

DOSSIER

¿LA ALEGRÍA COMO ESTRATEGIA?



Marcelo Pombo. ST. Marcador sobre papel. 2000

**¿REÍR O NO REÍR? HUMOR
REDEEMING Y EL HOLOCAUSTO
TO LAUGH OR NOT TO
LAUGH? REDEEMING HUMOR AND THE HOLOCAUST**

Lior Zylberman

UNTREF - UBA

Doctor en Ciencias Sociales (UBA), Investigador del CONICET con sede en el Centro de Estudios sobre Genocidio de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Profesor Titular de Sociología en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Actualmente lleva adelante una investigación sobre la representación de los genocidios en el cine documental.

Contacto: liorzylberman@gmail.com

RESUMEN**PALABRAS CLAVE**

Humor
Holocausto
Situación límite
Trascendencia
Chiste

En los debates en torno a las “representaciones adecuadas” sobre los genocidios y crímenes de masa se suele discutir el lugar del humor; así, surge la pregunta si el Holocausto, “el crimen de crímenes”, es factible de ser representado desde esa perspectiva. Lo cierto es que ha habido producciones culturales humorísticas sobre el Holocausto no solo después del hecho sino durante el nazismo mientras el crimen tenía lugar. Incluso han sido también las propias víctimas quienes recurrían a esta modalidad para atravesar los duros y excepcionales momentos, quizás los últimos, que vivían. En el presente escrito me propongo analizar el humor durante el Holocausto y los años del nazismo siguiendo algunas caracterizaciones del sociólogo Peter Berger sobre lo cómico. Esta perspectiva teórica permitirá comprender al humor no sólo como un elemento crucial de la experiencia humana sino también, en condiciones adversas y acuciantes, como un conjuro de las limitaciones humanas y como una promesa de redención.

ABSTRACT**KEYWORDS**

Humor
Holocaust
Limit Situation
Transcendence
Joke

In the debates about the “appropriate representations” of genocide and mass crimes, the place of humor is often discussed; thus, the question arises whether the Holocaust, “the crime of crimes”, is feasible to be represented from that perspective. The truth is that there have been humorous cultural productions about the Holocaust not only after the Second World War but during all the Nazi period and while the crime was taking place. It has even been the victims themselves who have resorted to this modality to get through the hard and exceptional moments, perhaps the last ones, that they lived through. In this paper I intend to analyze the humor during the Holocaust and the Nazi years by following some characterizations by the sociologist Peter Berger on the comic. This theoretical perspective will allow to understand humor not only as a crucial element of human experience but also, in adverse and pressing conditions, as a spell of human limitations and as a promise of redemption.

Presentación

En los debates sobre las representaciones de los genocidios y crímenes de masa se suele discutir en torno a la posible existencia de representaciones adecuadas; es decir, si existe una forma, una manera o un tono correcto para representar hechos de semejante envergadura (Burucúa y Kwiatkowski, 2014). En ese marco, las discusiones sobre la representación del Holocausto han adquirido numerosas aristas interpelándose una y otra vez si es posible adoptar el humor como estrategia de representación. En esas querellas, Terrence Des Pres se refirió a ello resumiendo una serie de prescripciones que conformarían una especie de “etiqueta del Holocausto” (*Holocaust etiquette*) (Des Pres, 1988: 218) que dictan que “todo lo relacionado con el Holocausto debe ser serio, debe ser reverencial de una manera que reconozca lo sagrado de su ocasión” (Des Pres, 1988: 218) llevando a que la cultura popular no pueda representar el Holocausto seriamente y debiendo dejar, por lo tanto, esa función a la alta cultura¹. En ese contexto, ¿puede haber lugar para el humor? ¿Puede el Holocausto ser representado desde el humor? Ciertamente existen numerosas producciones culturales que lo han representado desde el humor y en consecuencia parte de los interrogantes han sido respondidos.

Dado que el Holocausto se ha vuelto el paradigma del genocidio, tanto en los estudios académicos como en la constitución de modelos de representación (Huysen, 2001; Jinks, 2016) puede resultarnos sugerente trasladar dicho carácter para enunciar preguntas similares para otros casos o situaciones: ¿se puede hacer humor sobre situaciones límites²? De ser así, ¿qué tipo de humor se puede hacer? Quizá la pregunta debería hacerse de otro modo: ¿por qué el humor en una situación límite? En las discusiones sobre este tipo de contextos y la apelación al humor parecería darse lo que Mijaíl Bajtín reflexionó en torno a la risa: que “parece haber quedado excluida de las manifestaciones oficiales de la vida y las relaciones humanas” (Bajtín, 1988: 71). Pese a dicha exclusión, lo cómico, como ha sugerido Peter Berger, debe ser pensado como una dimensión más de la experiencia humana, caracterizándose por ser esta experiencia sumamente frágil y fugaz (Berger, 1998: 15). Sin embargo, y siguiendo a Berger, lo cómico, el

1 Es preciso señalar que Des Pres no está de acuerdo con las prescripciones de la “etiqueta del Holocausto”, y, refiriéndose a varias obras cómicas, argumenta que en ocasiones el humor es útil e importante.

2 Siguiendo a Karl Jaspers, entenderé al Holocausto como una situación límite para sus víctimas; es decir, situaciones que son opacas a la mirada, y que “ya no vemos nada más tras ella. Son a manera de un muro con el que tropezamos y ante todo fracasamos [en entender]” (Jaspers, 1958: 67). En esa dirección, para Jaspers, el límite expresa que hay otra cosa, pero al mismo tiempo esa otra cosa “no existe para la conciencia en la existencia”. Para decirlo de otro modo, aquel que atraviesa una situación límite no vislumbra otro destino o posibilidad, no hay oportunidad de vivir de otro modo; en consecuencia, en un contexto de situación límite, resulta sugerente preguntar cuál es el rol que allí le cabe a lo cómico.

humor, tiene la capacidad de crear, durante un intervalo de tiempo, “realidades exclusivas” (Berger, 1998: 37).

Como antes señalé, existen numerosas producciones culturales humorísticas sobre el Holocausto realizadas luego de la Segunda Guerra Mundial que desafían los análisis sobre la representación de este caso; sin embargo, es preciso mencionar que, durante los años del nazismo, mientras el exterminio de millones de judíos tenía lugar, se encaró dicha situación límite desde el humor tanto por la población en general como por las víctimas. En esos años, el humor se volvió un arma particular de conjuración no solo para los opositores al régimen sino también para aquellos que se sentían indefensos y no podían rebelarse: el humor, en consecuencia, actuó como una forma de resistencia personal³.

Se han escrito numerosos trabajos sobre el humor, siendo quizá el de Henri Bergson uno de los más sugerentes. Aquí, sin embargo, tomaré una definición amplia siguiendo a la psicóloga Chaya Ostrower quien sugiere pensarlo como “todo aquello que hace reír o sonreír” (Ostrower, 2015: 184). Sigmund Freud, en su estudio sobre el chiste, sugirió que el humor es la forma más elevada de mecanismo de defensa, recurriendo las personas a este en situaciones donde afloran las emociones negativas, como la tristeza o el miedo (Freud, 1986). Otros autores señalaron que el humor tiene una “utilidad”, es decir, “sirve para algo” y, en consecuencia, pueden ser pensadas diversas funciones del humor (Ziv y Diem, 1992). Con todo, considero que el humor, sobre todo en situaciones límite, debe ser comprendido desde una perspectiva más amplia, como una forma de la experiencia humana e, incluso, como una forma religiosa.

Por lo tanto, en el presente texto me detendré a analizar algunos chistes, producciones cómicas y diversos aspectos del humor que se realizaron y circularon tanto durante el Holocausto como en los años del nazismo en general; es decir, no sólo aquel producido por “alemanes comunes” sino también el humor en los guetos o campos de concentración y exterminio; con ello, el objetivo último será poder comprender esa dimensión redentora del humor en el contexto del Holocausto. Si bien existe numerosa bibliografía sobre el tema (Herzog, 2014; Steir-Livny, 2017), para acercarme a una perspectiva que entienda el rol o el lugar del humor en tanto experiencia humana y religiosa, encuentro en la aproximación que efectúa Peter Berger sobre lo cómico un soporte teórico para emprender la indagación. Este autor no será la única referencia en la que me apoyaré; pero lo cierto es que en sus caracterizaciones dicho autor comprende al humor no sólo como un elemento crucial de la experiencia sino también, incluso en condiciones

³ Viktor Frankl, por ejemplo, le ha dedicado un destacado apartado al humor en los campos de concentración en su célebre libro *El hombre en busca de sentido*.

adversas y acuciantes, como un conjuro de las limitaciones humanas y como una promesa de redención.

En lo que sigue, primero revisaré algunas características de la perspectiva de Berger sobre lo cómico a fin de comprender el carácter redentor del humor, a partir de allí, en una segunda instancia, revisaré algunas manifestaciones durante los años del nazismo para finalmente concentrarme en el humor en los guetos y campos de concentración y de exterminio.

La risa redentora

En su desarrollo sobre la dimensión cómica, Berger parte de una premisa que parece ser evidente: “lo cómico es ubicuo en la vida cotidiana corriente” (Berger, 1998: 27); sin embargo, su presencia no es permanente, sino que aparece y desaparece, irrumpe y sale, entretejiéndose con la experiencia común. Esa característica de lo cómico lo lleva a indagar la teorización de Alfred Schutz sobre las realidades múltiples. En el clásico texto dedicado al tema, Schutz retoma algunos problemas planteados por William James para estudiar la vida cotidiana, sugiriendo la existencia de una “realidad predominante” –la de la vida cotidiana– y la de los “ámbitos finitos de sentido” con sus propias realidades y significaciones (Schutz, 2003: 197-238). Esas ideas le permiten a Berger sugerir que lo cómico es una parcela finita de significado –o un ámbito finito de sentido– diferente del de la vida cotidiana ya que posee un estilo cognoscitivo específico, una coherencia dentro sus confines, un sentido de la realidad exclusivo que no se puede traducir fácilmente a los términos de otra parcela o ámbito de sentido: sólo es posible incorporarlo o abandonarlo mediante un “salto”, una forma de conciencia o de atención distinta.

Lo cómico, entonces, puede ser un ámbito finito de sentido –como los sueños– que coloca momentáneamente en suspenso la realidad de la vida cotidiana. La lógica que opera es distinta, pudiendo modificar las categorías de tiempo y espacio y al volver a la vida cotidiana puede producir un sobresalto. Lo cómico toma elementos de la vida cotidiana para darles su significación propia, como sucede en la famosa frase que un general nazi pronuncia en la película de *To be or not to be* (Ernst Lubitsch, 1942): “Lo que él [el actor Joseph Tura interpretado por Jack Benny] ha hecho con Shakespeare es lo que nosotros estamos haciendo ahora con Polonia”. Su comicidad solo puede ser captada en el ámbito finito de sentido que es la película; sin embargo, en este film, como en muchos otros chistes sobre el nazismo, lo cómico se posicionará en el límite de estos dos ámbitos: el del cómico y el de la realidad de la vida cotidiana. El segundo servirá de base para el primero; y el primero, llevará a ver al segundo, al menos momentáneamente, desde otra perspectiva. A su vez, esa línea también

nos sugiere algo más: el humor habilita una forma de hablar sobre la destrucción nazi sin hablar en forma específica sobre ella. En consecuencia, lo cómico puede generar cierta distancia en un ámbito –que crea sus códigos de comprensión– para que cuando se vuelva a la vida cotidiana se pueda llegar a asumir una mirada crítica o a tomar cierto distanciamiento de los hechos. Todo ello supone un elemento más: si bien tanto el sueño como lo cómico crean, durante un intervalo de tiempo, realidades exclusivas y absolutamente cerradas, el sueño se caracteriza por ser una experiencia solitaria; en cambio, el chiste puede ser una experiencia social. En consecuencia, en tanto parcela de significación, lo cómico se encuentra más próximo a la experiencia de la estética –el teatro, el cine, etc.– que a los sueños. En otras palabras, lo cómico, según Berger, se experimenta como

la percepción de una dimensión de la realidad que en otros momentos permanece oculta, no sólo por lo que se refiere a la propia realidad de lo cómico (en el sentido en que un jugador percibe la realidad del juego), sino de la realidad en sí. La intrusión de lo cómico se produce cuando esta percepción se da en cualquier ámbito posible de la experiencia (Berger, 1998: 42).

A partir de la tragicomedia, Berger desarrolla la idea de “lo cómico como consuelo” ya que esta se “intercala en pequeñas dosis fugaces en el flujo de la vida cotidiana” (Berger, 1998: 197) y no erradica el dolor o la tristeza que pueda haber en ella, pero hace más soportable esas emociones. El bufón, o sobre todo el payaso triste, es sin dudas el símbolo de esta forma de comicidad. La literatura idish, o gran parte de esta, ilustra la categoría de lo tragicómico, desarrollando como resultado “un sentido de la incongruencia cómica probablemente sin parangón en el mundo” (Berger, 1998: 199). Esta incongruencia residía en el contraste entre el destino majestuoso del pueblo judío que anunciaba el judaísmo y las condiciones miserables en las que éstos vivían en el mundo real de la Europa oriental. Los marcados contrastes y la incongruencia característica de esta forma resulta cómica pero también reafirma el poder de la vida frente a todo lo que ensombrece la condición humana.

En la sátira, lo cómico se utiliza como arma, aquí el ingenio se emplea como un “juguete”. El ingenio siempre utiliza la paradoja y la ironía, ocultando su significado para decir una cosa, pero para significar otra. La paradoja y la ironía no son forzosamente cómicas, pero intervienen inevitablemente en la experiencia cómica, tanto más cuanto más intelectualmente sofisticada sea ésta (Berger, 1998: 224). En consecuencia, la sátira, más que ninguna otra expresión de lo cómico, está condicionada por su contexto social –tanto para su producción como su recepción– y esto le confiere un carácter fugaz distintivo. Asimismo, la sátira

incluye a la ironía, haciendo volver los puntos fuertes del adversario en su contra y los transforma así en debilidades.

Aunque Berger profundiza otros aspectos más sobre lo cómico –como su relación con la locura y la teología– quisiera revisar su comprensión de lo “cómico como señal de trascendencia”. Siguiendo también a Schutz, Berger distinguirá dos tipos de trascendencias que posibilita el humor. En primera instancia, lo cómico trasciende la realidad de la existencia cotidiana, “postula, aunque sea muy transitoriamente, una realidad distinta en la que permanecen en suspenso los supuestos y normas de la vida cotidiana” (Berger, 1998: 323): a ello lo denomina “trascendencia en clave menor”. En un segundo lugar, algunas manifestaciones de lo cómico sugieren que esa otra realidad posee cualidades positivas que no son en absoluto transitorias, sino que más bien apuntan hacia ese otro mundo que siempre ha sido el objeto de la actitud religiosa. Para el autor, en el lenguaje corriente “se habla de una ‘risa salvadora’” (Berger, 1998: 323), pudiendo provocarla cualquier chiste radicando la “salvación” en el sentido de que contribuye a hacer más soportable la vida, al menos durante un breve tiempo. Esta experiencia transitoria, según Berger, contiene una señal, una intuición, de la verdadera redención, es decir, de “un mundo sin fisuras y donde han quedado abolidas las miserias de la condición humana”, esto implica, en consecuencia, una “trascendencia en clave mayor” que “es religiosa en el sentido pleno y exacto de la palabra” (Berger, 1998: 324). Lo cómico, en tanto trascendencia en clave mayor, puede producir éxtasis, experiencias de “*estar afuera* de la realidad ordinaria” (Berger, 1998: 326). Como conclusión, el paso de la trascendencia en clave menor a la de clave mayor requiere “de un acto de fe”, adquiriendo la experiencia cómica un nuevo significado: presentaría, concretamente, un mundo sin dolor. Por medio de la risa, se trataría de abstraer, neutralizar, la dimensión trágica de la vida, de huir de la realidad. Con todo, la experiencia de lo cómico no elimina milagrosamente el sufrimiento y maldad de este mundo; pero en tanto es percibido como un acto de fe constituye un gran consuelo y un testimonio de que la redención todavía está por llegar.

Humor durante el Tercer Reich

Uno de los mitos en torno al período nazi señala que fue un régimen “serio”, un momento histórico donde el humor no estaba permitido, menos aún el humor político. Dicho mito puede ser considerado en parte verdadero; lo cierto es que resulta difícil caracterizar en una sola forma el humor bajo el régimen nazi. A más de 70 años de su caída, el análisis del humor que se produjo y circuló resulta complejo ya que este poseyó diferentes matices, temas y protagonistas según el devenir de los acontecimientos –es decir, desde la toma del poder hasta la derrota

en la guerra pasando por el Holocausto—. Con todo, las diversas compilaciones que se han hecho de chistes, obras, intervenciones, etc. que circularon y se produjeron durante el período nazi –incluso antes del ascenso al poder– permite poner en tensión lo que “sabía” la ciudadanía alemana sobre la violencia y el exterminio. Para el propósito del presente escrito, dividiré el análisis en dos registros o instancias: el humor en el Tercer Reich –con ello incluyo Alemania y los diversos territorios anexados y ocupados– y, por el otro lado, el humor durante el Holocausto –el producido y que circuló en los guetos y campos de concentración y exterminio. La diferencia radica en dos niveles: en el primer registro el humor era hecho por “ciudadanos” –entiéndase aquí ciudadanos que el Reich consideraba como tales según sus propias leyes; es decir, arios–; eso lleva a pensar que este humor, que a continuación revisaré, alcanzaba una trascendencia en clave menor. En el segundo registro, aquel humor proveniente de las víctimas a ser exterminadas –los no ciudadanos para los nazis–, la trascendencia tiende ser en clave mayor.

Al finalizar la guerra fueron publicados una serie de libros que recopilaban los chistes políticos de los años de la dictadura nacionalsocialista. Los editores de tales compilaciones querían hacer creer a la gente que el que se burlaba de Hitler entre las cuatro paredes de su casa era en el fondo un enemigo de los nazis o incluso un miembro de la resistencia, pero, como señala Rudolph Herzog, “los chistes políticos no eran una forma de resistencia activa, sino más bien vías de escape para la rabia acumulada del pueblo” (Herzog, 2014: 13). Los chistes se contaban puertas adentro pero también en las calles, en los bares y en los cabarets. En tanto humor en clave menor, estos chistes servían para desahogarse al menos durante un instante haciendo de la risa una forma de liberación, aunque el que lo contaba, en principio, no ponía en riesgo su condición de su ciudadano. El humor, entonces, se dirigía no tanto contra políticas concretas sino contra ciertas medidas coercitivas específicas o bien contra ciertas figuras del partido –Hermann Göring fue uno de los objetivos predilectos de los chistes–. En otras palabras, el humor político de la época era poco crítico y apuntaban más bien hacia inconsistencias de los dirigentes antes que a los crímenes. Por otro lado, que estos personajes sean objeto de chistes no significa necesariamente, como en el caso de Göring, desprecio u ofensa sino una muestra de afecto y simpatía. Un chiste sobre el *Reichsmarschall* decía: “Göring lleva últimamente sobre la hebilla de su condecoración una flecha que indica la dirección: ‘Continúa por la espalda’” (Herzog, 2014: 14).

El humor, incluso el político, no constituía una muestra de desobediencia civil ya que los chistes terminaban en el comentario o el cotilleo y con ello no se buscaba desafiar a la autoridad de otra manera. Si bien el régimen nazi se caracterizó por someter a sus ciudadanos a una estricta vigilancia en la vida

pública –e incluso también en la privada– fueron muy pocos los ciudadanos perseguidos por sus chistes; aquellos que fueron denunciados y enjuiciados en los tribunales recibieron castigos y penas más bien leves, incluso a veces los dejaron libres con una simple sanción. Ello no quiere decir, como luego se verá, que no hubiera casos de penas severas o, incluso, condenas a muerte.

Esos chistes también podían hacerse con mayor severidad y de forma más mordaz, cargados de un poco más repugnancia y odio hacia los líderes. Esos chistes eran conocidos como “chistes seguros”, no porque aseguraran la risa fácil sino porque “porque conducían al bromista ‘con seguridad al campo de concentración’” (Herzog, 2014: 14). Sin embargo, como sostiene Herzog, los chistes más críticos de la época nazi, debido a su tono y a su paralizante fatalismo, tenían un efecto estabilizador en el sistema: los chistes la mayoría de las veces reflejaban que no había nada que hacer contra la situación. Desde esa perspectiva se puede recoger el siguiente chiste que circuló en Viena: “Un cartel del *Winterhilfswerk*⁴ en el invierno de 1943/44 dice ‘No permitiremos que nadie pase hambre ni que nadie pase frío’, un obrero le dice a otro: ‘Anda, ¿tampoco nos permiten hacer eso?’” (Herzog, 2014: 15).

Durante el período previo a la toma del poder nazi, durante la República de Weimar, el humor más intenso –tanto en su variante política como la cotidiana– tenía su epicentro en los cabarets. Allí la figura de Paul von Hindenburg, el anciano presidente de Alemania, era el centro de todos los chistes; y es en esos sitios donde también el Partido Nacionalsocialista Obrero Alemán –el partido nazi– era objeto de burla: sus atuendos, sus símbolos, sus saludos, sus líderes. Si bien ese humor tenía tintes políticos, en los cabarets, en los monólogos de los actores, se mezclaba lo político con las vanguardias artísticas –como el dadaísmo– haciendo de la comedia lo que podríamos pensar hoy en día como verdaderas *performances*. Algunos de estos actores eran judíos –como Kurt Gerron u Otto Wallburg– y la mayoría de ellos fueron asesinados en los campos de exterminio, no por su condición de humoristas sino por judíos.

En los primeros años en el poder, mientras el nazismo construía su hegemonía, los chistes se concentraban en su violencia y en sus formas políticas; de este modo, los chistes, más bien sarcásticos, expresaban también cierto temor ante la ferocidad y vandalismo del partido, sobre todo aquella que provenía por parte de las SA⁵. Los chistes también se dirigían contra los arribistas que intentaban sacar provecho del nuevo Estado nazi íntimamente ligado con el partido, haciendo que sus fronteras sean imposibles de distinguir. Muchos se

4 El *Winterhilfswerk* –Auxilio de Invierno del Pueblo Alemán– era una fundación nazi que recaudaba fondos para ayudar a las personas más necesitadas durante el período invernal.

5 Las SA se refiere a las *Sturmabteilung*, las tropas de asalto –o fuerzas de choque– del partido nazi.

afiliaron al partido por convicción y otros por conveniencia. Uno de los chistes que circuló en la época retoma esta cuestión:

El Dr. Ley, dirigente obrero del Reich, visita una fábrica y le pregunta al director por las tendencias políticas de los trabajadores. ‘¿Tiene usted aún socialdemócratas?’. ‘Sí, un 80%’. ‘¿Y también tiene usted aquí gente de centro?’. ‘Desde luego, un 20%’. ‘Ya, pero ¿entonces no tiene usted a ningún nacionalsocialista?’. ‘Claro que sí, ¡ahora lo son todos!’ (Herzog, 2014: 44).

Como fuera señalado con Berger, a través del ridículo el humor permite observar el mundo desde otra perspectiva, al abrir un ámbito de sentido se hace operar otra esfera de sentido y chocarlo con el de la vida cotidiana –o con el sentido común–. De este modo, uno de los elementos que rápidamente fue objeto de risa fue el “saludo alemán”, ¡el “Heil Hitler!”!. Aunque circularon muchos chistes durante aquella época, el saludo se impuso rápidamente: “Si entras como alemán, con ‘Heil Hitler’ has de saludar”, era el lema. Al respecto, en la ciudad de Colonia circuló el siguiente chiste:

Tünnes y Schäl⁶ van caminando por el campo y de repente Tünnes resbala en una inmundicia y está a punto de caer. Alza la mano derecha con brío y grita con todas sus fuerzas: ‘Heil Hitler!’. ‘¿Estás chalao?’, pregunta Schäl con preocupación. ‘¿Qué chorrada estás haciendo? ¡Si no hay ni un alma por aquí!’. ‘Lo hago exactamente como está mandado’, contesta Tünnes muy modoso; ‘porque se dice’: ‘Si pisas en cualquier lugar, con Heil Hitler has de saludar’. (Herzog, 2014: 45).

Al principio, el saludo resultaba una incomodidad para muchos alemanes y un signo de la pérdida de la individualidad e identidad, logrando el siguiente chiste expresar dicho fastidio:

Hitler visita un manicomio. Los pacientes hacen sumisamente el ‘saludo alemán’. Pero de repente Hitler descubre a un hombre que no lo hace. ‘¿Por qué no saluda usted como los demás?’, le increpa. Y el hombre le contesta: ‘*Mein Führer*, es que yo soy el enfermero, ¡yo no estoy loco!’ (Herzog, 2014: 46).

Al propagarse los chistes sobre el saludo, los nazis decidieron actuar. Así, se ha registrado que un vendedor de feria en la ciudad de Paderborn que hacía levantar el brazo derecho a su mono amaestrado fue denunciado ante la

⁶ Tünnes y Schäl son dos figuras clásicas del teatro de marionetas típico de esa ciudad.

autoridad, a raíz de ello se promulgó una ley que prohibía el saludo alemán a los monos so pena de sacrificarlos: si no supiéramos sobre la Solución Final y otros programas de exterminio llevados adelante por los nazis, se podría considerar dicha medida como una broma.

El análisis de los chistes que circularon durante los primeros años del nazismo permite comprender también la manera en que la población interpretaba los acontecimientos del momento. En ese sentido, sin ser un humor crítico o subversivo, algunos de los chistes que se hicieron sobre el incendio del Reichstag⁷ resultan lúcidos testimonios del pensar de la época tanto como herramientas para evitar la censura como formas de establecer códigos de comunicación en común:

Un padre y un hijo están sentados a la mesa. El hijo pregunta: ‘Papá, ¿quién ha incendiado el Reichstag?’, a lo que el padre le contesta malhumorado: ‘¡Sigue comiendo, sigue comiendo y no preguntes más!’

- ¿Quién ha incendiado el Reichstag?

- Los hermanos Sass⁸

- Ayer vi a Göring en la Leipzger Strasse

- ¿Ah sí? ¿Pues dónde había un incendio? (Herzog, 2014: 50-51)

Una de las características que tuvo el régimen nazi fue su alta burocratización, no solo para llevar adelante el exterminio de los judíos sino también para legislar todos los aspectos sociales y políticos. En ese sentido, una de las particularidades que tuvo el nazismo fue que se distinguió por su totalitarismo que, sostenido en el *Führerprinzip*, llevó a que la palabra de Hitler sea ley, y que estableciera en forma paralela un sistema judicial altamente burocratizado. En términos judiciales y legislativos el régimen nazi fue arbitrario y violento desde el primer día en el poder, manteniendo incluso hasta los últimos días la apariencia de ser un Estado de derecho. En consecuencia, el siguiente chiste logra expresar dicha paradoja, abriendo una grieta en el sentido común:

En Suiza, un jefe nazi se informa sobre la función de un edificio público. ‘Es nuestro Ministerio de Marina’, le explica un suizo. El nazi se ríe y dice

7 El incendio del parlamento alemán tuvo lugar en febrero de 1933. Por el mismo fue acusado un joven comunista de origen neerlandés, el cual, luego de ser torturado, confesó su crimen y fue condenado a muerte. Desde un primer momento se sospechó que un edificio de esas características pudiera ser incendiado por una sola persona, comentándose entre los ciudadanos que Hermann Göring, las SA y las SS eran los responsables del hecho. Lo cierto es que el incendio fue utilizado como excusa por parte de los nazis para perseguir y reprimir a los miembros del partido comunista.

8 Los hermanos Sass eran los jefes de una banda delictiva y también hace referencia a las SA y las SS.

en tono burlón: ‘Vosotros con vuestros dos o tres barcos, ¿para qué necesitáis un Ministerio de Marina?’. El suizo replica: ‘Ya, ¿y para qué necesitáis vosotros en Alemania un Ministerio de Justicia?’. (Herzog, 2014: 57).

La creciente paramilitarización de la sociedad fue también tema de broma; sin embargo, como sostiene Herzog, los chistes resultaban más bien inofensivos, criticando en todo caso la enorme cantidad de siglas de las diversas agrupaciones o cómo se había modificado la vida familiar antes que reprobar la violencia:

‘Mi padre es de las SA, mi hermano mayor está en las SS, mi hermano pequeño en las Juventudes Hitlerianas, mi madre en la Liga de Mujeres Nacionalsocialistas y yo estoy en la Liga de Muchachas Alemanas’. ‘Vaya, ¿y con todo ese lío os veis alguna vez?’ ‘Oh, sí. ¡Nos vemos todos los años en el Congreso del Partido en Núremberg!’ (Herzog, 2014: 63).

En la primera época del nazismo, entonces, los chistes no poseen ninguna carga política, sino que con ironía expresan ciertas paradojas o escepticismo, formas del humor que rodean y se mantienen en dentro de la trascendencia en clave menor pensada por Berger. A pesar de la inocencia de esos chistes, vistos en la actualidad son documentos de lo que la población sabía sobre el accionar nazi; es decir, el chiste puede llegar a funcionar como un verdadero agente revelador. Ello puede ser visto, por ejemplo, en torno al sistema de campos de concentración, sistema que comenzó a funcionar en marzo de 1933 –con la apertura del campo de Dachau– y que era conocido por toda la población, a tal punto que algunos diarios cubrían los “tratamientos” a los opositores políticos y otros “indeseables” que eran allí enviados para su “rehabilitación” (Sofsky, 2016; Wachsmann, 2015)⁹. En el siguiente chiste se puede apreciar la arbitrariedad del sistema de los campos de concentración:

Dos hombres se encuentran por la calle. Uno le dice al otro: ‘¡Qué bueno, me alegro de verte en libertad! ¿Qué tal te fue en el campo de concentración?’. Y el otro contesta: ‘¡Estupendamente! Por la mañana te llevaban el desayuno a la cama. Café o cacao a elegir. Después un poco de deporte. A mediodía sopa, carne y postre. Y antes del café y el bizcocho, juegos de mesa. Después una pequeña cabezadita. Y después de cenar veíamos películas’. El hombre se queda muy sorprendido: ‘¡Fantástico! ¡La de mentiras que se cuentan! Hace poco estuve hablando con Meyer, que también estuvo allí. ¡Y me contó unas cosas...!’. Entonces el otro asiente

⁹ Aquí es preciso hacer la distinción y no confundir el campo de concentración con el del exterminio. Para un breve pero potente análisis de los campos de concentración alemanes, véase Bettelheim (1981).

con seriedad y dice: ‘A ese ya se lo han llevado de nuevo’ (Herzog, 2014: 73).

Como antes señalara, la legislación del Reich castigaba a quien se burlara o hiciera bromas sobre el partido, sobre sus líderes o sus políticas, un chiste podía ser interpretado como una “falsa afirmación”, como una “opinión hostil”, una “falta negligente” o incluso un modo de poner en peligro al Reich. Para todos esos delitos, que podían ser cometidos y por ende perseguidos, la ley estipulaba la intervención de la Justicia del Reich. Los chistes eran también un motivo y un sustento para la delación de ciudadanos contra sus propios vecinos, llevando ello a que gran cantidad de personas fueran detenidas y llevadas a la justicia debido a sus manifestaciones públicas contrarias –en forma de chiste– tanto en lugares públicos como en el ámbito del mundo privado. Pese a todo, en muy pocas ocasiones el delatado recibía un castigo severo, por lo general se les imponía una multa y solo un mínimo porcentaje de detenidos recibía una pena de prisión que no superaba los cinco meses de prisión. Como sostiene Rudolph Herzog, la suposición de que había tenido lugar sentencias de muerte en serie para personas que contaban chistes apenas puede sostenerse tras estudiar los documentos de aquella época; existieron sin embargo casos fatales, pero se trataron de casos excepcionales y en los momentos finales del Reich (Herzog, 2014: 77). Cuando el destino de la guerra comenzó a jugar en contra de Alemania, la persecución contra opositores se hizo cada vez mayor; por lo tanto, aquellos que contaban chistes que podían ser considerados derrotistas eran vistos como enemigos. En forma paralela, mientras el Reich comenzaba a resquebrajarse, la delación y la denuncia se volvía más habitual estando tanto la Gestapo como algunos tribunales más ávidos de condenas ejemplares. Algunos, como en otras ocasiones, eran ligeramente advertidos o multados, otros condenados a muerte, como el caso de una mujer de Berlín que fue denunciada por una colega de la fábrica de armamento donde trabajaba. El chiste que le costó su cabeza –las mujeres eran guillotinas; mientras que los hombres, ahorcados– fue el siguiente: “Hitler y Göring están en la torre de radiodifusión de Berlín. Hitler dice que quiere darles una alegría a los berlineses. A lo que Göring le contesta: ‘¡Entonces salta desde la torre!’” (Herzog, 2014: 157).

Lo cierto es que en los juicios a los “derrotistas” lo que primaba no era tanto el acto o el “texto” en sí sino más bien las convicciones de su autor. Así, en los estrados no se juzgaba la ofensa sino el credo político del acusado. Mientras que una mujer fue ejecutada por contar el anterior chiste citado, no se sabe si el que contó el siguiente corrió la misma suerte: “¿Por qué el *Führer* hace

el saludo hitleriano de un modo tan extraño?¹⁰ Respuesta: ‘¡Porque tras la derrota quiere trabajar de camarero!’” (Herzog, 2014: 178).

Aunque el nazismo se mostró parcialmente tolerante ante los chistes en los que eran los objetivos del humor, la maquinaria de propaganda recurrió a éste en su variante de caricatura para satirizar a su peor enemigo: el judío. Este tipo de humor resulta difícil de ser estudiado a la luz de la teoría de Berger ya que con ello el objetivo no radicó en trascender hacia una mejor vida sino en ridiculizar a una cultura señalada como enemigos del pueblo y sin posibilidad alguna de defenderse. En otras palabras, el humor nazi no poseía el gesto irónico del humor político de burlarse o señalar las contradicciones del opresor o del poderoso sino avasallar a un supuesto adversario que se encontraba en inferioridad de condiciones y sin posibilidad alguna de contestar con los mismos recursos.

Un paréntesis, Hollywood se ríe de Hitler

Durante los años del nazismo, la meca del cine tuvo sus reparos en producir películas que tomaran a los nazis o al nazismo como protagonistas o temas de sus historias. Si bien la mayoría de los jefes de los estudios de Hollywood eran judíos, prefirieron durante largo tiempo mantenerse al margen de los destinos europeos, y una vez iniciada la guerra apoyaron la no intervención de Estados Unidos hasta el ataque a Pearl Harbor en 1941. Como algunos autores señalan, los jefes de los estudios decidieron ocultar sus orígenes judíos y de inmigrantes europeos en pos del sueño americano y la figura de *self-made man* (Gabler, 1989). Por otro lado, la industria del cine recibió diversos tipos de presiones provenientes tanto desde la Alemania nazi –con amenazas de prohibir el ingreso de sus películas en el mercado del Reich– como de grupos civiles estadounidenses que reclamaban que la industria tomara partido contra el fascismo (Doherty, 2013). La primera película antinazi de un gran estudio fue *Confessions of a Nazi Spy* (Anatole Litvak, 1939) a la cual le siguieron *The Mortal Storm* (Frank Borzage, 1940) y *Man Hunt* (Fritz Lang, 1941), por mencionar algunas. Una vez que los Estados Unidos ingresó a la guerra, la maquinaria de Hollywood volcó gran parte su producción a temáticas bélicas, ya sea con documentales de propaganda como películas de ficción de diversos géneros. En ese contexto, se destacaron dos películas que hoy en día son consideradas verdaderos clásicos de la comedia de Hollywood: *The Great Dictator* (Charles Chaplin, 1940) y *To be or not to be* (Ernst Lubitsch, 1942)¹¹.

10 Se refiere a que Hitler levantaba el brazo derecho en forma parcial y colocaba la palma de la mano hacia arriba.
11 Tiempo después, y también desde el humor, diversos dibujos animados parodiaron al nazismo y al imperio japonés como parte de las producciones de propaganda. Quizá el más conocido sea el corto *Der Fuehrer's Face* (Jack Kinney, 1943), producido por Walt Disney y “protagonizado” por el Pato Donald.

Cuando Charles Chaplin inició su proyecto ya era una de las estrellas de Hollywood más reconocidas y admiradas en todo el mundo; si bien desde el inicio del cine sonoro su producción se volvió más espaciada –Chaplin fue reacio al sonido–, el vagabundo, su clásico personaje, todavía no había hablado en ninguna película. El tema de la guerra, por otro lado, no era una novedad para este actor y director ya que en 1918 había realizado *Shoulder arms* en la cual, en el marco de la Gran Guerra, el vagabundo se burlaba del Kaiser. Cuando el nazismo comenzó a endurecerse, Chaplin fue uno de los primeros en la comunidad cinematográfica en vislumbrar la amenaza alemana; por otro lado, en numerosas oportunidades le habían señalado el parecido físico con Hitler, y luego de una idea del productor y director Alexander Korda, Chaplin inició el proceso de *The Great Dictator*. En el momento de su estreno, la película no fue bien recibida, la crítica se preguntaba si era admisible una comedia antinazi y se le reprochaba el espíritu intervencionista. Tiempo después, con el ingreso de Estados Unidos en la guerra, la percepción del film cambiará de modo radical.

Si bien *The Great Dictator* no es exactamente una película “sobre nazis”, claramente toma al régimen alemán como objeto de sátira; es decir, la película, el humor, es entendido aquí como un arma. La ironía y la puesta en ridículo permite ver en el mundo real –el extracinematográfico–, al régimen nazi como un verdadero grotesco. Aquí Chaplin interpreta los dos papeles principales, el de un barbero judío veterano de la Primera Guerra Mundial que sufre de amnesia y el de Adenoid Hynkel, el dictador de Tomania. La película narra las penurias del barbero en el gueto mientras que en paralelo vemos los planes para anexionar el vecino país de Osterlich –y luego dominar el mundo entero– por parte del dictador. Después de varias peripecias, la película termina con un cambio de roles y con el ya famoso discurso final de barbero –el vagabundo de Chaplin que finalmente habla al mundo entero– haciéndose pasar por Hynkel.

En las secuencias dedicadas al barbero predomina el humor típico de Chaplin y es en las que protagoniza Hynkel donde el director recurre a la sátira para ridiculizar al régimen nazi desde diversos niveles. A nivel iconográfico, parodiará la cruz esvástica con la doble cruz; a nivel idiomático se burlará de los nombres de algunos jefes nazis o aliados, como Hering –arenque– para Göring, Garbage –basura– para Goebbels, Napaloni –el dictador de Bacteria– para Mussolini; de la forma de hablar de Hitler al emplear una parodia del idioma alemán con tosidos y ruidos extraños. Incluso también apelará a la belleza trágica en la famosa escena en la que Hynkel baila con un globo terráqueo, el cual finalmente le explotará en sus manos.

La otra comedia antinazi que mencioné es *To be or not to be* de Ernst Lubitsch. Nacido en Alemania, este director ya gozaba de éxito cuando

desembarcó en Hollywood en la década de 1920, desarrollando dentro del sistema de estudios una obra que sigue siendo admirada hasta nuestros días. Allí, Lubitsch fue reconocido por su comedia refinada, siendo *Ninotchka* (1939) –una parodia de la Unión Soviética– una de las más representativas. A este director también se lo conoce por el “Toque Lubitsch” un concepto que muchas personas conocían –y aún conocen– pero que tan solo el propio Lubitsch sabía realmente en qué consistía: algunos han comprendido ese toque como la habilidad que tenía el cineasta alemán de sugerir más de lo que mostraba, apelando así a la imaginación e inteligencia del espectador (García López, 2005: 13-17). En consecuencia, *To be or not to be* es una de las películas más representativas tanto de Lubitsch como de su toque.

Al igual que la de Chaplin, la película del director alemán tampoco fue bien recibida en su año de estreno. Algunos señalan que esto se debió al *timing* del momento del estreno; así, mientras que la de Chaplin resultó muy temprana, la de Lubitsch muy tarde, cuando Estados Unidos ya estaba en guerra nadie quería reírse de la misma. Sin embargo, *To be or not to be* no se ríe de la guerra sino de los responsables de haberla iniciado. La película comienza en la ciudad de Varsovia durante el verano de 1939, días antes de la invasión de Polonia por parte de los nazis. Una primera parte de la película tiene lugar en el teatro Polski, donde se da un *affaire* entre la actriz María Tura y el teniente Sobinski –que se levanta de la sala a verla a ella cada vez que el marido de la actriz, el actor Joseph Tura, interpreta el monólogo “Ser o no ser” de *Hamlet*–. El grupo teatral, a su vez, se encuentra preparando una obra sobre Hitler, pero todos los planes –el *affaire* incluido– queda en suspenso cuando estalla la guerra. En la segunda parte de la película, la compañía de actores comienza a trabajar junto a la Resistencia para combatir a los nazis: cuando un espía nazi con información vital sobre ese movimiento planea hacerla llegar a la Gestapo, la compañía hará todo lo que esté a su alcance para impedirlo. Los actores suplantan a los oficiales nazis, eliminan al espía, consiguen el dossier y salvan a la Resistencia. La compañía, finalmente, huye a Inglaterra donde llevan *Hamlet* nuevamente al escenario.

En la de Lubitsch también vemos el cambio de identidades como una artimaña cómica, pero el fuerte de la película, la parodia, estará sobre todo en los diálogos o en las salidas de los personajes: el “Heil yo” que dice el actor que interpreta a Hitler o el atuendo de gala de María Tura para ir a campo de concentración, cuando el falso Hitler ordena a miembros de la SS arrojarlo del avión –parodia al *Führerprinzip*– o la famosa frase ya mencionada que dice el Coronel Ehrhardt, “lo que [Tura] hace con Shakespeare lo hacemos ahora nosotros con Polonia”.

¿Cómo describir el humor de estas dos películas en los términos que Berger plantea? Por un lado, ambas películas en efecto son sátiras y emplean lo cómico

como arma. Vistas hoy en día, y reconocidas por la crítica y los estudiosos del cine, son películas en las cuales se resalta el ingenio de sus directores al utilizar la paradoja y la ironía; y a través del chiste, de la ridiculización, emprenden una crítica al régimen nazi. Son, si se quieren películas absolutamente agresivas contra los nazis, pero la agresividad es canalizada en el humor. En ese sentido, aunque producidas por grandes estudios, ambas películas poseen una matriz temática-narrativa similar a la historia de David y Goliat, esto es, el pequeño vence al grande. En ambas películas, personajes insignificantes y minúsculos –un barbero, una *troupe* de actores– pueden llegar a derrotar a la maquinaria todopoderosa nazi –o su parodia. Por otro lado, esta perspectiva encarna el *espíritu* ideológico de Hollywood, la idea o la percepción de que el hombre común puede cambiar la historia.

Siguiendo con Berger, podemos hacernos una pregunta más. ¿Qué tipo de trascendencia habilitan estas películas? Ya de por sí, al ser películas, nos ofrecen un ámbito finito de sentido que nos convocan a colocar entre paréntesis la vida cotidiana; a ello se le debe sumar la risa, que lleva a poner en crisis la percepción de ésta última. La risa, entonces, permite ver al régimen nazi desde otra perspectiva, desde sus flaquezas, sus imperfecciones y sus torpezas. ¿Son, sin embargo, películas que proponen “risas salvadoras”? Resulta difícil responder esta pregunta ya que es a los espectadores originales a quienes deberíamos interpelar. Para decirlo de otro modo, las películas efectivamente alcanzan la trascendencia en clave menor, pero para lograr aquella en clave mayor debemos interrogar un elemento más: ¿quién se ríe? Es decir, ¿quién es el sujeto que enuncia el chiste? ¿En qué circunstancia se encuentra? Tanto Chaplin como Lubitsch no se encontraban atravesando una situación límite como aquellos que vivían en los guetos o en los campos, la risa que ellos buscaban era, sobre todo, política y no de supervivencia, buscaron ridiculizar a un régimen para mostrar sus fisuras y sus paradojas. Chaplin o Lubitsch no necesitaban imperiosamente reír para alcanzar un nuevo día de vida. Con ello no estoy desdeñando a estas películas –todo lo contrario– sino que al pensar las trascendencias que habilita lo cómico intento comprender la función del humor en situaciones límite¹². Por lo tanto, para la trascendencia en clave mayor debemos considerar no solo el contexto del chiste sino también el de quien lo enuncia.

12 Demás está decir que ambas películas fueron producidas antes de la Solución Final. Si bien es verdad que la persecución hacia los judíos ya había comenzado cuando estas películas fueron estrenadas, el exterminio sistemático aún no había comenzado. La de Lubitsch fue estrenada en febrero de 1942, pero su protagonista, Carole Lombard, no vivió para verla completada. Una vez declarada la guerra, Estados Unidos solicitó a los más importantes actores que colaboraran con la causa promocionando bonos de guerra; en enero de 1942, el avión que transportaba a Lombard y otras personas tuvo un accidente aéreo y todos sus ocupantes fallecieron.

En los guetos, en los campos

Como señala Perla Sneh, mencionar hoy día el humor de los guetos y los campos “no deja de producir cierto estremecimiento”; sin embargo, por muy extraño que parezca, los judíos no dejaron de lado el humor. Como vimos antes con Freud, Sneh también remarca los aportes del vienes sugiriendo al humor de aquel tiempo como una defensa contra el sufrimiento, un modo de “tolerar la vida” que, sin resignarse, sostiene la amenazada dignidad subjetiva (Sneh, 2012: 231-232).

No es mi propósito aquí discutir y caracterizar las diversas formas de resistencia, pero, tal como han señalado muchos sobrevivientes, en consonancia con los postulados de Freud, el humor efectivamente sirvió como arma de resistencia personal. En sus entrevistas a sobrevivientes, la investigadora Chaya Ostrower señala que “el humor se convirtió en un arma única para aquellos que se sentían impotentes y no podían rebelarse ni resistirse” (Ostrower, 2015: 183), para confirmar su aseveración, cita a una sobreviviente:

...querían hacernos robots. Esta fue la parte integral de nuestra lucha mental interna por nuestra identidad humana, el hecho de que aún podíamos reírnos de las cosas. El humor era una parte integral de nuestra resistencia espiritual. Y esta resistencia espiritual era la condición previa para un deseo de vivir, para decirlo brevemente. No importa cuán poco haya ocurrido, no importa cuán esporádico haya sido o cuán espontáneo, fue muy importante. ¡Muy importante! (Ostrower, 2015: 183).

En la declaración de esa sobreviviente hay una aproximación a la perspectiva que trabajamos desde Berger, permitiéndonos pensar que el humor que circuló en los guetos y en los campos –es decir, el humor de las víctimas– se aproxima a la trascendencia en clave mayor. Como forma de resistencia el humor podía llevar a la experiencia de “estar afuera de la realidad cotidiana”, haciendo que, justamente, la realidad cotidiana, una situación límite, sea tolerable. Por eso resulta fundamental comprender el humor de los guetos y campos no desde su tono o texto sino desde su función; es decir, mientras que los chistes revisados en las secciones anteriores suponían una distracción o incluso una forma de criticar al gobierno, los chistes judíos pueden ser interpretados como forma de insuflar vida tal como afirma Salcia Landmann (1998). En consecuencia, el chiste debe ser enmarcado ya no como un divertimento o un desahogo sino como una expresión de supervivencia.

Si bien en los campos y en los guetos también se hacían chistes sobre las figuras del Reich, predominó también el humor del tipo tragicómico, matizado

con el sarcasmo y la parodia; en dicho humor, el protagonista no era una figura política sino la propia persona. La víctima, entonces, se reía de su propia condición, incluso de su propio exterminio; pero esa risa escondía también la esperanza de un cambio, de la caída del Reich, de la liberación, de una posible redención: reírse entonces como forma de oponerse al verdugo. Quizá este chiste, que circuló por esos sitios, expresa esas ideas: “Dos judíos van a ser fusilados. Pero de repente les comunican que los van a ahorcar. Entonces uno le dice al otro: ‘¿Lo ves? ¡Ya ni siquiera les quedan cartuchos!’” (Herzog, 2014: 16).

El humor en los guetos y en los campos, sostiene Sneh, era un modo de afirmación subjetiva, encontrando en lo tragicómico y en el estilo irónico, característico de la lengua idish, lo que le permitió “otorgar a la cotidianeidad de la vida judía la dimensión subversiva de una palabra que permite sustraerse a ese lugar donde se lo quiere reducir a puro objeto” (Sneh, 2012: 232). En los guetos estaba el *marshalik fun umkum*, el “bufón de la matanza”; en el de Varsovia, por ejemplo, se llamaba Abraham Rubinsztajn y casi todos los cronistas lo han mencionado como el símbolo del humor amargo en el gueto, allí acosaba a los transeúntes con chistes que obligaba a reír a los judíos varsovianos. Cuando pasaba la carreta que llevaba a los muertos, Rubinsztajn solía gritar: “Recuerden, compañeros muertos, después de la calle Smotcha, el camino va cuesta abajo. ¡Agárrense fuerte!” (Sneh, 2012: 232)

Los chistes poseían entonces diversas aristas, que iban desde bromas y juego de palabras hasta bromas donde los judíos eran el centro de éstas, tal como recopiló Shimon Huberband, un rabino e historiador que fue una figura central del *Óneg Shabat*¹³:

Un maestro le pregunta a su alumno: ‘Dime Moishe, ¿qué te gustaría ser si fueras el hijo de Hitler?’ ‘Huérfano’, responde el alumno.

Comemos como si fuera *Yom Kippur*¹⁴, dormimos en *sucots*¹⁵, y nos vestimos como si estuviéramos en *Purim*¹⁶.

Un judío y un alemán se sientan juntos. El alemán abre un mapa del mundo y comienza a decirle al judío que Hitler ya ha conseguido todo. El judío le pregunta: ¿él también ha recibido una *mise meshunab* [literalmente, una muerte miserable]? El alemán estudia el mapa, pero no puede encontrar ese país. Entonces le dice al judío que no está en el mapa pero que, si existe, el Führer lo tendrá.

13 Grupo liderado por Emanuel Ringelblum, que se dedicó a narrar la vida en el gueto de Varsovia durante la ocupación nazi. El trabajo comenzó en septiembre de 1939 y terminó en enero de 1943.

14 Día de la Expiación, es el día más sagrado del año judío. Ese día se hace ayuno.

15 La fiesta de las cabañas.

16 Celebración que se conmemora la salvación al intento de aniquilación de los judíos por el rey persa Asuero; en dicha fiesta, se acostumbra a disfrazarse.

Un judío ha sido arrebatado de todas sus posesiones, sin embargo, se mantiene alegre y de buen espíritu. Entonces su vecino le pregunta: ‘Todas tus posesiones han sido quitadas, ¿por qué estás tan alegre?’ El judío le responde: ‘Mi querido vecino, ellos tomaron Checoslovaquia, Polonia, Dinamarca, Bélgica, Holanda, Francia y otros países. Algún día tendrán que devolver todos esos países, entonces ellos también me tendrán que devolver mis cosas.

La Legión Judía se rehúsa a pelear contra los alemanes. ¿Por qué? Porque tienen miedo de ser capturados para trabajos forzados (Huberband, 1987: 113-121).

Sneh señala también que tanto las iniciales como las disposiciones nazis despertaron la burla de los judíos, dicha burla no era sino una forma de desprecio. Así, el GG, el Gobierno General, fue leído como *Gangster Gau* (la provincia de los gangsters), las SS como *suki sin* – “hijos de perra” en polaco– o KL – *Konzentrationslager*– como *kayn lebn* (“no hay vida”) (Sneh, 2012, p. 234). Un chiste tragicómico que rememora una sobreviviente de Ámsterdam respecto a las cartillas de racionamiento de comida dispuesta por los nazis bien puede aplicarse a la vida en cualquier gueto:

Alguien quería suicidarse ahorcándose. Pero la soga era de tan mala calidad que se rompió. Después quiso asfixiarse con gas, pero el gas estaba cortado. Después vivió solo de su cartilla de racionamiento y lo logró al primer intento (Bolle, 2006: 103).

Esta misma sobreviviente, rememorando otro chiste, da cuenta de que, una vez iniciadas las deportaciones en 1942, los judíos sabían de las cámaras de gas:

El profesor Asscher y Cohen [jefes del *Judenrat* de Ámsterdam, el único Consejo Judío en Europa Occidental] son llamados ante la presencia de los nazis y se les comunica que hay que gasear a los judíos, a lo que el profesor responde: ‘¿Uds. ponen el gas o lo tenemos que poner nosotros?’ (Bolle, 2006: 144)

El humor como arma de resistencia fue utilizado también en algunas canciones. En diversos registros, se cuenta que los judíos, obligados a cantar en su marcha al trabajo forzado, recurrían a “canciones derogatorias de los asesinos en su misma presencia” (Sneh, 2012: 234). Una de ellas era una canción popular que decía *Lomir zij iberbeitn...* (Hagamos las paces) que, dado que era de su agrado, era exigida por los nazis. Los judíos, entonces, solían cantarla alterando la letra

de un modo imperceptible para los alemanes, diciendo *Lomir zei iberlebn* (Sobrevivámoslos).

Como sugería más arriba, la importancia del contexto para comprender este humor no es menor. La gran cantidad de chistes que nos han llegado sobre esa época, chistes contados por las víctimas, pueden que en nuestra contemporaneidad no causen gracia o sean difíciles de comprender. Con todo, Sneh remarca uno que fue muy difundido en su época y que le otorga un valor particular a la palabra “desgracia”, un término muy característico de la cultura idish:

En un shtetl los nazis arriaron a todos los judíos –con evidente intención de fusilarlos– hasta un enorme pozo; a su alrededor estaban dispuestas las ametralladoras; los hombres apuntaban. Entonces, los SS ordenan desnudarse a los judíos. Algunos vacilan, se niegan a hacerlo, protestan, discuten. Una mujer empieza a gritar: judíos, desvístanse, que, si no, nos van a atraer la desgracia. (Sneh, 2012: 235).

Funciones del humor

Mencioné más arriba la necesidad de considerar la función del humor para contextualizarlo como también su empleo como mecanismo de defensa. Ello no se contrapone con la visión propuesta por Berger que aquí sigo sino todo lo contrario, ambas perspectivas pueden complementarse a fin de comprender cómo el humor puede alcanzar las trascendencias apuntadas. El humor, en tanto mecanismo de defensa, brinda una promesa de un mañana; es decir, si lo comprendemos como arma de resistencia, el humor permitiría asegurar la existencia –por más mínima que sea– generando la voluntad de vivir y/o sobrevivir. Bajo esa premisa, entonces, se podría revisar algunas funciones –o utilidades– que tuvo el humor para sus víctimas durante el Holocausto.

El psicólogo Avner Ziv señaló que el humor posee, al menos, cinco funciones (Ziv y Diem, 1992); tomando algunas de ellas, Chaya Ostrower (2018) se propuso revisarlas para estudiar a partir de entrevistas con sobrevivientes cómo el humor fue empleado como mecanismo de defensa durante el Holocausto. De este modo, una primera función entiende al humor desde la agresividad; en esta, la función agresiva del humor puede contener dos tipos: como una forma de sentido de superioridad o como una respuesta a la frustración. Esta función permite pensar que el humor fue empleado por los judíos durante el Holocausto como una manera de expresar su ira y su amargura. Ahora bien, desde la “sensación de superioridad”, los chistes hostiles pueden permitir a la persona verse a sí misma como superior al enemigo –en este caso los perpetradores nazis– y liberar así la agresividad contenida; en otras palabras,

en el contexto del humor como agresión el débil se burla del poderoso –en cambio, si es el poderoso el que se burla del débil no estaremos frente al uso de humor como mecanismo de defensa sino de mera agresión–. Se podría decir también que, en términos trascendentales, el humor agresivo dentro de los guetos y campos permitió también fortalecer la autoestima a fin de vivir un día más. Un chiste que expresa esa forma decía así:

Hitler y Göring iban manejando. Al pasar por un pueblo, atropellaron a un cerdo. Göring pensó que le debería avisar al granjero y disculparse por lo sucedido. Se fue por mucho tiempo y en la granja recibió un buen trato. Cuando regresó, Hitler le preguntó por qué había tardado tanto. ‘Bueno, hubo una celebración en la casa por lo que les dije’, respondió Göring, ‘y finalmente tuve que unirme’. ‘Pero ¿qué les dijiste?’, preguntó Hitler. ‘Que el cerdo estaba muerto’¹⁷ (Ostrower, 2015: 186).

Esta función permite también expresar hostilidad en respuesta a las frustraciones, habilitando la posibilidad de “atacar” sin recibir un castigo:

Pregunta:

Horowitz [Hitler], Moishale [Mussolini] y el hombre de acero [Stalin] estaban en una sala de conferencias cuando una bomba explotó. ¿Quién se salvó?

Respuesta:

La Humanidad

Frank [Gobernador General de Polonia] ordenó que los judíos de Cracovia abrieran sus negocios en *Yom Kipur* del año 5701. Un día al año, permite a los judíos hacer negocios. (Ostrower, 2018: 92-93)

Las otras funciones que Ziv señala y Ostrower analiza se refieren a las sexual y escatológica del humor, a la social, al humor negro –o al reírse de uno mismo–, y a la intelectual. Al abrir y profundizar en todas las funciones tanto Ostrower como otros autores (Steir-Livny, 2017) dan cuenta de la multiplicidad de chistes y bromas que se contaron –y circularon– tanto durante el Holocausto en los guetos y campos como por los sobrevivientes luego de la derrota nazi. Incluso una película como *Unzere Kinder* (Natan Gross y Shaul Goskind, 1948), una de las primeras realizadas específicamente sobre el exterminio judío y que fuera producida en Polonia y en idioma idish¹⁸, fue hecha desde el humor. A pesar

¹⁷ Los judíos solían referirse a los nazis como cerdos.

¹⁸ La película fue una de las últimas películas en idioma idish que se produjo en Polonia, uno de los principales polos de producción cinematográfica en ese idioma.

de la magnitud del genocidio, de sus características únicas, las primeras representaciones del Holocausto apelaban al humor como forma de representación.

Quizá la mejor broma que hicieron los sobrevivientes fue en torno al film de propaganda *Theresienstadt. Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet* (Theresienstadt: Un documental sobre la zona de poblamiento judío). Este falso documental realizado en el gueto y campo de Theresienstadt se cree que fue motorizado por la oficina de la Gestapo en Praga previo a la visita de la Cruz Roja Internacional. Su propósito, como film de propaganda, era mostrar “el buen trato” que recibían allí los judíos. Por supuesto que la película iba a ser una verdadera puesta en escena, un falso documental como ya lo había sido *Der ewige Jude* (Fritz Hippler, 1940) previamente. Supervisado por las SS, para su realización se eligió al ya mencionado actor Kurt Gerron¹⁹, confinado en ese campo desde 1944 previo paso por el de Westerbork en 1943. Mucho se ha hipotetizado sobre este film, pero lo cierto es que la película fue escasamente exhibida en su momento y destruida en su totalidad en 1945. En la década de 1960 fueron encontrados una serie de rollos de la película pudiendo reconstruir parte de esta, llegando así hasta nuestros días en forma fragmentada (Margry, 1992; Prager, 2008). La película es hoy día conocida como *Der Führer schenkt den Juden eine Stadt* (El Führer regala a los judíos una ciudad), sosteniendo Karel Margry que el uso de este título ocurrió luego de la guerra: en 1945 una sobreviviente publica su testimonio en un periódico neerlandés mencionando ese título. De ese modo, según Margry, parece probable que el título fue acuñado, con un claro sentido de ironía por los propios presos judíos durante el tiempo en que se hizo la película. Así, este sería otro ejemplo del humor negro con el que los prisioneros trataron muchos otros aspectos de la vida del gueto. Según ese investigador, la suposición de que el título fue inventado por los reclusos se apoya en el hecho de que diversos testimonios de sobrevivientes han producidos variaciones del mismo título, todas con el mismo tono irónico y amargo (Margry, 1992: 150).

A modo de cierre

El humor producido durante el período analizado permite comprender al menos dos cuestiones, que el humor se utilizó como forma de crítica política y que, en el marco del Holocausto, tanto la propia tragedia del pueblo judío como los perpetradores fue objeto de risa. Pensar a estos en términos cómicos permite vislumbrar que al hacer bromas o chistes sobre Adolf Hitler u otro jerarca nazi,

19 Al día siguiente de finalizar el rodaje, Gerron fue enviado a Auschwitz.

las personas –aunque sobre todo las víctimas– despojaban todas las capacidades metafísicas y demoníacas de los victimarios.

Con su tinte tragicómico, el humor desde la ironía logró saltar la censura y convertirse en una forma de libertad que, como afirma Sneh, no pudo ser sino subversiva. Sostener la ironía ahí donde ella ha sido expulsada es un gesto político que merece llamarse resistencia. Ese tipo de resistencia no hace sino permitir tolerar la situación límite, transitar la vida cotidiana con la intención de sobrevivir. Este salto al que Sneh hace referencia es el que también nos permite sugerir cómo el humor puede dar lugar a formas de trascendencias de la vida cotidiana, sobre todo a aquella que Berger denominó en “clave mayor”. La risa, en contextos de situaciones límites, aparece como salvadora.

La cuestión de la supervivencia siempre ha sido fundamental para los judíos, que tienen una larga historia como minoría perseguida. Los muchos castigos impuestos crean una historia de horror única que culmina en la Solución Final nazi, y entre las muchas formas en que los judíos aprendieron a enfrentar realidades tristes y terribles “el humor ocupa un lugar especial. Ayuda a cambiar, aunque solo sea por un corto tiempo, la tristeza de la realidad” (Ziv, 1993: vii). En consecuencia, muchos autores señalan que para profundizar en el humor que se generó en los guetos y los campos se debe explorar en las raíces del humor judío del período, sobre todo el de la cultura idish, cultura que fue exterminada durante el Holocausto. Así, como sugiere Emanuel Goldsmith, mientras Dante visitó en su *Divina Comedia* el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso, Sholem Aleijem escribió sobre la morada de Dios en medio del pueblo judío, participando en la tragicomedia diaria de su vida. El humor de este autor abre una ventana a los valores y tradiciones perdurables del pueblo judío, posee una humanidad amplia y una fe profunda en el espíritu inconquistable del hombre: “Un humor de estas características, arraigado en el corazón de gran parte de la cultura judía, endulzó la amargura de una existencia difícil, trayendo consuelo a los confinados en los guetos y campos” (Goldsmith, 1993: 13).

Finalmente, quisiera remarcar la función social del humor. En un contexto sumamente adverso, la risa puede generar comunidad. La risa con otros actúa como un “lubricante de las interacciones sociales” contribuyendo e intensificando la cohesión de los grupos, reduciendo tensiones o creando atmósferas más positivas. Como señaló Ziv, el humor influye en las relaciones humanas: con una broma, “a veces con insolencia y desprecio, a veces de una forma mordaz, es posible insinuar una verdad bajo unas palabras divertidas” (Ziv y Diem, 1992: 40). La risa, entonces, solo puede ser concebida en sociedad y puede, a su vez, alcanzar un carácter contagioso; asimismo, como vimos, el humor puede ser un vehículo creador de lazos sociales: es por eso por lo que hay chistes que, más allá de su contexto de enunciación, sólo pueden ser entendidos

en el marco de una cultura: el humor, entonces, socializa. Por lo tanto, en un contexto donde se anulaba la subjetividad, sobre todo la de las víctimas, la circulación de chistes posibilitó un acercamiento al otro, una forma de amistad y de comunicación. El humor puede compararse con el mercurio, que tiene la apariencia de una entidad hasta que se lo toca, “entonces, se fragmenta, cambia de forma para convertirse después en un nuevo bloque. Como el mercurio, el humor irradia y enriquece todos los elementos que constituyen la dinámica de un grupo” (Ziv y Diem, 1992: 53). Este carácter social del humor que circuló en los guetos y en los campos posibilitó que la risa funcionara como salvadora, como llave hacia una trascendencia en clave mayor; entonces, reír con el otro, junto al otro, no es sino el arma más poderosa de salvación, resistencia y supervivencia, y de la creencia de que, a pesar de todo, vendrá un mundo mejor.

Bibliografía:

- Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza, 1988.
- Berger, Peter. *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*. Barcelona: Kairós, 1998.
- Bettelheim, Bruno. *Sobrevivir. El Holocausto una generación después*. Barcelona: Crítica, 1981.
- Bolle, Mirjam. *“Ich weiß, dieser Brief wird Dich nie erreichen”: Tagebuchbriefe aus Amsterdam, Westerbork und Bergen-Belsen*. Berlin: Eichborn, 2006.
- Burucúa, José Emilio, y Nicolás Kwiatkowski. *“Cómo sucedieron estas cosas”. Representar masacres y genocidios*. Buenos Aires: Katz, 2014.
- Des Pres, Terrence. “Holocaust Laughter?” en Berel Lang (editor). *Writing and the Holocaust*, Nueva York: Holmes & Meier, 1988.
- Doherty, Thomas. *Hollywood and Hitler, 1933-1939*. Nueva York: Columbia University Press, 2013.
- Freud, Sigmund. *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Buenos Aires: Amorrortu, 1986.
- Gabler, Neal. *An Empire of Their Own. How the Jews Invented Hollywood*. Nueva York: Anchor Books, 1989.
- García López, Sonia. *Ser o no ser. To be or not to be de Ernst Lubitsch*. Barcelona: Paidós, 2005.
- Goldsmith, Emanuel. “Sholom Aleichem’s Humor of Affirmation and Survival” en Avner Ziv y Anat Zajdan (editores). *Semites and Stereotypes. Characteristics of Jewish humor*, Westport: Greenwood Press, 1993.
- Herzog, Rudolph. *Heil Hitler, el cerdo está muerto. Reír bajo Hitler: comicidad y humor en el Tercer Reich*. Capitan Swing, 2014.
- Huberband, Shimon. *Kiddush Hashem. Jewish Religious and Cultural Life in Poland during the Holocaust*. Nueva York: Yeshiva University Press, 1987.
- Huyssen, Andreas. *En busca del futuro perdido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Jaspers, Karl. *Filosofía. Tomo II*. San Juan: Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1958.
- Jinks, Rebecca. *Representing Genocide. The Holocaust as Paradigm?* Londres: Bloomsbury, 2016.

-
- Landmann, Salcia. *Jüdische Witze*. Munich: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1998.
- Margry, Karel. “‘Theresienstadt’ (1944–1945): The Nazi propaganda film depicting the concentration camp as paradise”. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 12, núm. 2, 1992.
- Ostrower, Chaya. *Es hielt uns am Leben. Humor im Holocaust*. Wiesbaden: Springer, 2018.
- Ostrower, Chaya. “Humor as a Defense Mechanism during the Holocaust”. *Interpretation: A Journal of Bible and Theology*, vol. 69, núm. 2, 2015.
- Prager, Brad. “Interpreting the Visible Traces of Theresienstadt”. *Journal of Modern Jewish Studies*, vol. 7, núm. 2, Routledge, 2008.
- Schutz, Alfred. *El problema de la realidad social*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.
- Sofsky, Wolfgang. *La organización del terror. Los campos de concentración*. Buenos Aires: Prometeo, 2016.
- Steir-Livny, Liat. *Is it OK to laugh about it? Holocaust humour, satire and parody in Israeli culture*. Londres: Vallentine Mitchell, 2017.
- Wachsmann, Nikolaus. *KL. Una historia de los campos de concentración nazis*. Buenos Aires: Crítica, 2015.
- Ziv, Avner. “Preface”, en Avner Ziv y Anat Zajdman (editores). *Semites and Stereotypes. Characteristics of Jewish humor*. Westport: Greenwood Press, 1993.
- Ziv, Avner, y Jean-Marie Diem. *El sentido del humor*. Bilbao: Deusto, 1992.