

El taco en la breca

El taco en la breca

ISSN: 2362-4191

eltacoenlabrea@gmail.com

Universidad Nacional del Litoral
Argentina

Mirizio, Annalisa

Sobre: *De Auschwitz a Argentina. Representaciones del nazismo en literatura y cine 2000-2020*, de Sabine Schlickers. Editorial Biblos. Artes y Medios. Buenos Aires, 2021.

El taco en la breca, vol. 10, núm. 17, 2023, Enero-Mayo

Universidad Nacional del Litoral

Argentina

DOI: <https://doi.org/10.14409/eltaco.9.17.e0107>

- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org



Sobre: *De Auschwitz a Argentina. Representaciones del nazismo en literatura y cine 2000-2020*, de Sabine Schlickers. Editorial Biblos. Artes y Medios. Buenos Aires, 2021.

ANNALISA MIRIZIO Universitat de Barcelona. ORCID 0000-0002-1750-6185 / annalisamirizio@ub.edu

Debería empezarse a leer el estudio de Sabine Schlickers *De Auschwitz a Argentina* desde las Conclusiones y, en particular, de aquella sentencia con la que la autora cierra el esfuerzo de sistematización que ha sostenido a lo largo de más de trecientas páginas y cincuenta obras: «la mala calidad estética de la mayoría de los textos literarios del corpus revela que muchos autores se subieron al trenecito de la “moda del nazismo”: esta temática se vende bien, tal vez porque persiste en teorías de conspiración y sujetos malvados y abyectos que ejercen cierta fascinación» (337). ¿Por qué entonces un libro sobre este corpus cuya *debilidad* el lector intuye ya en las primeras páginas del estudio? La respuesta se encuentra, como decíamos, en las conclusiones y es a la vez precisa y evidente: para fijar un subgénero narrativo —que la autora propone llamar «nazinovela»— cuyo rasgo definitorio sería el de apropiarse del nazismo y cuya aparición, en Argentina, se situaría en el cambio de milenio.

Se comprende así que la operación clasificatoria —que lleva Schlickers a resumir la trama de cuarenta dos novelas y algún film— es, entre otras cosas, una exigencia de aquel trabajo crítico que permite la definición de un nuevo género y que no puede prescindir de un a veces olvidado instrumento del comparatista: el catálogo. Aun a riesgo de que el elenco prevalega sobre la argumentación crítica.

Oponiéndose a los estudios que consideran que el boom de la *nazinovela* se produce con la publicación, en 1996, de *La literatura nazi en América* de Roberto Bolaño, la autora sugiere situar el comienzo de la que finalmente, como se ha dicho, definirá como «moda» más bien en el debate abierto por la publicación de *Hitler's Willing Executioners* (Nueva York, Knopf, 1966) de Daniel Goldhagen, un texto que, junto a las severas críticas recibidas por eminentes académicos (entre otros, Dominick LaCapra.), fue traducido y editado a la Argentina, en 1999, por Federico Finchelstein (*Los alemanes, el Holocausto y la culpa colectiva. El debate Goldhagen*, Buenos Aires, Eudeba). Dicha publicación —y el debate de la que el volumen argentino se hace cargo— estaría, de manera explícita o tácita, vinculada a la creación de las más de cuarenta *nazinovelas* estudiadas por Schlickers (327).

Para citar este artículo: Mirizio, A. (2023). Sobre: *De Auschwitz a Argentina. Representaciones del nazismo en literatura y cine 2000–2020*, de Sabine Schlickers. *El taco en la brea*, (17) (junio–noviembre). Santa Fe, Argentina: UNL. e0107 DOI: 10.14409/eltaco.9.17.e0107



La definición de un género, como es sabido, requiere concreción. Así la autora propone, ante todo, distinguir entre un modo de representación «convencional» y otro «provocativo», siendo este último —en particular en su versión cómica y grotesca— más desafiante para la crítica a causa de su efecto «perturbador» (30). Y hay que entender aquí el término tal como lo ha propuesto la misma estudiosa en un trabajo previo (*La narración perturbadora, un nuevo concepto narratológico transmedial*, Schlickers con la colaboración de Vera Toro, Iberoamericana Vervuert, 2017), o sea como una forma en la cual las operaciones narrativas desorientan al lector por vía del engaño, la paradoja o el enigma. Además, dentro de estos dos tipos de representaciones (convencionales y provocadoras), la autora distingue entre representaciones ficcionales y otras que, por su referenciabilidad, define como «factuales» (34).

El análisis de los textos literarios y filmicos seleccionados está, después, estructurado por criterio temático: «la representación factual y ficcional de nazis reales (Josef Mengele, Adolf Eichmann, Adolf Hitler, etc., caps. 2, 1 y 2, 2); la representación de nazis ficticios, teorías de conspiración y esoterismo (cap. 3, 1); temas (des)tabuizados como colaboración, complicidad y relaciones prohibidas (cap. 3, 2); la demonización de personajes nazis (cap. 3, 3) y la representación de los hijos de nazis (3, 5)» (48), a los que hay que añadir una cuestión transversal: la de la «fascinación erótica» (49).

Esta singular concreción del estudio permite a la autora llegar a unas conclusiones en las que la operación clasificatoria —que ha construido casi una antología de la *nazinovela*— abre un espacio para la crítica y la interpretación de los textos, ahora razonados en una perspectiva más amplia, que no omite el confronto con el canon (desde Primo Levi a Jonathan Littell, por mencionar solo dos).

Recordemos aquí —y sin pretensión de exhaustividad— tan solo algunas de las conclusiones a las que llega Schlickers a través del estudio de la *nazinovela*: «La representación ficcional de nazis reales en Argentina es algo tardía»; «los nazis ficticios son muchas veces demonizados, mientras que los nazis reales no son representados como monstruos»; los tipos de nazis ficticios son diversos: «está el nazi ficticio-sádico culto (...), el nazi no culto de carácter fascista (...), el nazi sexualizado (...), el nazi oportunista (...), el nazi viejo y enclenque», a los que la autora añade la detección de un nuevo *tipo*: «el del pobre nazi romantizado que se enamora de una judía argentina de la oligarquía» (328-329). Además, observa la estudiosa, en este subgénero es recurrente el mito del IV Reich y su vinculación con la supuesta organización clandestina Odessa y con las teorías de la conspiración debido a que las *fringe theories* (329) permiten fabulaciones sobre la historia sin posibilidad de refutación (330). Sin embargo, y pese a que en un buen número de novelas estudiadas «se resalten paralelos entre la última dictadura argentina y el nazismo» (332), en general, las obras que componen en corpus recogido en *De Auschwitz a Argentina* no «provocan una reflexión crítica de los lectores sobre su posición frente al nazismo» y «carecen de reflexiones metaficcionales o metahistoriográficas» (333). Si bien no faltan algunos textos con «estrategias narrativas más sofisticadas» (334), una cierta decepción se impone incluso en el caso del modo grotesco-cómico (opuesto al grotesco no cómico) que, pese a su variedad (hay representaciones cómico-benévolas, irónico-hiperbólicas, grotesco-violentas y antisemitas) tampoco persigue «la intención de iniciar un proceso de reflexión» (334-335). Descubrimos así, tras leer estas conclusiones, que detrás de la metódica recopilación de tramas y datos, la estudiosa frenaba su anhelo crítico por un gesto original. Es cierto que dicho gesto no abunda, pero sería injusto decir que está totalmente ausente, como la misma autora reseña (334) y como el lector descubrirá acompañando a Sabine Schlickers en su recorrido de «Auschwitz» a «Argentina».