

Maurice Sachs, latrocinio y memoria problemática

Walter Romero*
Universidad de Buenos Aires
Universidad Nacional de San Martín
wallyrom@yahoo.com

Fecha de recepción: 18/07/24
Fecha de aceptación: 16/08/24

RESUMEN

El presente artículo se propone como semblanza e interrogación en torno a los biografemas y su imbricación literaria en la obra y en la figura de Maurice Sachs (1906-1945), escritor del todo controvertido, cuya ubicación en el dominio de las letras francesas durante la Ocupación y en la posguerra, continúa teniendo un estatus problemático. Sachs, autor de memorias y autobiografías camufladas, que disfraza hechos y personajes a la vez que nos entrega vívidos retratos de su convulsionada época, es, en sí mismo, un prototipo de las identidades camaleónicas que, bajo la París ocupada, sirvieron al enemigo nazi en contubernios abominables y abyecciones que, casi sin ambages, el autor refleja en su variopinta e inclasificable obra que rebalsa los géneros. A modo de interrogación, este bosquejo crítico-biográfico pretende habilitar las incógnitas de un escritor maldito y su *yo* problemático.

Palabras claves: Tránsfuga. Camaleónico. Abyección. Yo problemático

Maurice Sachs, Larceny and Problematic Memory

ABSTRACT

This article is proposed as a profile and question about biographemes and their literary imbrication in the work and figure of Maurice Sachs (1906-1945), a completely controversial writer, whose position in the domain of French literature during the Occupation and in the post-war period, continues to have a problematic status. Sachs, author of memoirs and camouflaged autobiographies, who disguises facts and characters while giving us vivid portraits of his turbulent times, is, in himself, a prototype of the chameleon-like identities that under an occupied Paris served the Nazi enemy in abominable collusions and abjections that, almost unequivocally, the author reflects in his varied and unclassifiable work that surpasses genres. As a question, this critical-biographical sketch aims to enable the unknowns of a cursed writer and his problematic self.

Keywords: Turncoat. Chameleonic. Abjection. Problematic Self.

* Es Doctor en Letras por la UBA. Fue Presidente de la AALFF (Asociación Argentina de Literatura Francesa y Francófona) entre 2018- 2023. Es Profesor Adjunto Regular a cargo de la cátedra de Literatura Francesa en la FFYL de la UBA, donde se desempeña desde 1997. Es director del Instituto de Investigación en Humanidades (CNBA/UBA). Su último libro es *Formas de leer a Proust. Una introducción a En busca del tiempo perdido* (2022). Ha publicado artículos en medios nacionales e internacionales. Ha obtenido las Palmas Académicas en grado de *chevalier*, otorgado por la República de Francia.

Según el consenso historiográfico, la derrota de la Tercera República y del territorio metropolitano de Francia por el Tercer Reich alemán y la formación de un gobierno fascista colaborador con el nazismo e instrumental con el Holocausto imprimieron a la vida social y a las instituciones culturales francesas, entre la Caída de París (junio 1940) y la Liberación (agosto 1944), un giro histórico único, ni anticipado ni repetido, de restricto reconocimiento en sus consecuencias y limitadamente estudiado en el detalle de sus efectos perdurables en la dinámica de la producción y recepción editorial y literaria. Contra una línea predominante que busca restringirlo a la figura de ‘paréntesis’ o ‘abismo’, nuestra premisa en foco excede ese marco a través de la polémica figura de un escritor, en permanente debate, cuya personalidad y obra toman por premisa la instancia epocal entre 1940 y 1944 para rebalsarla y operar, en los hechos, una inversión, perversión y/o reconversión de las categorías institucionales de la literatura francesa que tuvo efectos perdurables mucho más allá de la Segunda Guerra.

Casi un siglo después de la autonomización del campo literario, la literatura se politiza más al seguir discutiendo los valores que fijan el ser nacional francés y libra una batalla cuyo campo es el propio territorio: la línea de demarcación genera un corte que atraviesa los textos (bajo el signo de la deslocalización, el desplazamiento, el ocultamiento, la



clandestinidad, el extrañamiento) e impone una toma de posición que se inscribe en el espacio y en el modo de transitarlo: el éxodo, la dispersión, la diáspora y la connivencia. La onda expansiva de este “estallido” temporal trascendió las fronteras y sacudió la república mundial de las letras, acorde a las postulaciones de Pascale Casanova. La preferencia, desde el punto de vista de la periodización, pone el énfasis en la excepcionalidad del período en tanto que “abismo” de discontinuidad o paréntesis en la continuidad, como ocurre a modo de ejemplo en la más prestigiosa de las historias de la Francia contemporánea publicadas en la posguerra, escrita por Jean-Pierre Azéma (1979); pero, es, justamente, en figuras “aisladas” y obras inclasificables y propias del orden del “desborde”, como la de Maurice Sachs (1906-1945), que los antecedentes de ese oscuro período y sus rebalzamientos nos interpelan¹.

¹ Me remito al interesante prólogo de Alfredo Taján “Maurice Sachs, el cazador cazado”, donde el “rebalzamiento” tiene carácter de campo ilimitado: “Sachs no es un inmoral, en el sentido gideano del término, sino un amoral cuyas tropelías encontraron un campo ilimitado de expansión en la Francia ocupada por los nazis, pero también en la no ocupada, y dentro y fuera de su país de origen; sin ir más lejos, en Estados Unidos, al filo de los años treinta, dejó una estela de varios desfalcos y abandonó a su esposa, tras una boda peripatética,

Maurice Sachs podría ser considerado el Genet² de la denominada “belle époque”³ al destilar con su sombra ominosa sobre los años de la Ocupación un inusitado derrame en la posguerra; acorde a los dichos de Jean Cocteau (1889-1963), de quien Sachs fuera secretario, discípulo, bufón o bien parásito: “Sachs nunca escribió tanto como después de muerto” (López Viejo, 2012: 46). Gran parte de su obra es póstuma (de los 39 escasos años que vivió, solo publicó tres de los 13 libros que hoy tenemos, entre memorias, novelas pseudo autobiográficas⁴, ensayos, trabajos monográficos sobre la vida de Gide, Thorez, Cocteau y Daumier), desoyendo ampliamente la advertencia que el mismo Cocteau se encargó de expresar: “En la vida podrás hacer todo lo que desees Maurice, menos escribir”, según recopila la crítica Nadia Saleh.

Es Thomas Clerc (2005), en su obra *Maurice Sachs le désouevré*, quien entiende la condición de Sachs maximizado más por su vida que por su obra estricta⁵, un corpus que, por otra parte, lejos está de alcanzar, acorde a la bibliografía *ad hoc*, un lugar de gran literatura, que de ninguna manera

ocupa el caso paradigmático (y también problemático) de Louis-Ferdinand Céline (1894-1961), a excepción del consenso, con que se ponen en valor, sus crónicas y sus descomunales e “intervenidas” memorias (falaces por sus cambios de datos y hechos) de los años 20 (Belle, 1979: 123) y del grave tembladeral de la Ocupación, incluido su “idilio germano” y, también, su postrera “luna de miel en Alemania”, con base central en Hamburgo, punto nodal de su propia biografía y de su dilemática ascendencia judía.

En términos de la mutabilidad de Sachs acorde a los contextos en los que interactúa y el epifenómeno de su abierto colaboracionismo nazi, importa la forma en que su figura y obra “dislocadas” aportan un signo fantasmático, tal como lo entendían los griegos: como aquello que no se puede ubicar en un sitio, ni atrapar y que acciona en términos de un vaivén inaprensible. Importa, en este caso, la productividad espectral de Sachs, que se vuelve una sugerente figura *in absentia* y por los bordes, en la reciente literatura francesa contemporánea, en el núcleo de obras de Patrick Modiano y su ontología fantasmática⁶ que

regresando a París con un amor masculino; incluso prisionero en Hamburgo, Maurice seguirá con sus enjuagues hasta el final” (en Sachs, M. (2016): *La cacería*. Traducción de Lola Bermúdez Medina. Madrid: Cabaret Voltaire, pp. 9-28).

² Para Impellizzeri (2016), tanto Genet como Sachs, encarnan la degradación, lo abyecto y la absurdidad de la vida humana (p. 2).

³ Para un rápido panorama en español de esa época singular que comprende los veinte o veinticinco años que precedieron a la “Grand Guerre”, época que en París se instituyen determinados usos y costumbres, se consolidan tendencias artísticas y se “solidifican” ilusiones que se verán del todo desvanecidas en los años de la Segunda Guerra, véase: Luján, N. (1977): *La belle époque*. Barcelona: Bruguera.

⁴ Para revisar la peculiar fenomenica del género *memoria y autobiografía* en Sachs, véase: Renard,

P. (2006): “Maurice Sachs ou la fascination de l'abjection”. *Roman* 20/50 N° 42, 115-125.

⁵ “Que faire lorsqu'un écrivain est plus intéressant que son œuvre ? Deux choses: écrire sa biographie (mais l'exercice a déjà été fait), ou, à côté de l'œuvre proprement dite, sonder son énigme. Par un paradoxe qui s'applique en général à des écrivains de second ordre, les commentateurs de Maurice Sachs considèrent que sa vie fut son œuvre” (Clerc, 2005; 13) [¿Qué hacer cuando un escritor es más interesante que su obra? Dos cosas: escribir su biografía (pero ese ejercicio ya se ha hecho), o, junto a la obra propiamente dicha, sondear su enigma. Por una paradoja que generalmente se aplica a escritores de segunda categoría, los comentaristas de Maurice Sachs consideran que su vida fue su obra].

⁶ Para el concepto de “ontología fantasma” y los recorridos especulares y/o espiralados de múltiples personajes de la obra de Patrick Modiano, que

encuentra más en la figura de Sachs y sus difusos biografemas una latencia productiva a los fines de reconstituir la atmósfera de época y el núcleo diegético de las narrativas de la Ocupación, no exenta de ribetes novelescos, en torno a los *modus operandi* del colaboracionismo.

La pregnancia de este momento histórico en la literatura francesa es relevante no solo porque operó como cronotopo de obras narrativas, teatrales y etnográficas posteriores, sino porque coloca sobre la mesa una serie de debates que marcaron la producción intelectual de los años posteriores: el *engagement* del intelectual; la imposibilidad de narrar tras el quiebre entre las categorías de sujeto/experiencia/lenguaje, el retorno de la dimensión moral como criterio para abordar obras y autores, y la capacidad de la literatura para funcionar como memoria singular que fija identidad y crea valores en torno a un determinado tiempo histórico.

Sin embargo, la literatura “sous la France occupée” [“bajo la Francia ocupada”] se desdibuja en gran parte de la producción teórica, crítica y pedagógica posterior, bajo rótulos que silencian las tensiones que se pusieron entonces de manifiesto o se subsume en recortes temporales o en series extendidas en el tiempo, que atienden a otro tipo de criterios y borran su inscripción ineludible en esa coyuntura

tomarían como matriz etérea y furtiva la vida de Sachs, me remito a la “teoría del fantasma” (“Théorie remarquable, puisqu’elle réussit déjà à donner corps au fantôme du narrateur: l’idée est que nous n’existons pas, ou très peu, et jamais comme des êtres possédants, ici et maintenant, une identité (...) Si nous existons, fut-ce comme des fantômes, ce ne peut donc être qu’à travers les autres.” [“Teoría notable, ya que logra dar cuerpo al fantasma del narrador: la idea es que no

puntual⁷. Consideramos por ende que, bajo el signo camaleónico de Sachs -a quien Fabrizio Impellizzeri (2016) coloca en un lugar singularísimo dentro de la literatura francesa por ser un autor impar bajo la máscara letal que se confunde con el rostro de un personaje indefendible-, esa incisión en la línea de tiempo dejó ver finalmente quién era quién en el campo literario con todas las gamas cromáticas, permitiéndonos sortear formas de velamiento, lo que nos permite identificar guiños, interlocuciones y negociaciones que se inscriben en el cuerpo mismo de la materia literaria. Se trata de cuatro años (la Ocupación) que condensan tensiones que no se han disipado y que siguen interpelando a la cultura francesa. Se impone la labor de archivo y de formación de un corpus crítico, escaso en el caso de este autor en comparación a otros, hecho que implica relevar géneros “testimoniales” y “metaficcionales”, como diarios, memorias, correspondencias, biografías y autobiografías, o novelizaciones y “fabulaciones”.

Es notable, tratándose de literatura testimonial, la subversión de los géneros, las jerarquías más que presentes en lo que inocentemente llamamos *diarios*, *correspondencias*, diversas formas de la crónica que se desplazan en Sachs a zonas de difusa irradiación lejos del régimen de lo verdadero, en un tembladeral entre lo fáctico y lo fictivo, con el desparpajo

existimos, o muy poco, y nunca como seres que posean, aquí y ahora, una identidad (...) Si existimos, aunque sea como fantasmas, no puede ser más que a través de los demás”]), expuesta en: Parrochia, D. (1996): *Ontologie fantôme. Essai sur l’œuvre de Patrick Modiano*. Fougères, Encre marine, 31.

⁷ Tomamos estas postulaciones de los trabajos dedicados a Sachs en el ámbito hispanohablante en los estudios de Blanca Acinas Lope.

irreverente y letal de un malversador de sucesos. En el póstumo *El Sabbat* (1946), verdadera biblia negra, Sachs detalla su infancia y juventud como la crónica alucinada de un siglo en ruinas⁸; en *La Chasse á courre* (1949) [*La cacería*], el relato rocambolesco y sin escrúpulos de una cadena de hurtos y estafas como formas del latrocinio metido en una danza de asuntos turbios, es el gran relato de una cadena de infamias.

Ambos textos, uno de los grandes ejercicios de autodestrucción consciente de la literatura del siglo XX, como en díptico cruel, conforman un retrato de un cinismo asumido, como un modo de autoinmolación en el mal absoluto, incluido su alistamiento al *Service du Travail Obligatoire* (STO), articulado con la complicidad del gobierno de Vichy, realizando a la vez labores de contraespionaje y delación. Mientras tanto, Sachs no deja de robar y mentir y termina cansando a la cúpula local de la Gestapo, que lo interna en el campo de concentración de Fuhlsbutten, evacuado en abril de 1945.

Las versiones sobre el final de Sachs son discordantes: o bien un SS holandés de nombre Vouth le pega un tiro en la nuca o bien le dan muerte los propios compañeros del campo, hartos de sus delaciones y mariconerías (aguijoneadas por una *haine de soi* [autodesprecio] por su homosexualidad “veleta” o lábil o a criterios de su naturaleza de “*charmant a l’occasion*” [“encantador según la ocasión”]) y, en parte también, acicalada por lo que Henri Raczymov (1988) llamó, certeramente, “*les travaux forcés de la*

frivolité” (p. 38) [“los trabajos forzados de la frivolidad”] (la frivolidad como un especie de “indiferencia de fondo”), en el que un hombre como Sachs, en la madurez de su monstruosidad, se vuelve, logradamente y para sí, el héroe inmundo de sus sueños de felón contumaz que provoca que se lo arroje a los perros que lo despedazan en el camino -que va de Fuhlsbuttel a Kiel-, para terminar yaciendo como desconocido en el cementerio de Neumunster.

En sus cuatro travestismos morales -el onomástico, el religioso, el libidinal y el político-, Sachs es el espejo de los grandes cambios sociales, políticos y culturales de una época. Su personalidad es la caja de resonancias de la imposibilidad de remontar acaso una frustración personal, artística y profesional, más allá de sus preclaros y notables mentores: la triada de Jean Cocteau, André Gide y Max Jacob o bien el cuarteto de Jacques Maritain, Cocteau, Gide y Jacob. El propio Sachs, más en su vida que en su obra de registro de época, es en sí mismo un bruto documento historiográfico vivo y un caso singular en la literatura de Francia.

A modo de síntesis, y siguiendo lo que Impellizzeri (2016) denomina “transposiciones identitarias”, que entendemos como coordenadas que agenciaron la mutabilidad de la poliédrica figura de Sachs imbricada en su obra a través de un complejo y problemático, reconocemos:

1. una cuestión onomástica: habiendo asumido Sachs el nombre de su madre para ocultar en un

⁸ André du Dognon y Philippe Monceau aportan un opúsculo clave que revisita los días finales de un Sachs “sicofante, soplón y perverso buscavidas”, que refuerza un sino espeluznante al

Sachs gestapista. Véase: Dognon, A. y Monceau, P. (1950): *Le dernier sabbat de Maurice Sachs*. Paris, Amiot Dumont.

principio sus orígenes semitas, pasa del Sachs al Saxe, afrancesando su nombre durante la guerra para luego renegar y retomar el apellido Ettinghausen, más ario y menos hebreo, del padre que lo abandonó a los cinco años, personaje nada íncrito de una rama maldita considerada nefanda por nuestro autor. De este modo, Sachs, en su aventura de arrojo al latrocinio y la ignominia, como un modo de mejorar el arte de la infamia, en su *ethos* desafiante apela a una construcción de sí sin escrúpulos y con la *addenda* de una mostración de sus venalidades consecutivas y sin *mea culpa*.

2. una cuestión religiosa: Sachs pasa de judío renegado a católico fervoroso y seminarista, de marido de una presbiteriana a judío colaboracionista y gestapista (López Viejo, 2012). En la ligazón entre su etapa mística y su gusto por la literatura, lleva adelante un proyecto de colección de libros de impronta religiosa que incluyó la publicación de *La salvación por los judíos* de Leon Bloy, *Le mystère laïc* de Cocteau y su propio opus *Le vel de la Véronique*, escrito en los años veinte y publicada recién en 1959, que Cocteau desaconseja publique.

3. una cuestión libidinal: Sachs es el claro fruto de un error conyugal o de un azar equivocado como judío de nacimiento, de un judaísmo espinoso en su caso,

convertido al catolicismo y, por matrimonio, devenido protestante. Seductor impenitente de mujeres a conveniencia económica o artística: logra un casamiento que lo lleva a Estados Unidos en nupcias con una presbiteriana o saca provecho de una Violette Leduc⁹, que sabe calificar a Sachs de “criatura mercurial”, incluyéndolo, a partir del refugio juntos en Anceins, en su célebre *La bastarda* para dejar en claro su tartufismo; sin olvidar, en sus insaciables metamorfosis, sus vaivenes sexuales a menú, utilizando sus recursos de fina persuasión aplicados a figuras como Gide, Cocteau o Jacob y a múltiples amantes, en su mayoría de condición homosexual.

4. una cuestión política: que cubre un arco imposible que va de su adhesión al comunismo de Maurice Thorez a colaborar con los nazis en la Ocupación.

La obra de Sachs parte del cuadro minucioso de costumbres (*Au temps du Boeuf sur le toit*¹⁰, publicado recién en 1954) a modo de crónica de la *París canalla* que extiende sus dominios de frivolidad desde el fin de la Primera Guerra Mundial hasta el crash de 1929. Y se clausura, en un periodo comprendido entre los dos últimos años de la Segunda Guerra Mundial cuando, acorde a los manuscritos, y gracias al trabajo de desciframiento de Ivon Belaval (Sachs, 1954: 9) que arremete

⁹ La escritora, en su faz de “enamorada”, entrega un perfil descarnado de su propio yo, del ambiente plúmbeo que le tocó vivir y de Maurice Sachs en su célebre *La bastarda*. Véase la versión española con prólogo de Simone de Beauvoir, en: Leduc, V. (1967): *La bastarda*. Buenos Aires: Sudamericana. Traducción de Ma. Helena Santillán.

¹⁰ La edición española de este libro lleva por título *París Canalla*: “Había gente de todo tipo, de la mejor sociedad, de la peor y de ese curioso

conjunto de vanidades que se llama ‘el todo París’ en el que reinan los burgueses advenedizos, los artistas de vodevil, los abogados y los médicos *avanzados*, en fin, todo lo que algo de fortuna o de talento ha conseguido apurar lo suficiente para sacarlos del anonimato, aunque no consigan situarse en los primeros puestos”. Véase: Sachs, M. (2001): *París canalla*. Madrid: Trama editorial. Traducción de Miguel Rubio, p. 131.

con la denominada “escritura liliputiense” de los manuscritos encontrados con fechas que van del 16 de noviembre de 1943 al 12 de abril de 1945, Maurice Sachs se entrega a la escritura de un libro monumental, *Tableau de mœurs de ce temps*¹¹, escrito en la cárcel, donde nuestro autor explora fenotipos humanos a partir de la descripción de personajes y personas. Siguiendo la tradición griega de Teofrasto y sus caracteres que le acoplan a cada retrato ateniense una suerte de apéndice moral de almas, en la brecha entre la prosa de *La Bruyère* y los trazos caricaturales de Daumier, con un loco afán de coleccionista de personas, como quien cosifica humanos o dramatiza biografías de gente común, para elevar modelos o, más bien, contramodelos morales, Sachs traza una genealogía posible de una nueva y más decadente comedia humana a la Balzac, con las mismas estratificaciones infernales de una París hecho tanto para la lealtad como para la traición: “*Gens du monde, du gratin, de la mode, du spectacle, des livres, des arts, des affaires, de loi, d’Église*” [“Gente del mundo, de la alta sociedad, de la moda, del espectáculo, de los libros, de las artes, de los negocios, de la ley, de la Iglesia”]. Con los grandes moralistas franceses como ancestros textuales, este texto abarcador de tipos humanos construye fisionómicamente, con descripciones fenotípicas que no se ruborizan de su racismo y con mordacidad de “loca”, un texto bufo y segregacionista, donde Sachs no dosifica las invectivas contra el diseño de su propio retrato que, en un efecto metaléptico, parece rebelarse, en una postrer instancia, contra su modelo.

A modo de conclusión, la literatura, como doble figurativo y espectral de su propia vida, sirvió a Sachs como un modo de auto expurgación a través del cual, mediante un rosario de abyecciones, un bivalente héroe atractivo y distante supo poner de manifiesto una moral que atrae y, a la vez, avergüenza a sus lectores. La apuesta de Sachs por la escritura de una especie de ominosa picaresca, que registra la salida de la Primera Guerra y los dobleces franceses bajo la Segunda, parece construir una reputación de escritor prohibido e impugnado con quien la crítica no termina de mensurar sus sulfurosas y mefíticas confesiones, sus bruscos transformismos identitarios, y la panoplia de personajes, muchos de ellos famosos, a modo de fauna de épocas convulsas del siglo XX.

Referencias bibliográficas

- Belle, J. M (1979). *Les folles années de Maurice Sachs*. Paris: Grasset.
- Clerc, T. (2005). *Maurice Sachs, le désœuvré*. Paris: Allia, 9-17.
- Impellizzeri, F. (2016). «Maurice Sachs ou la chronique d’une exclusion». En *Revue italienne d’études françaises*, 6, 1-12.
- Impellizzeri, F. (2006). *Les interdits dans les transpositions identitaires et narratives de Maurice Sachs*. Catane: Université de Catane.
- López Viejo, E. (2012). *La vida crápula de Maurice Sachs*. Tenerife: Melusina.

¹¹ Disponible en línea en: gallica.bnf.fr / Bibliothèque Nationale de France.

- Raczymow, H. (1988). *Maurice Sachs ou les travaux forcés de la frivolité*. Paris: Gallimard.
- Renard, P. (2006). "Maurice Sachs ou la fascination de l'abjection". En *Roman 20-50*, Éditions Société Roman, Volume 2 (n° 42), 115-125.
- Sachs, M. (1954). *Tableau de mœurs de ce temps*. Paris: Gallimard.
- Saleh, N. (1988). « La correspondance de Jean Cocteau/Maurice Sachs: ligne de la vie, ligne de l'œuvre ». En *Dalhousie French Studies*, Fall, Vol. 44, 97-114.