

1. *Su libro, su vida, su posteridad*

Yo diría que el tema del *Diario* de Ana Frank es incluso más misterioso y fundamental que el de las *Confesiones* de san Agustín. Yo diría que es la transformación de una niña en persona adulta [...]. La primera vez que lo vi, y cuando leí los fragmentos que publicó la revista *Commentary*, me preguntaba, lleno de estupefacción, por qué no se había descrito hasta entonces este proceso, pese a su carácter universal, pese a su interés universal. Encontré la respuesta. Su carácter no es universal, pues pocas personas evolucionan y maduran en el mismo sentido que Ana Frank; y su interés tampoco es universal, pues nadie se preocupa por recordarse a sí mismo, en el caso de que pueda. En mi opinión hizo falta una presión especial que forzara la transformación de la niña en adulta, hicieron falta una conciencia excepcional, una franqueza excepcional y una capacidad de expresión excepcional para volver transparente ese cambio tan extraño como normal.

JOHN BERRYMAN, «The Development of Anne Frank»

Fue una prodigiosa escritora adolescente. Tenía trece años y pico. Es como ver una película rápida de la formación de la cara de un feto, de su paulatino dominio de las cosas [...]. De súbito descubre la reflexión, de súbito tenemos retratos, bocetos de personajes, de súbito hay acontecimientos largos, complejos, con multitud de episodios, descritos con tanta belleza que parecen haberse ensayado docenas de veces. Y no hay ninguna idea malsana sobre resultar

interesante o seria. Simplemente es [...] su fuego, su viveza, siempre en movimiento, siempre al acecho de las cosas [...] es como una vehemente hermana menor de Kafka, la hija que no tuvo.

PHILIP ROTH, *El escritor fantasma*

LA PRIMERA VEZ que leí el *Diario* de Ana Frank tenía menos de trece años, es decir, menos que la autora cuando empezó a redactarlo. Aún me veo sentada en el suelo, con las piernas cruzadas, en el dormitorio de la casa en que crecí, leyendo hasta que se iba la luz exterior y tenía que encender la lámpara. Perdía la noción de lo que me rodeaba y me sentía como si entrara en aquel ático de Ámsterdam donde una niña judía y su familia se escondían de los nazis y donde, con la ayuda de sus protectores holandeses, vivieron dos años y un mes; hasta que fueron denunciados a las autoridades, detenidos y deportados. Yo estaba fascinada por las vívidas descripciones que hacía Ana cuando hablaba de su adorado padre, Otto; de sus conflictos con su madre, Edith, y con su hermana, Margot; de su romance con Peter van Pels; de sus enfados con Hermann y Auguste van Pels y con el dentista Fritz Pfeffer, con quienes los Frank compartían el anexo secreto. Recuerdo que cuando terminé el libro volví a la primera página y empecé a leerlo de nuevo, y que leí y releí el *Diario* hasta que fui mayor que Ana Frank cuando murió, a los quince años, en Bergen-Belsen.

En el verano de 2005 leí el *Diario* otra vez. Había empezado a tomar notas para una novela que estaría contada con la voz de una niña de trece años. Después de haber escrito un libro en que sugería que los escritores se orientaran con la lectura atenta y detenida de los clásicos, pensé que debía predicar con el ejemplo y recordé que el libro más importante que hubiera escrito una niña de trece años era el *Diario* de Ana Frank.

Como casi todos los lectores de Ana Frank, yo había creído que su *Diario* era el fruto inocente y espontáneo de una adolescente.

Ahora, al leerlo de adulta, me convencí en seguida de que estaba delante de una obra literaria conscientemente trabajada. Me di cuenta, cosa imposible en la infancia, de cuánto arte se necesitaba para dar aquella impresión de desenvoltura, de cuánto dominio se necesita para parecer natural, de que para un escritor no hay nada o casi nada tan difícil como encontrar una voz narradora tan carente de afectación y artificio como la de Ana Frank. Me percaté, algo que de niña no podía, de la capacidad técnica, de las cualidades novelísticas de aquel diario, de la habilidad de la autora para convertir a las personas en personajes, de sus virtudes de observadora, de su ojo para el detalle, de su oído para las conversaciones y los monólogos, de esa intuición para el ritmo que la orienta cuando alterna los pasajes de reflexión y las escenas con conversaciones.

No dejaba de maravillarme el hecho de que uno de los mayores libros sobre el genocidio nazi hubiera sido escrito por una muchacha entre los trece y los quince años, una edad que no se suele asociar con el genio literario. Era asombroso que una adolescente hubiera escrito de un modo tan inteligente y tan conmovedor sobre un tema que sigue sobrecogiendo la imaginación adulta. Lo que me resulta aún más impresionante es que este libro, engañosamente sin pretensiones, se centre en un momento concreto y en unas personas concretas, y al mismo tiempo hable, de un modo que parece intemporal y universal, de la adolescencia y la vida en familia. Pues nos cuenta la verdad sobre la arraigada obsesión de ciertos seres humanos por exterminar al mayor número posible de personas, incluso mientras exalta la voluntad de vivir y la resolución de conservar el honor y la dignidad en las circunstancias más inhumanas y degradantes.

Ana Frank no sólo pensaba que era una chica que llevaba un diario por casualidad, sino también que era una escritora. Según Hanneli Goslar, una amiga de la infancia, la pasión de Ana por la literatura empezó cuando aún iba a la escuela: «Ana se sentaba en el

aula entre clase y clase, se atrincheraba en su diario y no dejaba de escribir. Todos le preguntaban: “¿Qué escribes?”, y ella respondía invariablemente: “No es asunto vuestro”.* En abril de 1944, cuatro meses antes de que los nazis descubrieran el ático en que se escondían los Frank, Ana confesó por escrito su deseo de dedicarse a escribir: «Si no tengo talento para escribir libros o artículos de prensa, bueno, siempre puedo escribir para mí [...]. ¡Quiero seguir viva incluso después de muerta! Por eso doy gracias a Dios por haberme dado este don, esta posibilidad de desarrollarme y de escribir, de expresar todo lo que hay en mí».

Se ha especulado mucho acerca de la diferente opinión que tenemos sobre Ana Frank desde la aparición, en 1995, de la llamada «edición definitiva» del *Diario*, en que se restauraron determinados pasajes que Otto Frank había suprimido en la versión que se publicó en Holanda en 1947 y en Estados Unidos en 1952. La verdad es que, aunque la «edición definitiva» es casi un tercio más larga que la primera, los pasajes recuperados –comentarios mordaces sobre Edith Frank y los Van Pels, y otras anotaciones que revelan la curiosidad de Ana por la sexualidad y por su propio cuerpo– no cambian básicamente el concepto que tenemos de ella.

En realidad, en *Mis recuerdos de Ana Frank*, de Miep Gies, hay una escena que modifica nuestra imagen de Ana. Junto con los demás protectores, es decir, los empleados de Opekta, la fábrica de especias y pectina de Otto Frank, Miep arriesgó la piel para mantener con vida a ocho judíos durante dos años y un mes, una experiencia que describe en un libro que agudiza e intensifica nuestra idea de lo que soportaron los judíos escondidos y sus ocultadores holandeses. La escena empieza cuando Miep interrumpe casualmente a Ana mientras ésta escribe en su diario:

* El lector encontrará al final del libro una sección dedicada a las notas con su página correspondiente.

Vi que Ana escribía muy concentrada y que no me había oído. Me encontraba muy cerca de ella y estaba ya a punto de dar media vuelta e irme cuando levantó los ojos con expresión de sorpresa y me vio allí. En los muchos encuentros que habíamos tenido en el curso de los años había visto a Ana como una especie de camaleón que cambiaba bruscamente de estado de ánimo, pero siempre con cordialidad [...]. Pero en aquel momento vi en su cara una expresión que no había visto nunca. Reflejaba una concentración sombría, como si tuviera una dolorosa jaqueca. Sus ojos me traspasaron y yo me quedé sin habla. Escribiendo, sentada a aquella mesa, era otra persona.

Es que la Ana que vio Miep *era* otra persona: una escritora a la que interrumpen.

En un artículo titulado «The Development of Anne Frank», de 1967, John Berryman se preguntaba «si Ana Frank ha tenido lectores serios, pues en lo que se ha escrito sobre ella no encuentro indicación alguna de que nadie la haya tomado realmente en serio». Lo cual ya no es cierto. En un penetrante artículo publicado en 1989 en la revista *The New Yorker*, «Not Even a Nice Girl», Judith Thurman hizo hincapié en la habilidad con que Ana Frank construyó su relato. Un reducido número de críticos e historiadores ha llamado la atención sobre la precocidad del talento literario de Ana. En su introducción a la edición británica de *The Tales from the House Behind*, una colección de cuentos y pasajes autobiográficos de Ana, la autora británica G.B. Stern escribió: «Una cosa es segura, que Ana era una escritora en estado embrionario». Pero ¿es lo mismo «una escritora en estado embrionario» que la que nace ya madura?

La verdad es que sólo raras veces se ha reconocido a Ana Frank la categoría literaria que merece. Con escasas excepciones, su *Diario* no se ha tomado en serio como literatura, tal vez porque es un diario o, más probablemente, porque lo escribió una niña. El libro se ha estudiado como testimonio de primera mano, como documento

de guerra, como un posible relato sobre el genocidio, como un libro escrito en tiempos de guerra que sólo habla episódicamente de la guerra y como un pretexto para hablar del racismo y la intolerancia. Pero a duras penas se ha enfocado alguna vez como una obra de arte.

Harold Bloom nos explica por qué: «Un diario escrito por una niña, aunque escriba con tanta naturalidad, difícilmente resistiría la crítica literaria. Puesto que este diario es un símbolo de los centenares de miles de niños asesinados, la crítica está fuera de lugar. Yo me declaro incompetente, salvo como crítico literario. No se puede escribir sobre el *Diario* de Ana Frank como si se tratase de Shakespeare o de Philip Roth».

El novelista holandés Harry Mulisch atribuía la popularidad del *Diario* al hecho de que su joven autora muriera al poco de escribirlo:

La obra de esta niña no es sólo una obra de arte, sino en cierto modo una obra de arte trabajada por la vida misma: es un objeto natural. Al fin y al cabo se encontró literalmente entre los residuos que quedaron en el suelo cuando se marcharon los ocho personajes.

Robert Alter, crítico y estudioso de la Biblia, estuvo de acuerdo en un artículo publicado en *The New Republic*:

No quiero que se piense que soy insensible a la cualidad conmovedora del *Diario*. Sin embargo, se han publicado muchos diarios de víctimas judías que reflejan una perspectiva adulta compleja y que en algunos casos se esfuerzan por explicarse la barbarie del nazismo; y no hay nada de esto en el texto de Ana Frank [...]. Puede que Ana fuese una joven brillante con una capacidad introspectiva admirable, pero en su diario hay pocas cosas que despierten emociones, y sus reflexiones sobre el mundo poseen esa pátina de trivialidad que es de esperar en una catorceañera. Lo que nos conmueve del *Diario* es esa sombra que pesa sobre él a causa de la noticia de

su muerte que hay al final del texto. Imaginémos (como hizo Philip Roth, por otros motivos, en *El escritor fantasma*) a una Ana Frank que hubiera salido con vida de Bergen-Belsen, que se hubiera instalado, por ejemplo, en Cleveland, se hubiera dedicado al periodismo, se hubiese casado y hubiera tenido dos hijos. ¿Se interesaría nadie por el diario que escribió durante la guerra, salvo por el hecho de que describe las circunstancias materiales que le permitieron esconderse de los nazis en Ámsterdam?

Admiradora de las cualidades de Ana y al mismo tiempo aturdida por creer que se la subestimaba, pensé que tanto para los estudiantes que abordaban el *Diario* por primera vez como para los lectores acostumbrados a verlo bajo una luz determinada podía ser interesante y quizá útil enfocarlo desde una perspectiva más literaria. ¿Qué aspectos del libro han contribuido a forjar su larga e influyente posteridad? ¿Por qué Ana Frank se ha vuelto una figura tan simbólica para tantos lectores en tantos países? ¿Qué hay en su voz que sigue atrayendo y conmoviendo a su público? ¿Cómo han influido las diversas interpretaciones y versiones del *Diario* –la obra de teatro, la película de Hollywood, los cursos académicos, los artículos de prensa que la mantienen en el foco de la actualidad– en la idea que nos hemos hecho sobre quién fue y qué escribió?

Imaginaba un libro que planteara estas cuestiones, sobre todo a través de una atenta lectura del *Diario*. Un libro que analizara por qué encontró éste un lugar permanente en la cultura y la conciencia del mundo. Un libro en el que yo defendiera el *talento literario* de Ana Frank. A pesar de su edad y de su sexo, supo crear algo que trascendió lo que ella misma llamó «desahogos de una colegiala de trece años» y que mereció ocupar un lugar entre los grandes libros de memorias y confesiones espirituales, así como entre los testimonios más significativos de la época en que vivió.

Tal era el sencillo librito que yo imaginaba. Pero poco de cuanto dijese sobre el *Diario* iba a resultar tan sencillo.

YO SIEMPRE HABÍA CREÍDO que el diario de Ana Frank era la versión impresa (corregida a la ligera por el padre) del cuaderno de cubiertas cuadriculadas que le regalaron en junio de 1942, cuando cumplió trece años, en el que la muchacha empezó a escribir poco antes de que se escondiera con su familia. Era lo que había supuesto, en particular porque, al igual que los primeros lectores de Ana, creí a pies juntillas lo que se decía en el breve epílogo de las primeras ediciones, a saber, que «excepción hecha de unos cuantos pasajes, de poco interés para el lector, se ha publicado el texto original».

Yo sabía que había habido alguna polémica a propósito de las páginas que faltaban, que Otto Frank había omitido mientras corregía el texto. Recuerdo que en fecha posterior aparecieron más páginas suprimidas, pasajes en los que Ana especulaba sobre los desengaños conyugales de sus padres. Pero pensé que eran temas ya resueltos y que casi todas las supresiones se habían restaurado con la publicación, en 1995, de la «edición definitiva», a cargo de Mirjam Pressler.

No tardé en enterarme de que Ana había concluido el famoso diario de cubiertas cuadriculadas a fines de 1942; las anotaciones del cuaderno de cubiertas de tela roja, gris y canela abarcaban desde el 12 de junio de 1942 hasta el 5 de diciembre del mismo año. Faltaba un año, es decir, un año de anotaciones originales y sin corregir. El *Diario* prosigue en un cuaderno escolar de tapas negras que le dieron los protectores holandeses. Comenzada el 22 de diciembre de 1943, esta continuación abarca hasta el 17 de abril de 1944. Otro cuaderno, el tercero, empieza el 17 de abril de 1944; la última anotación se escribió tres días antes de la detención de la familia, el 4 de agosto.

Desde la primavera de 1944, Ana volvió sobre sus pasos y reescribió el *Diario* desde el principio. Estas revisiones ocuparon 324 hojas sueltas de papel coloreado y llenaron la laguna de un año que había entre el cuaderno cuadriculado y el primer cuaderno de tapas negras. Siguió llevando el *Diario* al día incluso mientras reescribía las páginas anteriores. Ana había querido que su diario fuera cono-

cido, que se leyera, y pasó sus últimos meses de libertad relativa esforzándose porque su deseo se cumpliera algún día.

El 29 de marzo de 1944, los habitantes del anexo secreto se reunieron alrededor del prohibido aparato de radio que poseían para escuchar un noticiario holandés emitido desde Londres. En el curso de la emisión, Gerrit Bolkestein, ministro de Educación, Arte y Ciencia del Gobierno holandés en el exilio, pidió la fundación de un archivo nacional para atesorar «documentos corrientes» –diarios, cartas, sermones, etc.– escritos por ciudadanos holandeses durante la guerra. Estos papeles, dijo el ministro, ayudarían a las futuras generaciones a entender lo que los holandeses habían padecido y superado.

Mientras escuchaban, los ocho judíos del anexo recordaron a la pequeña cronista que estaba entre ellos. «Naturalmente, todos se lanzaron sobre mi diario en el acto». *Naturalmente*. El diario de Ana era un elemento de la vida en común, como las patatas que comían, los arreglos que hacían para bañarse, las alarmantes incursiones en la planta baja, y despertaba curiosidad y producía consternación en las personas sobre las que la muchacha escribía. Ya en septiembre de 1942, Ana cuenta que tiene que cerrar bruscamente el cuaderno cuando la señora Van Pels entra en la habitación y le dice que quiere ver el diario en el que precisamente Ana acaba de escribir sobre ella en términos poco halagüeños. Un mes más tarde, en un momento de intimidad –Margot y Ana están en la misma cama–, la primera le pregunta si puede leer el diario, y la segunda le responde: «Sí..., bueno, algunos pasajes».

Durante casi todo el tiempo que estuvo Ana en el anexo, el diario fue su amigo y su consuelo. Lo escribía por tener compañía, por el placer de escribir, para llenar las largas horas en las que debían guardar silencio y permanecer casi inmóviles a causa de las normales actividades comerciales y administrativas que tenían lugar abajo, en las oficinas de la casa Opekta. Escribía para que ella misma y las personas que la rodeaban tuvieran algún sentido. Como señala

Philip Roth en *El escritor fantasma*, el diario «le hacía compañía y la mantenía cuerda».

Pero entonces, en aquella esperanzada coyuntura, cuando parecía que la guerra iba a terminar y la gente podía sentir el deseo de leer sobre la vida de las víctimas y los supervivientes, los habitantes del ático estuvieron de acuerdo en que el diario de Ana era precisamente la clase de documento a que se refería el ministro holandés en el exilio. Ana tomó sus palabras como una indicación personal. La mañana siguiente a la emisión radiofónica estuvo fantaseando con el brillante porvenir que aguardaba a su diario, un futuro más esplendoroso del que había sugerido el ministro Bolkenstein: se conservaría en el archivo que había de ser el Instituto Holandés para la Documentación de Guerra.

«Imagina lo interesante que sería que yo publicara una novela sobre el “anexo secreto”. Sólo el título bastaría para que la gente pensase que era una novela policiaca. Pero hablando en serio, sería muy divertido que diez años después de la guerra los judíos tuviéramos que contar cómo vivíamos, qué comíamos y de qué hablábamos aquí». El título en que pensaba Ana, *Het Achterhuis* –literalmente, «la casa de atrás» o «el anexo»–, remite al hecho de que las habitaciones en que se escondieron ella y su familia estaban encima del antiguo lugar de trabajo de Otto Frank; los edificios adyacentes impedían que se viera desde la calle. Muchas antiguas casas holandesas tenían anexos parecidos y eran un laberinto de habitaciones adjuntas a la parte posterior, para ampliar el estrecho espacio a que obligaban las comprimidas fachadas.

Unos días después, Ana yacía en el suelo y sollozaba, hasta que la idea de que era escritora la sacaba de la desesperación. «Debo trabajar, para no quedar como una idiota, para llegar a ser periodista, porque eso es lo que quiero. Sé escribir, hay un par de historias mías que son buenas, mis descripciones del “anexo secreto” son graciosas, en mi diario hay muchas cosas expresivas, pero... aún está por ver si tengo verdadero talento».

El 14 de abril tuvo serias dudas sobre su capacidad. A pesar de todo, imaginaba que los ministros holandeses eran lectores suyos en potencia, y también sus críticos: «Todo lo que hay aquí está revuelto, nada está relacionado con nada y en ocasiones dudo mucho que nadie en el futuro se interese por mis tonterías. Todos estos absurdos llevarán por título *Los desahogos de un patito feo*; mi diario no será de mucha utilidad para los señores Bolkenstein o Gerbrandy».

En mayo volvió a escribir que deseaba ser periodista y una escritora famosa, sólo que ahora tenía una idea más concreta del libro que podía darle fama. «Está por ver si esta inclinación por la grandeza (¡locura!) se materializa alguna vez, pero la verdad es que tengo temas en la cabeza. En cualquier caso, después de la guerra quiero publicar un libro titulado *Het Achterhuis*. No sé si gustará o no, pero el diario me será de gran ayuda».

El efecto más importante de este nuevo sentido de la vocación fue que Ana se puso a corregir y pulir el diario para darle la forma que esperaba que algún día apareciera como *Het Achterhuis*. El 20 de mayo escribió en un pasaje tachado por su padre: «Por fin, después de mucho meditar, he empezado mi *Achterhuis*, en mi cabeza está prácticamente terminado, aunque no me saldrá con la misma rapidez, si es que alguna vez se termina».

Nathan Zuckerman, el protagonista de *El escritor fantasma* de Philip Roth, señala que las escenas dramáticas del *Diario* parecían haberse esbozado docenas de veces. La verdad es que muchas se esbozaron por lo menos dos.

Tras volver a las páginas iniciales, Ana tachó, aclaró, amplió las anotaciones originales y añadió otras cuya fecha, en algunos casos, adelantó en algunos años. Así pues, el libro resultante no es, hablando con propiedad, lo que solemos entender por un diario –un registro de acontecimientos que se consignan conforme van ocurriendo, día por día–, sino más bien un libro de recuerdos escrito en forma de anotaciones de diario. La traductora alemana de la «edición definitiva», Mirjam Pressler, ha escrito uno de los pocos li-

bros que reconocen la importancia de las correcciones de Ana. Publicado en inglés con el título de *Anne Frank: A Hidden Life*, y, cosa extraña, dirigido a un público joven-adulto, el libro de Pressler mezcla información biográfica, reflexiones sobre Ana y los demás habitantes del anexo e inteligentes comparaciones entre el diario original y la versión corregida por Ana: «*The Diary of a Young Girl* no es, como podría esperarse, un diario llevado en orden cronológico de principio a fin. La parte principal del libro es la segunda versión del diario original que escribió Ana, corregida y aumentada por la propia Ana, con anécdotas sacadas del libro de contabilidad en que también escribía».

Judith Thurman dio en el clavo, con rara perspicacia, cuando cuestionó que el libro se titulase, como hicieron los editores estadounidenses, *The Diary of a Young Girl* (*Diario de una joven*). «Ese ingenuo título corresponde a lo que en realidad es una autobiografía epistolar de calidad excepcional. Refleja cumplidamente un carácter complejo en formación. Tiene la forma y el dramatismo de la literatura. Fue escrupulosamente corregida por la autora, que pretendía que se leyera. No es en modo alguno un “objeto natural”, como ha sugerido un crítico holandés».

Entendemos que la editorial Doubleday creyera que *Diario de una joven* era un título con más gancho que *La casa de atrás*. Aunque Ana Frank imaginó *Het Achterhuis* como una novela en forma de diario, nos ha llegado como un diario. En *El escritor fantasma*, Philip Roth –que, en tanto que novelista, era sensible por naturaleza al derecho de todo escritor a llamar a su libro como mejor le parezca– habla del libro de Ana Frank dándole únicamente el título de *Het Achterhuis*, mientras que menciona la obra de teatro por su título, *El Diario de Ana Frank*.

A PESAR DE LAS DUDAS INICIALES, Ana no tardó mucho en hacer la corrección de *Het Achterhuis*. Al cotejar la caligrafía de las hojas suel-

tas con la de los cuadernos, los peritos grafólogos contratados posteriormente por el Instituto Holandés para la Documentación de Guerra llegaron a la conclusión de que «si tomamos el 20 de mayo de 1944 como fecha de partida (sobre la base del comentario de la tercera parte) y el 1 de agosto de 1944 como fecha de la última anotación, la media de las páginas redactadas al día tuvo que estar entre cuatro y cinco. Dichas páginas debieron de escribirse además de las anotaciones de la tercera parte del *Diario* [...]. Parece que la autora trabajó con más asiduidad en las hojas sueltas, sobre todo en el período comprendido entre el 15 de julio y el 1 de agosto de 1944. Durante este período se completaron ciento sesenta y dos páginas, alrededor de once diarias».

Trabajando a esta velocidad asombrosa, Ana corrigió el primer borrador durante las semanas previas a su detención, introduciendo cambios importantes y de segundo orden. Al igual que cualquier autobiógrafo que teme herir sentimientos ajenos, o las acusaciones de tergiversación, hizo una lista de seudónimos para los judíos y sus protectores. La familia Frank pasó a ser la familia Robin, los Van Pels fueron los Van Daan, mientras que el dentista, Fritz Pfeffer, acabó apareciendo en el libro con el nombre de Albert Dussel. Pero siguió utilizando los nombres verdaderos cuando escribió el segundo borrador, puede que para conseguir mayor fluidez.

«Soy la mejor y más implacable crítica de mi propio trabajo. Sé lo que está bien escrito y lo que no. Quien no escribe no sabe lo maravilloso que es». Cuando escribió la última anotación, el 1 de agosto de 1944, ya había corregido los pasajes anteriores a la emisión radiofónica de marzo y actualizado el *Diario* en un primer borrador no corregido.

Acabada la guerra, cuando Otto Frank leyó la obra de su hija y se convenció de que la muchacha quería que se publicara, preparó una versión que mezclaba pasajes del primer borrador con las correcciones, empleando en algunos casos versiones primitivas de pasajes que Ana ya había corregido. En general, la edición prepa-

rada por Otto Frank fue admirable: omitió detalles superfluos y eligió entre versiones alternativas de sucesos, conservando la esencia del *Diario* e intuyendo lo que haría el libro más atractivo para los lectores. En muchos casos aquello significó contrariar las decisiones de Ana sobre lo que ésta quería que se omitiera, por ejemplo, las anotaciones fuertemente emocionales del inicio de su romance con Peter van Pels, que ya la había desilusionado en la época en que reescribía el *Diario*.

El enfriamiento de la historia amorosa y la concentración de Ana en las correcciones podrían no estar totalmente relacionados. Cuando dejó de obsesionarse por el muchacho que se alojaba más arriba, tuvo más tiempo y energía para dedicarlos a su labor literaria. No sería la primera escritora en descubrir que el fin de un romance puede dar fuerzas para volver al trabajo con más ahínco y mayor concentración.

EN 1986 EL INSTITUTO HOLANDÉS para la Documentación de Guerra publicó la *Edición crítica del Diario de Ana Frank*, un grueso volumen de más de ochocientas páginas que contenía todos los borradores conservados del diario de Ana. La edición inglesa aparecería tres años después. No se publicaron las cinco páginas que Otto Frank y su familia prefirieron omitir, páginas que luego aparecieron en la *Edición crítica corregida*, que se publicó en holandés en 2001 y en inglés en 2003. Las dos ediciones críticas contienen una exposición de los métodos y conclusiones de los expertos contratados por el instituto, que demuestran que los diarios fueron escritos totalmente por Ana, exceptuando algunas correcciones gramaticales de poca monta. La investigación llevada a cabo por los peritos demostró que la evolución de la caligrafía de Ana durante los dos años de ocultación siguió la inequívoca trayectoria que se esperaría de la caligrafía de una adolescente entre los trece y los quince años.