenado de mi corazón que dice: no quiero que la gente salga esperanzada, con empatía hacia el mundo, con la angustia de lo que le podría haber pasado a cualquiera si todos fuésemos Anne. Quiero que la gente se vaya y piense “Yo podría haber sido el golpe a la puerta. Podría haber sido el policía, la vecina que cerró las cortinas. Podría haber sido el telegrama de Rolf Grubers. Podría haber sido Bertus Swaanswijk y sus

cartas y sus bombas”. La historia de todos nosotros como posibles víctimas no nos enseña nada del pasado y no nos estimula para cambiar el presente. La simpatía que de aquí se saca tiene poco que ver con estructuras de poder y mucho contigo, con tus propios miedos. Lo heurístico se halla aquí justo en lo opuesto, en aprender que nosotros podemos ser los culpables y darnos cuenta de lo fácil que es creernos que somos inocentes.

En una de las cartas anteriores, Frans-Willem se refiere a la complejidad de la vida humana, a sus contradicciones, a cómo cambiamos. “Supongo”, escribe, “que ninguno de nosotros quiere otra vez un confrontamiento con lo que aseveraba cuando tenía dieciséis, diecisiete o dieciocho años”. Aquí intenta demostrar que tenemos la propensión de mirar en retrospectiva con el resguardo de la distancia y con una opinión preconcebida. Esto es una buena observación, un punto importante que refleja con mucha claridad a quiénes nos referimos cuando hablamos de *nosotros*, de quiénes pueden, quiénes tienen permitido mirar hacia atrás. El problema es que no todas las personas de dieciséis, diecisiete y dieciocho son del mismo palo. Hay una cierta libertad en el poder valorar las ideas, de acomodárselas frente al espejo y luego, años más tarde, esconderlas. Es una libertad que dice: mi vida no depende de ello. Es la distancia a la que Thalia se refiere, una distancia que no se le concede a todo el mundo. El proceso que unos cuantos aficionados a Lucebert han pasado el último año —frustración, engaño, dolor— es un proceso que para muchos lectores no solo es conocido, sino que también forma parte de nuestra educación literaria. Una verdad determinada, una verdad sobre nosotros mismos, se acerca de pronto dolorosamente, y, en consecuencia, nos saca una parte de nuestra libertad de elección y de nuestra ingenuidad. Es un ritual que toda mujer, toda persona de color, todo lector desde los márgenes, tarde o temprano experimenta. El narrador de este texto no me ve como persona. A menudo esto no es un hecho público, no sale en el diario o en la televisión, pero se lee entre líneas. Sucede en silencio, un jueves, mientras lees en el tren, en la biblioteca, en la cama.

Desde mi identidad judía, George Bernard Shaw fue el primero. Yo tenía dieciséis y recién empezaba a descubrir el mundo de la palabra escrita más allá de la novela. Adoraba sus obras de teatro, su contextualización filosófica, pero no sabía nada del hombre mismo. Hasta que me choqué con *The Millionairess*: “No doubt Jews are obnoxious creatures”, escribe Shaw en el prefacio. “Any competent historian or psychoanalyst can bring a mass of incontrovertible evidence to prove that it would have been better for the world if the Jews had never existed”.

Y ahí estaba yo. Dieciséis años en un colegio secundario en Zwolle, sentada en un pupitre donde alguien con marcador fosforescente había escrito “white power” y George Bernard Shaw, que te hacía reír, que te hacía pensar, y que de pronto te miró a los ojos y te dijo “ay, niña, qué te habías creído, ¿que estabas a salvo?”. Como escribió Thalia, el hecho de que ahora sepamos que hubo gente que fue antisemita —o racista y sexista— no es algo que vive solo en el pasado: “Para ciertos grupos de personas son las viejas noticias en realidad noticias actuales, y a veces también una anticipación o confirmación del futuro”.

Si, como señala Lieke, el antisemitismo no es un producto importado, pero totalmente local, yo diría que también el ser judío está entretelado con lo que nosotros consideramos el ser neerlandés. Abrí esta carta hablando de la invisibilidad de la cultura judeoholandesa en el presente. Sobre su salir a flote de vez en cuando, como confusión: una abuela cuyo apellido de soltera resulta ser Cohen, una iglesia donde antes hubo una sinagoga, una callecita judía, la palabra *lef* [valor] que quiere decir “corazón”, usada sin más. En la sociedad holandesa, hay un espacio que no termina de cerrarse, que señala quién estaba antes y quién ya no pudo seguir estando. Sobre quien sí estaba y las elecciones que han tomado, no en silencio, no tras puertas cerradas, pero con toda la libertad y la convicción que disponían. La herencia de este espacio la vivimos cada uno de manera diferente, para algunos es una relectura desgarradora de un héroe literario, para otros es una incomodidad silenciosa alrededor del 4 y el 5 de mayo, o simplemente nada, una ausencia. Para mí es un ataque de pánico en la estación de Utrecht después de un partido de Ajax cuando la hinchada grita “judíos a las cámaras de gas”⁸. Mi cuerpo reacciona como el cuerpo de mi madre, de mi abuela y de mi bisabuela, hazte invisible, escápate.

Todos nosotros somos ese nosotros que escribimos estas cartas, que nos hemos relacionado con la historia de la que formamos parte.

Lucebert habla de nosotros.
Nosotros decimos más.
Shabbat shalom,
Yael

REFERENCIAS

- A.A. 2019. *Door de schaduwen bestormd. Reflecties op de controverse rond de oorlogsjaren van Lucebert*. Zaandam: Uitgeverij Oevers.
- Hazeu, Wim. 2018. *Lucebert. Biografie*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Minco, Marga. 1957. "Het adres". *Het adres: 3 bekroonde novellen*. Marga Minco, Ingeborg Rutgers, Auke Jelsma. Amsterdam: Bureau voor Postreclame en Adressen De Mutator.
- Lucebert. 1978. *Antología*. Versión de Francisco Carrasquer. Barcelona: Plaza & Janés.
- Lucebert. 2002. *Verzamelde gedichten*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Wesselink, Claartje. 2018. "The memory of World War Two and the canonisation of the Cobra movement in the Netherlands". *Journal of Art Historiography*, Number 19, December. Disponible en: <https://arthistoriography.files.wordpress.com/2018/11/wesselink.pdf>
- Skut <http://www.tijdschriftskut.nl/>
- Volkskrant. Fechas: 4 y 7 de junio de 2019. Disponible en: <https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/voorzitter-p-c-hoofd-stichting-blijkt-nazaat-van-de-familie-die-familiebezit-van-marga-minco-achterover-drukte~bee72c9/> y <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/de-uitreiking-van-de-p-c-hooftprijs-aan-marga-minco-leverd-een-pijnlijke-onthulling-op~b7cc5730/?referer=https%3A%2F%2Fwww.google.nl%2F>

NOTAS

- 1 Wim Hazeu es un biógrafo respetado en los Países Bajos. Lamentablemente pocos advierten su falta de rigor y que, sus ambiciosas, largas y entretenidas biografías, suelen contener errores. Personalmente yo lo padecí durante mi tesis de licenciatura porque elegí al escritor y médico de barco Jan Jacob Slauerhoff (1898-1936) como tema e investigué el por qué y cómo Slauerhoff tradujo Don Segundo Sombra. Hazeu reeditó corregida y ampliada su biografía de Slauerhoff en 2018, el mismo año que la de Lucebert. Lamentablemente, los errores respecto a Slauerhoff y Argentina, siguen estando (Hazeu, Wim. 2018. *Slauerhoff. Biografie*. Amsterdam-Antwerpen: De Arbeiderspers: 354, 496).
- 2 Vilna también es el nombre correcto en español de la capital de Lituania. Vilnius, el nombre en neerlandés, suele aparecer en internet en fragmentos en lengua hispana. He conservado los nombres como los emplea van der Wouden.
- 3 tof: estupendo; mazzel: buena suerte; *lefhebben*: tener coraje, ser caradura.
- 4 *ponem*: jeta.
- 5 *jad/jat*: mano. "Que no se te ocurra ponerle las manos encima".
- 6 4 de mayo, *Dodenherdenking*, "conmemoración de los muertos", homenaje a las víctimas de la segunda guerra mundial, y 5 de mayo, Día de la Liberación.
- 7 En el simposio celebrado en la Universidad de Leiden el 23 de mayo de 2019, sobre cómo releer a Lucebert después de estas revelaciones respecto a su pasado (Lucebert opnieuw lezen, maar hoe?), Johan Sonnenschein agregó que "colaborar", sería otra de las opciones silenciadas.
- 8 Ajax se identifica como club "judío" porque está en Ámsterdam.

NOTAS DE AUTOR

- * Alejandra Szir (Buenos Aires, 1971) vive en los Países Bajos. Es escritora, traductora y docente de español. Se graduó en Estudios Neerlandeses y Latinoamericanos en la Universidad de Leiden. Ha publicado el ensayo *Las fronteras del yo. Entre señoras, prostitutas, indios y gauchos* (Almería, 2017) basado en su tesis de maestría sobre el escritor viajero Jan Jacob Slauerhoff. Sobre el mismo autor co-editó una revista homenaje, *De todos modos la vida entera está perdida* (2018).