

en el caso del fármaco Glivec). Por su parte, Brasil —a pesar de las enormes presiones recibidas— decidió romper la patente del Efavirenz, un medicamento para tratar el sida producido por el laboratorio Merck Sharp & Dhome. Para ello, adujo razones de salud pública ante la crisis sanitaria que supone la galopante extensión del sida en Brasil. Y, además, tomó la medida de acuerdo a las reglas de la OMC sobre el comercio mundial en tanto en cuanto el artículo 31 de los ADPIC permite a un gobierno levantar la protección de una patente sin el consentimiento del propietario, y otorgar licencia para que empresas locales produzcan el medicamento o éste se importe de terceros países en forma de genérico (salvaguarda denominada *licencia obligatoria* y que incluyen la mayoría de los países en sus legislaciones nacionales sobre patentes).

Lo que este libro nos muestra es que la injusticia que subyace a la enfermedad y a su tratamiento no deja de ser un asunto

político, con una evidente dimensión global, y que, por lo tanto, la bioética debe remarcar el olvidado principio de justicia como la verdadera precondition para los demás principios bioéticos clásicos (beneficencia, no-maleficencia y autonomía), si no quiere caer en la escisión «bioética de ricos vs. bioética de pobres».

El lector encontrará, al final de la obra, un interesante glosario aclaratorio de algunos términos utilizados y es una lástima que no se haya incluido igualmente una bibliografía general recomendada o, al menos, algunas páginas de Internet de referencia, como las del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, la Organización Mundial de la Salud o las de ONG activas en estos asuntos, como Oxfam o Médicos sin Fronteras. Así se habría complementado el excelente material para la reflexión y también para la acción que nos ofrece esta compilación.

*Txetxu Ausín*

KATZENELSON, Itsjok (2006). *El canto del pueblo judío asesinado*. Edición trilingüe *idish*/castellano/judeo-español. Traducción al castellano y transcripción del *idish* de Eliahu Toser. Traducción al judeo-español de Arnau Pons. Barcelona: Herder.

De nuevo nos encontramos ante un manuscrito que llega desde lo más profundo. De las entrañas de la tierra, porque fue enterrado en el campo de internamiento de Vittel para sobrevivir a la embestida de la barbarie contra la memoria; de las entrañas de la vida, porque es un canto dirigido a los muertos.

*El canto del pueblo judío asesinado* no es una elegía, sino un grito de desesperación, un relato que pretende colmar el vacío que dejó la muerte atroz de millones de personas. Para todos aquellos condenados a morir sin sepultura, ese lugar de impenetrable humanidad, este relato se erige como tumba imaginaria. No se trata

ya de encontrar formas de expresión del duelo, sino de preservar las huellas de un desastre cuyos ejecutores, como parte de su macabro proyecto, se propusieron en todo momento borrar de la historia. Es cierto que la literatura de la destrucción atraviesa la cultura judía, desde las lamentaciones de Jeremías hasta las obras del premio Nobel Imre Kertész, pero, sin duda, este texto presenta un rasgo ante el cual el lector no puede más que estremecerse: estamos ante la voz del que va a morir. La necesidad de testimoniar, de estas palabras que atraviesan el grito para convertirse en poema, insta al lector a reconocerse en esa voz.

Itsjok Katzenelson (1886-1944) nació en Korelitz, Bielorrusia, y a los ocho años de edad se trasladó con su familia a Lodz, la ciudad polaca más industrializada de la época. Su padre, uno de los últimos *maskilim* —movimiento judío de la ilustración fundado por Mendelssohn— le inculca el amor a la lengua y a la literatura. Poeta popular, escritor y traductor al *idish* de autores como Heine, Katzenelson, se dedica también a la enseñanza, a la transmisión, y llega a convertirse en un profesor muy querido por todos. Entre 1941 y 1943 permanece en el gueto de Varsovia, junto a su mujer y sus hijos, donde promueve veladas culturales a pesar de la violencia cotidiana. Allí perderá a su esposa y a dos de sus hijos, durante una de las redadas de la primera *Aktion*. Katzenelson y uno de sus hijos formaban parte de la resistencia y consiguieron escapar clandestinamente y esconderse en el lado «ario» de Varsovia, a la espera de caros pasaportes hondureños que nunca llegaron. Ambos partieron hacia el campo de Vittel, bajo el gobierno de Vichy, donde el escritor, durante tres meses, redactó en *idish*, esa lengua que estaba a punto de perecer, *El canto del pueblo judío asesinado*. Allí enterró el manuscrito, con la ayuda de su amiga Miriam Novitch, quien lo recuperó personalmente al acabar la guerra y se ocupó de publicarlo. En abril de 1944, Katzenelson y su hijo fueron deportados a Auschwitz.

*El canto del pueblo judío asesinado* está compuesto por quince cantos que constan de quince cuartetos. Pero la estructura uniforme no logra contener el desasosiego y el ritmo frenético, a base de encabalgamientos y musicales repeticiones, de este relato que no puede más que eludir el orden cronológico. No se trata de una lírica estilísticamente elaborada, sino de las palabras necesarias de aquél que está viviendo la muerte de su pueblo y se dispone a morir. Desde el primer verso, se manifiesta el imperativo de testimoniar: «¡Canta!». Pero pronto se plan-

tea la pregunta por la posibilidad de decir la barbarie: «¿Cómo cantar? ¿Cómo erguir la cabeza siquiera?». Es entonces cuando encuentra la fuente de su grito, después de haber sido abandonado por su Dios: son los muertos quienes deben alzar la voz: «¡Yo quiero un escándalo, yo quiero un clamor dolorido, quiero escuchar vuestra voz! / ¡Grita, pueblo judío asesinado! ¡Deja que estalle tu grito!». Son los muertos los protagonistas y son los vivos los que parecen muertos en un momento en que las fronteras entre unos y otros parecen haber desaparecido: «Vengan, formen un círculo, cremados, resecos, triturados». Es entonces cuando llega el momento del canto del testigo, «aquél que vio como prendían a mis hijos, a mis mujeres, a mis hombres». Esta primera parte está plagada de referencias bíblicas, a Ezequiel, a Jeremías, a Moisés, pero el poeta no tiene tiempo para esperarlos en su último canto, porque, como dice, «ellos son grandes en la profecía y yo lo soy en el dolor». Katzenelson describe la trágica suerte de su mujer y sus hijos a la vez que la de todo su pueblo. Narrar el final de una historia no puede ser más que un frágil ejercicio de resistencia a la violencia y al olvido.

El poeta es un Giob moderno, según las palabras de Primo Levi que anteceden la edición italiana, «più vero e compiuto dell'antico», que no sólo arremete contra las instancias metafísicas, sino también contra aquéllos que constituyeron la policía judía y tomaron parte activa en las deportaciones, como describe en los cantos tercero y cuarto. Prosigue el relato el cuadro de las primeras *Aktionen* en el gueto de Varsovia y el suicidio del jefe del *Judenrat*, Adam Czerniaków, que eligió la muerte antes de seguir firmando las órdenes de las deportaciones. El canto sexto está dedicado a los niños del gueto, a los huérfanos y a sus maestros. De nuevo, nos encontramos ante un salto temporal que, en los cantos séptimo y octavo, nos lleva a la invasión alemana de Polonia, un pasaje

también cargado de referencias bíblicas, en el que describe la situación concreta de su ciudad, Lodz. El canto noveno es una suerte de reproche dirigida «a los cielos...», indiferentes frente a la masacre, donde incluso se permite una nota de agria ironía: «¡Alégrese, cielos, alégrese! / Eran pobres y ahora son ricos». El siguiente canto regresa a los primeros días de la ocupación en Lodz, el principio del fin, para retomar en el próximo la agonía de los niños de los orfanatos, dirigiéndose a su mujer ausente. La descripción de la calle Mila del gueto de Varsovia donde una mañana tuvieron que presentarse todos los judíos para ser deportados, tiene lugar en el canto duodécimo. Ante la catástrofe, el poeta se siente aliviado de que Dios no exista; «sería mucho peor si existiese; si coexistiesen Dios y la calle Mila: ¡una pareja así!». Los cantos decimotercero y decimocuarto están dedicados a la resistencia armada de los jóvenes del gueto. Katzenelson concluye el canto con un soliloquio de infinita tristeza, con algo así como un *kaddish* por su pueblo y por sí mismo, donde da por perdido el mundo que evoca: «¡Hubo un pueblo... y ya no más!».

La voz de Katzenelson resulta de una proximidad abrumadora. No sólo porque nos acerca a las puertas de la muerte, sino también porque nos enfrenta a la desesperación más cotidiana del horror. La edición que presenta la editorial Herder a los lectores de habla hispana no sólo incluye el texto original en *ídish*, además de su traducción al castellano, sino que también ofrece la posibilidad de imaginar, gracias a la traducción al judeo-español, el destino de muchos de los judíos que habitaron Sefarad. Otros, como el editor de la versión alemana del canto, que formó parte de las juventudes hitlerianas, sintieron la exigencia de publicarlo en la lengua de los verdugos para esquivar el silencio y el olvido. *El canto del pueblo judío asesinado*, más allá de la vasta producción testimonial sobre y desde la Shoa, nos presenta una voz singular, desnuda, desesperada, que logra transformar el grito de dolor en poema. Palabras necesarias para recordar, para imaginar, a nosotros, que tan lejos y a la vez tan cerca estamos de esa experiencia de la destrucción de lo humano.

Paula Kuffer

PANIKKAR, Raimon (2004). *Pau i interculturalitat. Una reflexió filosòfica*. Barcelona: Proa.

Raimon Panikkar, llicenciat en filosofia i teologia, ha estat professor a les universitats de Madrid, Roma, Harvard i Califòrnia, i, mitjançant els seus escrits, ha demostrat ser un gran coneixedor de cultures del tot allunyades de la tradició occidental, com la cultura índia. Aquest interès per la diversitat cultural del món, que ell considera pròpia del mateix ésser humà, l'ha portat a reflexionar sobre el diàleg entre cultures, la globalització i, molt especialment, sobre la possibilitat d'una pacífica convivència entre tradicions i maneres de viure ben divergents. *Pau i interculturalitat* és un dels fruits

d'aquestes reflexions. Aquest llibre, d'extensió breu però filosòficament ric en idees i comentaris al voltant d'una de les grans preguntes atemporals de la història de la filosofia, a saber, la pregunta pel què som, ofereix una anàlisi de la manera com la resposta a aquesta pregunta —que cadascun de nosaltres accepta com a vàlida— se'ns mostra directament vinculada a la manera que tenim de viure, i també a la manera que tenim de fer front a les respostes —diferents de la nostra— que els altres defensen com a vàlides.

En la introducció, Panikkar constata la crisi actual derivada del conflicte inter-