

# Entre la bruma de la memoria. Trauma, sujeto y narración\*

SARA MAKOWSKI\*\*

## Resumen

El trabajo de la memoria en la elaboración de experiencias sociales traumáticas se aborda en este trabajo desde la exploración de los registros sociohistórico, familiar e individual. Las representaciones del horror en ciertos medios culturales (museos, películas), las pedagogías de transmisión de las catástrofes sociales y las formas de procesar la herencia familiar ponen en escena los complejos equilibrios entre memoria y olvido, y delimitan los márgenes de posibilidad que le quedan al sujeto para reescribir su narrativa y su trayectoria.

## Abstract

The role of memory in elaborating traumatic social experiences is approached in this paper by analyzing socio-historical, familiar and individual records. The representations of horror present in some cultural means (museum, films), the transmission pedagogies of social catastrophes and the forms of processing family heritage bring into scene the complex balances between memory and oblivion, and establish the possibilities left for the individual to rewrite his narrative and life path.

*Palabras clave:* memoria, olvido, holocausto, desaparecidos, transmisión, herencia, trauma, narración, sujeto.

*Key words:* Memory, oblivion, Holocaust, missing persons, transmission, heritage, trauma, narrative, subject.

**F**ragments<sup>1</sup> apareció en Estados Unidos en 1996, como una suerte de “memoria recuperada” en palabras de su autor Benjamin Wilkomirski. Este libro rápidamente se

\* Agradezco a Nora Rabortnikof su generosidad intelectual y bibliográfica.

\*\* Profesora-investigadora, FLACSO-México. Candidata a Doctora en Ciencias Antropológicas.

<sup>1</sup> Nueva York, Schocken Books, 1996.

convirtió en un *bestseller*, se tradujo a más de diez idiomas, fue galardonado con diversos premios y aclamado como un clásico de la literatura del Holocausto. A través de la voz de un niño, Wilkomirski ofrece un testimonio de su experiencia en los campos de concentración, de la crueldad de los guardias, del miedo, de la confusión y la culpa; de su paso por un orfanato y la posterior adopción por una familia suiza la cual niega, al igual que todo su entorno social, la existencia del Holocausto. Wilkomirski no puede explicarse cómo ha sobrevivido, y todo su libro es un ir y venir entre la vida en el campo de concentración de Majdanek y los años siguientes que transcurren en Suiza.

Daniel Ganzfried, hijo de un sobreviviente del Holocausto, fue el primero en poner en evidencia que Binjamin Wilkomirski es, en realidad, hijo de una mujer protestante, adoptado por una pareja suiza y cuyo nombre verdadero es Bruno Doessekker. Ni judío ni sobreviviente de un campo de concentración nazi, Binjamin Wilkomirski y *Fragments* eran un fraude. A pesar de la gran cantidad de reacciones críticas que desencadenó la presentación de evidencias de D. Ganzfried (que llevó, inclusive, a la descatalogación de *Fragments* por parte del editor estadounidense), Wilkomirski continuó insistiendo en la veracidad de su relato, en su autenticidad judía y llegó a compararse con Anna Frank cuyo diario fue por mucho tiempo considerado como una falsedad.

¿Qué hace posible que alguien (y no es la primera vez)<sup>2</sup> pueda inventar que es un sobreviviente del Holocausto? La sospecha acerca de que hay elementos del orden de lo real, lo simbólico y lo imaginario, tanto en el plano psicológico como social, que sostienen operaciones narrativas de esta naturaleza queda instalada. Quisiera retomar algunas ideas planteadas por dos autores que aluden a dimensiones distintas —el registro social e individual— pero cuyo entrecruzamiento se revela como medular a la hora de repensar la problemática de la memoria.

En su texto *Why One Would Pretend to be a Victim of the Holocaust* (2000) Renata Salecl analiza precisamente el caso de Benjamin Wilkomirski, y una de las respuestas que esboza en torno a esta pregunta se vincula con la explosión de los testimonios y la obsesión por la memoria y el trauma que poblaron la última década. Frente al desdibujamiento de las fuentes tradicionales donantes de autoridad e identidad —instituciones sociales, ritos, figura del padre— y al fortalecimiento de nuevas formas de individualismo, ha cobrado fuerza la idea del sujeto creador de su propia identidad. Salecl sostiene que bajo esta premisa late la percepción de que el sujeto encierra en sí una verdad que es necesario revelar. Y aquí es donde se ha venido a cobijar la de-

---

<sup>2</sup> Norman Finkelstein sostiene que el primer fraude de este tipo fue *Painted Bird* (1965), del polaco Jerzy Kosinski.

nominada *recovered memory therapy*<sup>3</sup> orientada a que el sujeto “recuerde” el trauma —usualmente ligado a un pasado de abuso sexual, abandono parental, etc.— origen de todos los males que padece. La emergencia del testimonio y de los recuerdos reprimidos encuentra su eco, según esta autora, en la disolución de las estructuras de autoridad de la sociedad contemporánea que crea la ilusión de que el sujeto es una víctima: en el caso de Binjamin Wilkomirski la falla de la función paterna (nunca conoció a su padre) da cabida a la fantasía de uno de los eventos más horriblemente violentos, el Holocausto.

Andreas Huyssen (2002) plantea en un reciente libro que la preocupación por la memoria es uno de los fenómenos culturales y políticos más sorprendentes en las sociedades occidentales de los últimos años. Frente a los agoreros deseos de la posmodernidad en torno al fin de la historia, al fin de los grandes relatos, a la muerte del sujeto, las sociedades europeas y estadounidenses se dedicaron al recuerdo, se aferraron a una recodificación del pasado, y a montar representaciones —monumentalizar, sacralizar, revisar, localizar— de ese pasado. Tanto en Europa como en los Estados Unidos, la década de los noventa fue pródiga en la construcción de museos, exposiciones históricas, modas *retro*. Es una época de “auto-arqueologización”, dirá Charles Maier (1997, citado por Dussel, Inés), en la que hasta el papel higiénico tiene su museo en Madison, Wisconsin. En gran parte, señala Huyssen, la obsesión por la memoria encuentra su resonancia en la ampliación del debate sobre el Holocausto y en las fuertes revisiones que de este fenómeno se hicieron a partir de la década de los ochenta, pero también en sus actualizaciones durante el decenio siguiente con las políticas genocidas en Ruanda, Bosnia y Kosovo. Pero la difusión geográfica de la cultura de la memoria, dice este autor (2002, p. 20), alcanza también a los países poscomunistas de Europa del Este y de la ex Unión Soviética, a la Sudáfrica posapartheid, a Medio Oriente, a Ruanda y Nigeria, a China y Corea, a Australia, y a los países del Cono Sur después de las dictaduras militares.

La memoria traspasa el dominio de lo privado (de los recuerdos, de los testimonios y de los marcos terapéuticos) y se derrama sobre la esfera pública, extendiendo los hilos de sus narrativas en los que se anudan recuperaciones, revisiones y también invenciones sobre el pasado.

¿Qué recordaremos una vez que el *boom* de la memoria se esfume? Huyssen se pregunta atinadamente si “¿acaso no estamos creando nuestras propias ilusiones del pasado mientras nos encontramos atrapados en un presente que cada vez se va achicando más, un presente del reciclaje a corto plazo con el único fin de obtener ganancias, un

<sup>3</sup> Hay un debate interesante en torno a estas modalidades terapéuticas, el “Síndrome del falso recuerdo” y la posibilidad de implantar recuerdos falsos.

presente de la producción *just-in-time*, del entretenimiento instantáneo y de los placebo para aquellos temores e inseguridades que anidan en nuestro interior (...)?” (*ibid.*, p. 29).

*Fragments* remite a las construcciones fantasmáticas de su autor que beben de la fuente quebrada de la autoridad, pero también obtiene legitimidad en un discurso y una práctica sociohistórica más amplia que valora y mercantiliza la memoria, y que atribuye sentido al trauma y al testimonio.

Lo que sigue es una breve exploración de algunas formas en que el pasado se inscribe en el presente de los destinos sociales e individuales,<sup>4</sup> a partir de una recuperación del entrecruzamiento de los registros sociohistóricos, familiares e individuales. Una revisión como una suerte de auscultación de las cartografías de la memoria que se imprimen en las narraciones individuales y colectivas de las situaciones de trauma y catástrofe social, que se escenifican en los montajes y las representaciones del horror, y que resuenan en las complejas modalidades de transmisión social y familiar de los eventos traumáticos. Es una apuesta a pensar lo social y lo individual aun cuando el pasado insiste con sus silencios, sus borramientos y sus vacíos.

## Memoria y trauma

Al menos para los sociólogos<sup>5</sup> el concepto de memoria colectiva se forjó en las obras de Maurice Halbwachs (*Les cadres sociaux de la mémoire* y *La mémoire collective*) a principios del siglo XX, con una fuerte marca durkheimiana y pensado entre los límites del Estado-nación. Para este sociólogo francés la memoria colectiva, en tanto precipitado de representaciones socialmente compartidas, se refería a la memoria de un grupo, y más extensamente a la memoria de una nación. La memoria colectiva aparece como un emergente de la dinámica grupal, como una construcción intersubjetiva, que no está exenta, desde esta perspectiva, de un carácter normativo al generar marcos de referencia para la orientación de las conductas de los actores sociales.

Cuando la naturaleza del lazo social comienza a ser atravesada por la heterogeneidad, la explosión de la diversidad y la necesidad de reconocimiento a partir de la diferencia el sustrato mayoritariamente general y universalizante de la memoria colectiva

<sup>4</sup> Me referiré como objetos de reflexión y ejemplificación al Holocausto y a la última dictadura militar argentina. No hay ningún intento de equiparación o igualación entre estas dos citas del horror, las distancias y diferencias son por sí mismas evidentes.

<sup>5</sup> En el ámbito de la disciplina de la historia, a reserva de algunas exploraciones más tempranas de March Bloch, el tema de la memoria fue abordado por la tercera generación de l'École des Annales. Y desde entonces un intenso debate entre historia y memoria recorre a esta disciplina, instaurándose a partir de la década de los ochenta el tema de la memoria como un objeto de estudio de los historiadores.

se empieza a corroer. El formato del Estado-nación ya no contiene colectividades homogéneas, ni relatos únicos; hay una pluralización de los sentidos de pertenencia y de los horizontes de expectativas. Acertadamente anota Huyssen que “las cada vez más fragmentadas políticas de la memoria de los específicos grupos sociales y étnicos en conflicto dan lugar a la pregunta de si acaso son aún posibles las formas consensuadas de la memoria colectiva; de no ser así, si, y de qué manera, puede garantizarse la cohesión social y cultural sin esas formas” (2002, p. 23).

Y aquí es donde la memoria empieza a dejar de ser pensada como algo homogéneo, compartido por la totalidad de una comunidad, y capaz de sostener formas estables de articulación con el olvido. Hay algo más allá del orden de la representación, y es que la memoria colectiva es una práctica social que requiere de soportes materiales para su existencia: artefactos públicos, ceremonias, monumentos, libros, películas. La memoria también requiere de actores, de instituciones y de recursos (Vezzetti, 2002, pp. 32-33).

La memoria se vuelve brumosa, tiene texturas opacas, zonas de olvido, negociaciones complejas con el olvido. Su doble valencia —al ser a la vez política y psicológica, intelectual y emocional— la irriga de sentidos múltiples y sensibilidades diversas. En el plano privado, individual, la memoria es una suerte de estado afectivo, fluye como recuerdo, como relato que puede contribuir a suturar el presente del pasado. Cuando la memoria se desplaza hacia la esfera pública, cuando su carácter es del orden de lo social, puede reificar ciertos sentidos del pasado, potenciar olvidos, disolver sujetos y grupalidades; o bien, generar un trabajo de recodificación del pasado con vistas a una mayor democratización y extensión de una cultura de los derechos humanos. No hay memoria total ni olvido completo, “sino más bien diversas formaciones que suponen un compromiso de la memoria y el olvido; y es preciso reconocer que la memoria social también produce clichés y lugares comunes, es decir, sus propias formas de olvido” (Vezzetti, 2002, p. 33).

Quizás se podría hablar mejor de *estados de memoria* que llevan la huella del olvido, porque si existe el olvido “entonces hay otra cosa además del fantasma de memoria: ha habido un real, como acontecimiento singular y contingente, el cual hace signo al sujeto” (Miller, 1989, p. 69). Los *estados de memoria* están densamente poblados de silencios estratégicos y de políticas del recuerdo, inestablemente conformados por usos del olvido y por luchas de reconocimiento y legitimación. El genocidio nazi fue objeto de negación y censura, para décadas más tarde instalarse como objeto de memoria y revisión histórica; de la amnesia y del olvido estratégico el Holocausto se constituyó, como afirma Huyssen (2002, p. 17) en el *tropos* universal del trauma histórico. Y bajo la luz de esta universalización funciona como un prisma a través del cual se hacen visibles otras experiencias traumáticas.

El psicoanálisis, la psiquiatría y también la sociología se han interesado más recientemente por la marca traumática que algunos sucesos históricos, políticos y sociales han dejado en los sujetos y en las colectividades. El recuerdo del trauma, es decir, evocar aquello que insiste en velarse, tiene inscripciones profundas en el cuerpo y en la subjetividad de quienes han experimentado situaciones de catástrofe social y psicológica. El silencio se establece como el aliado más certero de la patología y la permanencia del trauma. La imposibilidad de contar el horror, de nombrar lo indecible se incrusta en el orden social y psicológico produciendo disturbios significativos en la transmisión intergeneracional y en la vida cotidiana de las personas. Lo negado siempre retorna, escribió Freud; en las generaciones, en las familias y en los sujetos. Una generación que tiene lagunas en su historia y que ha perdido los lazos con los que vivieron antes no podrá escapar de su propia vacuidad; un sujeto que no puede elaborar un trauma estará condenado al borramiento de su propia subjetividad. El trauma es, siempre, la repetición del sufrimiento.

Una abundante literatura psicoanalítica y sociológica deposita en el trabajo testimonial la posibilidad de trocar el trauma en inscripción de lo terriblemente acontecido a una narrativa y a una trayectoria social e individual. A través del relato de lo vivido, a través del trabajo de recordar que el propio sujeto sobreviviente, víctima o afectado realiza, la liberación, el cambio y la no culpabilización aparecen en el horizonte de lo posible. El sólo hecho de hablar sobre el horror permite que eso también sea parte de una biografía, y que no quede escindido y condenado a la repetición.

El sobreviviente no sólo necesita sobrevivir; también debe contar su historia para poder seguir vivo, señala Dori Laub (1995) uno de los fundadores del *Fortunoff Video Archives for Holocaust Testimonies* de la Universidad de Yale y también psicoanalista. Este autor, quien ha trabajado ampliamente con sobrevivientes de los campos de concentración nazis, señala que uno de los aspectos más densamente problemáticos del Holocausto es el "colapso de atestiguamiento": el hecho de no haber producido testigos. Y ésto no únicamente porque los nazis trataron de eliminar cualquier rastro físico de los crímenes; la misma naturaleza incomprensible de este evento deja sin testigos el hecho, aun para sus múltiples víctimas. "Ser parte del acontecimiento" como ocurrió con los sobrevivientes de los campos de exterminio nazi, hace impensable, según Laub, la posibilidad de que exista un testigo. La masividad y totalidad del horror no hace pensable que algo pueda quedar fuera de él: la historia del sujeto queda anulada, la identidad propia deja de existir.<sup>6</sup> Una de las interpretaciones que Laub (1995, pp. 70-

<sup>6</sup> Creo que debe entenderse esta idea de Laub como un recurso interpretativo, el cual no niega la existencia de formas de resistencia y preservación del *self* en los campos de concentración.

71) realiza de un testimonio de un sobreviviente de un campo de concentración nazi se construye, precisamente, sobre la necesidad de la existencia de un testigo. Un sobreviviente del Holocausto cuenta su historia cuando era un niño que vivía en un gueto judío. Una noche de 1942 en que los guardias se encontraban distraídos, escapa del gueto a la edad de cuatro años a petición de sus padres para así salvar su vida. Antes de la partida, su madre le entrega la fotografía de su pasaporte y le promete que se re-encontrarán una vez que la guerra termine. Para Laub, la foto que el niño conserva durante su largo vagabundeo y ocultamiento constituye una forma de testigo interno que le permite sobrevivir y esperar con vida hasta el fin de la guerra. La foto puede ser considerada como un soporte material de la memoria, en torno de la cual narrar la experiencia del límite de lo humano; aparece como una posibilidad.<sup>7</sup>

Detrás de las cifras, las estadísticas y los análisis críticos, el testimonio restituye todo el sufrimiento, el dolor y lo vivido que éstas comportan; otorga a la historia su espesura humana, dice Martine Goldberg (1999). Lo más atroz de la realidad de un campo de concentración, lo más trágico que conserve la experiencia de lo vivido, ese indecible, paradójicamente, debe ser dicho; sólo la palabra puede devolver a un evento inhumano su carácter humano, sostiene esta autora.

Hay, sin duda, por parte de los receptores especializados (historiadores, sociólogos, psicoanalistas, psiquiatras, pedagogos) de la producción testimonial sobre las catástrofes sociales, una fuerte investidura de la palabra. Hablar, contar, narrar con palabras entraña la posibilidad de completar desde lo vivido aquello que la historia evacua; de absorber y elaborar lo traumático para seguir viviendo; de emplazar el acontecimiento en su contexto sin sacralizarlo; de hacer saber y hacer conocer para que aquellos que ya murieron no mueran por segunda vez; y de construir y preservar identidades individuales y colectivas (Goldberg, 1999, pp. 29-30).

Pero en el otro extremo la explosión de los testimonios (por algunos denominada como *testimonial industry*) puede generar efectos contrarios a los recién mencionados, que se vinculan con la fabricación de “lugares de olvido” y de tabúes, con la reificación y sacralización del pasado, y con la banalización del trauma. Quizás estas afirmaciones puedan encontrar algún eco con lo ocurrido en los primeros años de la Argentina post-dictadura militar durante los cuales la repetición de testimonios, denuncias e imágenes sobre el terrorismo de Estado fue produciendo una suerte de banalización de lo aterrador:

<sup>7</sup> En palabras del propio sobreviviente: “The thing that troubles me right now is the following: if we don't deal with our feelings, if we don't understand our experience, what are we doing to our children?” Fortunoff, T152 (citado por Shoshana Felman).

Restos humanos exhumados, niños cuyos padres habían desaparecido, rostros de familiares angustiados hasta las lágrimas, eran la prueba visible de una realidad tan conocida como negada. El impacto de las imágenes brutales se amortiguaba y se pervertía [...]. Los testimonios de sobrevivientes o de torturadores arrepentidos y confesos, daba lo mismo, en todo caso garantizaban un alto porcentaje de ventas (Calveiro, 2002, p. 259).

El "show del horror" condujo a la saturación y pobló la memoria colectiva de selecciones estratégicas (no todo puede ser recordado) y de otras formas de amnesia.

Aunque la memoria argentina siga aún habitada por demasiados muertos y desaparecidos, quisiera retomar, en torno al problema de la trivialización de la memoria, una idea que plantea Huyssen respecto de lo que podría denominarse el *marketing* de la memoria, fuertemente apuntalado por los medios de comunicación y la industria del entretenimiento. La idea de que la irrupción massmediática en los procesos de transmisión de la memoria produce mera mercantilización es ciertamente relativizada por este autor, al sostener que en la complejidad de nuestra contemporaneidad este tipo de argumentos dejan muchos aspectos fuera; Huyssen cree que, en las condiciones de la cultura actual, debe haber algo más que se está jugando entre la desenfrenada pasión memorialista y los mercados de la memoria. Tal vez sean los cambios de la temporalidad y sus impactos lo que realmente está flotando en este debate sobre la memoria; "la cultura de la memoria cumple una importante función en las actuales transformaciones de la experiencia temporal que ocurren como consecuencia del impacto de los nuevos medios sobre la percepción y la sensibilidad humanas", señala Huyssen (2002, pp. 29-30).

### **Representar el horror**

En el tránsito de los relatos testimoniales a la construcción de las narrativas sobre lo traumático (discursivas, escritas o visuales),<sup>8</sup> lo que se pone en juego son las estrategias y lógicas que con usos del olvido y potenciaciones del recuerdo modulan las formas colectivas e individuales de la memoria: lo que hay que rememorar, no olvidar, testimoniar. Pero en el pasaje de lo que se narra a la representación del horror se plantea

<sup>8</sup> La literatura ha sido un campo fértil para la sobrevivencia y una importante fábrica de producción de cánones narrativos sobre la experiencia traumática. Primo Levi, Jorge Semprún, Imre Kertész, entre muchos otros. Acerca de su experiencia en Buchenwald, Semprún escribió: "La verdad esencial de la experiencia no es transmisible. Mejor dicho: sólo lo es mediante la escritura literaria".

mucho más enfáticamente el aspecto de la transmisión: cómo transmitir lo indecible, cómo representar e inscribir en la esfera pública la memoria sobre el trauma. ¿Existe algún sistema de representación que pueda sustentar el horror? ¿Es posible una pedagogía contra el genocidio? Son asuntos no menores que interrogan sobre los límites de lo significable, sobre la construcción de los campos semánticos en torno a los traumas sociales, y su articulación con la industria cultural que ha mostrado en los últimos años una cierta debilidad por hacer “parques temáticos” de algunas producciones de la sociedad y la cultura.

Walter Benjamin insistió largamente sobre las opacidades y discontinuidades que se interponen entre un objeto cultural y su contexto, distanciándose drásticamente de homologías simplistas y automáticas. Hay dos ejemplos que reflejan un poco esta idea, y que considero interesantes sobre las formas posibles (pedagogías, tal vez) de representar el Holocausto nazi. En algún sentido parten de la premisa del rechazo a la comprensión (de lo terrible, de lo traumático), y abren la reflexión hacia formas de representación no normalizadas ni domesticadas del pasado: el Museo del Holocausto en Washington D.C y la película *Shoah* de Claude Lanzmann. En ambos casos se trata de objetos culturales que presentan una escenificación de un pasado traumático ejemplar, como lo fue el genocidio nazi, pero en cuyos “montajes semióticos” las narrativas coleccionistas, homogéneas y estables ceden el lugar a las hendiduras, a los huecos, a la incompletitud como una metáfora de que sólo así es posible no perder todo aquello que de incomprensible e indecible tiene el Holocausto.

El Museo del Holocausto en Washington fue inaugurado en 1993. Su edificio fue construido por un sobreviviente del Holocausto, James Ingo Freed, y está emplazado en la zona de museos nacionales, cerca del Congreso y la Casa Blanca. Situar un *memorial* del Holocausto en Washington (y no en Nueva York, por ejemplo) sugiere algunas ideas acerca de cómo se pensó a partir de este museo el tema de la identidad judía en el contexto multicultural de Estados Unidos. Por otra parte, la puesta en escena del Holocausto llevó a sostener, a judíos y no judíos, un debate deliberadamente central: cómo representar al público estadounidense el genocidio nazi, cómo recontextualizar esa experiencia en un escenario sociopolítico y cultural como el de Estados Unidos.<sup>9</sup> En lo que sigue, me acercaré a la semiótica y a la pedagogía de la representación del Holocausto de este museo, según el análisis que propone Inés Dussel en su texto *Enseñar lo in-en enseñable* (1999).

La puesta en escena del Holocausto en este museo se aproxima a una representación metonímica que invita al visitante a ponerse en el lugar de quienes vivieron en los

<sup>9</sup> Cabría pensar que la “norteamericanización” del Holocausto en términos de su transmisión puede ser tan problemática, dice Inés Dussel (1999), como una “europeización”, una “argentinización” o una “israelización”.

campos de concentración y pasaron por la cámara de gas: con vidrio, ladrillo y metales la arquitectura alude a los campos nazi "sin reproducirla exactamente, y crea cadenas asociativas que no dejan ningún sentido de integración o reconciliación" (*ibid.*, p. 9). Pero metonimia no es seducción ni empatía por el otro; metonimia es sentir que entre quien mira y recorre este museo, y lo que sintieron y vivieron los que estuvieron allí, en los campos de concentración y en la cámara de gas, hay una distancia insuperable. Dussel describe dos momentos del recorrido por el museo que ejemplifican bien la idea de una pedagogía que se distancia de la empatía y que no pretende contener el vacío.

Primera escena: la exhibición de los zapatos.

El visitante camina a través de un pasillo rodeado a ambos lados por pilas enormes de zapatos que todavía huelen: uno va viendo sandalias, botas, zapatos con taco, escarpines, zuecos, zapatillas de baile. [...] Su olor fuertísimo, a pesar de los ventiladores de techo, evoca la vida de los ausentes, su sudor, su trabajo, sus placeres: nunca estuvieron los ausentes tan presentes como en esta puesta en escena. Uno percibe el exceso de referentes que los habitan: ¿cuerpos muertos? ¿zapatos vivos? ¿el olor de la muerte o de la vida? Nada parece capturar la intensidad de la experiencia. Los zapatos están ahí, reclamando una deuda (*ibid.*, p. 11).

Segunda escena: el Hall de Ejszyski, que lleva el nombre de una aldea polaca.

El Hall consiste en una torre de fotografías que es más alta que los tres pisos que ocupa la exhibición. Estas fotos fueron hechas por un fotógrafo de la aldea entre los años 1890 y 1941. Uno puede ver a los chicos, los viejos, los casamientos y los recién nacidos, los escolares "tal como ellos querían ser vistos", posando para retratos. Sin embargo, al mismo tiempo que uno mira hacia arriba y no llega a ver la torre completa sino una serie de fotos que se pierden y se indiferencian, uno capta la imposibilidad de recordarlos a todos, aunque sea sólo a los habitantes de este pueblito, y percibe la magnitud del daño (*Loc. cit.*).

Este tipo de representación metonímica en el mismo gesto, dice Dussel,

vuelve evidente la falsedad de esa personificación y confirma que hay una distancia insuperable, inconmensurable, entre nuestros sentimientos momentáneos de terror y las experiencias reales de los otros [...] Uno no se puede "adecuar" o acomodar en el cuerpo del prisionero; su ausencia radical persiste como una marca de la diferencia que no puede ser borrada aunque tengamos las mejores intenciones (*ibid.*, p. 12).

En términos de la transmisión, la representación del Holocausto que propone este museo no vela las opacidades, no presenta al espectador sentidos o significados reificados de la experiencia del horror, sino que instala, más bien, la incompreensión, la oscuridad, la incertidumbre y la fragilidad en la relación con el pasado.

*Shoah*<sup>10</sup> (1985) es la película de Claude Lanzmann que se teje con imágenes, discursos y silencios que provienen del vacío, que se nutren de la ausencia de huellas. No hay voz en *off*. No hay imágenes de archivo. No hay anécdota. No hay cadáveres. Hay personas, caras, cuerpos que recuerdan, que exhiben la vulnerabilidad. Durante once años trabajó Lanzmann para hacer de esta cinta un retorno del testimonio, una restitución de la palabra contra la radicalidad de la muerte. No hay, por ejemplo, ninguna imagen del interior de una cámara de gas, porque lo propio de una cámara de gas es no dejar testigos. Dice Lanzmann:

uno de los sentidos de esta película es la resurrección de los muertos, pero no en el sentido cristiano del término. Los he resucitado pero no para hacerlos revivir sino para matarlos una segunda vez, para que no mueran solos, para que mueran con nosotros (2000, p. 3).

Durante los once años de trabajo Lanzmann reconstruyó paciente e incansablemente las huellas de la infamia a través de la identificación de lugares y del encuentro con sobrevivientes, criminales y testigos. Y es interesante saber que esta suerte de arqueología del genocidio permaneció más de una década en la imposibilidad de ser nombrada, nominada. Lanzmann no encontraba un nombre para su película; el término Holocausto le resumaba a sacrificio, el de “solución final” era una invención alemana que enmascaraba la realidad. Finalmente aparece el término “shoah”, revestido de cierta opacidad e incompreensión para este realizador que no sabía hebreo. Ésa era la intención de una película como ésta: permanecer atravesada por la no comprensión, por la obscenidad de querer entender algo que no es del orden de lo explicable.<sup>11</sup>

*Shoah* no pretende salvar el hiato entre la pregunta por el genocidio judío y las distintas razones que lo explicarían; *Shoah* permanece en el abismo, en lo más árido, en la desnudez de la imposibilidad. Así de radical es la representación del horror en *Shoah*: evitar dar un sentido a aquello que no lo tiene.

La problematización de las formas de representación de lo traumático y de su transmisión encuentra en *Shoah* resonancias fértiles en el sentido en que esta película per-

<sup>10</sup> *Shoah* es una palabra en hebreo y significa destrucción.

<sup>11</sup> “Ne pas comprendre a été ma loi d’airain pendant toutes les années de l’élaboration et de réalisation de Shoah: je me suis arc-bouté à ce refus comme à l’unique attitude possible, éthique et opératoire a la fois” (Lanzmann, 2000, p. 5).

mite pensar el pasado junto con el límite de lo significativo, junto con lo insalvable y perturbador.

### La memoria como herencia: biografías perforadas

La memoria anclada en el espacio de lo social —en lo colectivamente memorable y olvidable— tiene también una inscripción en el individuo. Podría considerarse la memoria como atravesada por una lógica dialéctica que escribe lo social y, al mismo tiempo, cimienta al sujeto. La memoria es producto del orden social y, simultáneamente, productora del destino individual. No hay sujeto fuera de lo social, sin huellas de la historia. El sujeto es, por ello, siempre portador de memoria, una memoria que le precede y que es continuamente actualizada en el devenir individual. Se trata de una “memoria actuante” en el discurso, en el quehacer y en el cuerpo del sujeto.

Desde la propuesta socio-clínica de Vincent de Gaulejac,<sup>12</sup> se puede pensar en la memoria como una herencia en el sentido de un *stock* de sentidos, emociones, fantasmas, secretos y lealtades que preceden al individuo, con la cual tendrá que refundarse para encontrar entre esos materiales —con ellos o contra ellos— su propio proyecto, su lugar en el mundo.

Cada individuo, dice este autor, es depositario de la totalidad o de una parte de la memoria familiar a partir de lo que ha visto, escuchado, vivido, y de lo que le fue transmitido a través de objetos, testimonios o relatos (1999, p. 148). La herencia familiar condiciona, de manera inconsciente y consciente, las orientaciones, las elecciones, las inclinaciones. La herencia invade los ámbitos de la existencia genética, afectiva, simbólica, económica y social (*ibid.*, p. 149).

La historicidad de un sujeto, su capacidad de inscribirse en el pasado para proyectarse en un futuro en construcción, se hilvana con trazos de la herencia familiar y social. Siguiendo a Anne Muxel,<sup>13</sup> De Gaulejac anota tres funciones principales de la memoria familiar: 1) la función de transmisión que permite situar la historia de un individuo en un lugar genealógico y simbólico; 2) la función de reminiscencia que permite un ir y venir entre el presente y el pasado para luchar contra la angustia del tiempo, y que elabora una novela familiar que mezcla lo real y lo fantasmático, los hechos y las invenciones, y 3) la función de reflexividad que se orienta hacia una evaluación crítica;

<sup>12</sup> En lo que sigue, tomaré de Vincent de Gaulejac algunas ideas presentes en el texto que se publica en este volumen, y otras desarrolladas más ampliamente en su libro *L'Histoire en héritage. Roman familial et trajectoire sociale* (1999).

<sup>13</sup> Muxel, Anne, 1996, citado por De Gaulejac (1999).

antes que transmitir y revivir se trata de un regreso al pasado para evaluarlo, para producir sentido sobre lo ocurrido (*ibid.*, pp. 151-152).

Uno de los aspectos más sugerentes que plantea De Gaulejac en torno a la memoria como herencia se refiere a los defectos en la transmisión. Una transmisión de la memoria familiar (y social) que recurre a los silencios, a lo no dicho, a mentiras y secretos que interrumpen la producción de la historicidad y privan al sujeto del cemento de su identidad.

Los “ruidos” en la transmisión de la memoria familiar no provienen tanto del carácter objetivo de las rupturas familiares, sino de las formas en que esos dramas y sufrimientos son transmitidos (*ibid.*, p. 154).

Aun cuando ciertos eventos son fuertemente disimulados y ocultados, dejan una huella, y pueden transformarse en fantasmas para el sujeto. La construcción de fantasmas, señala De Gaulejac, no es del dominio del inconsciente del mismo sujeto, sino de algún otro, y por ello

lo confronta doblemente con lo indecible: por una parte, con la prohibición de revelar lo que debe permanecer secreto para proteger la memoria de los padres muertos; por otra parte, a la imposibilidad de poner palabras a algo que el sujeto no ha experimentado por sí mismo, que no puede recordar porque no lo ha vivido, y cuya memoria no ha sido transmitida a través de la palabra (*ibid.*, p. 130).

¿Cómo escribir la propia historia cuando la herencia está poblada de vacíos, de silencios y de hiatos?

“Yo tenía dos años cuando desaparecieron, no me acuerdo nada de ellos; me acuerdo de mí, mirando por la ventana, esperando que vuelvan”.<sup>14</sup> Los hijos de desaparecidos de la última dictadura militar argentina vivieron la traumática experiencia de ser despojados violentamente de sus padres, algunos presenciaron cómo se los llevaron y la gran mayoría nunca los vio regresar, ni recuperaron sus cuerpos. Hay un duelo pendiente, en situación de espera.

La transmisión de algo que ha sido marcado por el despojo, por la ruptura violenta, por el borramiento que no deja huella,<sup>15</sup> es una herencia difícil de simbolizar.

De niños, estos hijos fueron a la escuela y ahí inventaron historias para sentirse iguales a sus compañeros. Contaban que sus padres estaban lejos, o que habían muerto en un accidente o simplemente no decían nada. [...] Casi todos tenían y construían fantasías,

<sup>14</sup> Fragmento de testimonio citado por Elvira Martorell (2001, p. 140).

<sup>15</sup> Según las siniestras palabras del genocida Videla “es una incógnita, un desaparecido, no tiene entidad, no está ni muerto ni vivo, está desaparecido”.

pensaban que si cada vez que sonase el timbre ellos atendían, un día le abrirían la puerta a su papá o a su mamá. Que si siempre iban por el mismo lado de la calle un día chocarían con ellos; que si antes de sentarse rozaban la silla, eso era tan mágico, que haría aparecer a sus viejos; o si se subían a todos los ómnibus en alguno se encontrarían con su mamá (Da Silva Catela, 1999, p. 2).

Transmisiones entumecidas, que se quedan inmóviles ante el horror; herencia muda, hueca, indecible; biografías perforadas, que no alcanzan a enlazarse con recuerdos quebrados y con genealogías truncadas. El pasado no puede ser transformado, dice De Gaulejac, pero la relación con él es variable, y posible de modificar la forma en la que actúa sobre el sujeto (1999, p. 57). Y “recordar, [que] es finalmente aceptar inscribirse en una herencia, aceptar reconocer los lazos que ligan al sujeto con los que lo engendraron” (1999, p. 153).

El trabajo con el pasado, aun entre la bruma de la memoria, debe trascender el carácter de *impasse* para convertirse en una apuesta al futuro, reescribir sobre los límites, sobre el carácter irrevocable de la muerte, sobre el abismo, y aceptar los destellos de la pulsión de vida, como anota Eugène Enriquez,<sup>16</sup> para suturar con hebras de historicidad un proyecto individual y social.

recibido en septiembre de 2002

aceptado en octubre de 2002

## Bibliografía

Calveiro, Pilar, 2002, *Desapariciones. Memoria y desmemoria de los campos de concentración argentinos*, México, Taurus.

Caruth, Cathy (comp.), 1995, *Trauma. Explorations in Memory*, The Johns Hopkins University Press.

De Gaulejac, Vincent, 1999, *L'Histoire en héritage. Roman familial et trajectoire sociale*, París, Desclée de Brouwer.

Felman, Shoshana, 1995, “Education and Crisis, or the Vicissitudes of Teaching”, en Caruth, Cathy (comp.), *op. cit.*

---

<sup>16</sup> Cfr. Eugène Enriquez en este volumen.

Finkelstein, Norman, 2002, *La industria del Holocausto. Reflexiones sobre la explotación del sufrimiento judío*, Madrid, Siglo veintiuno de España editores.

Guelerman, Sergio (comp.), 2001, *Memorias en presente. Identidad y transmisión en la Argentina posgenocidio*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.

Goldberg, Martine, 1999, "Mémoire et Témoignage", en *Les Cahiers de la Mémoire Contemporaine*, 1/1999, Bruselas.

Huysen, Andreas, 2002, *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, México, Fondo de Cultura Económica-Goethe Institut.

Laub, Dori, 1995, "Truth and Testimony: The Process and the Struggle", en Caruth, Cathy (comp.), *op. cit.*

Maier, Charles, 1997, *The Unmasterable Past. History, Holocaust, and German National Identity*, Cambridge y Londres, Harvard University Press.

Martorell, Elvira, 2001, "Recuerdos del presente: memoria e identidad. Una reflexión en torno a HIJOS", en Guelerman, Sergio (comp.), *op. cit.*

Miller, Jean-Claude, 1989, "El material del olvido", en Yerushalmi, Y. *et al. Usos del olvido*, Argentina, Nueva visión.

Muxel, Anne, 1996, *Individu et mémoire familiale*, París, Nathan.

Saenz, Sonia y Rodrigo Alvaay (comps.), *La mala fama de la democracia*, Santiago de Chile, LOM ediciones.

Salecl, Renata, 2000, "Why One Would Pretend To Be a Victim of the Holocaust", en *Other Voices*, vol. 2, núm. 1, febrero.

Vezzetti, Hugo, 2002, *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, Argentina, Siglo Veintiuno Editores.

Wilkomirski, Binjamin, 1996, *Fragments*, Nueva York, Schocken Books.

Yerushalmi, Y. *et al.*, 1989, *Usos del olvido*, Buenos Aires, Nueva Visión.

**WEBGRAFIA**

Brienza, Lucía, "Del relato deliberado a la transmisión simbólica. La memoria de los hijos de desaparecidos", [www.luis-speciale.com/article.php3?id\\_article=270](http://www.luis-speciale.com/article.php3?id_article=270)

Da Silva Catela, Ludmila, 1999, "Hijos de desaparecidos, hilos de memoria para el futuro", <http://fuentes.csh.udg.mx/CUCSH/Sincronia/hijos.htm>

Dussel, Inés, 1999, "Enseñar lo in-enseñable. Reflexiones a propósito del Museo del Holocausto de Estados Unidos", <http://pedagogia.netfirms.com/cuaderno/adussel.html>

Filc, Judith, "Construir en privado la memoria pública", [www.adep.org.ar/1coloquio.contruir.htm](http://www.adep.org.ar/1coloquio.contruir.htm)

Lanzmann, Claude, 2002, "Parler pour les morts", [www.celf.fr/lanzmann.htm](http://www.celf.fr/lanzmann.htm)

Rolfo, Cielo (coord.), "Cuando la realidad supera los fantasmas", [www.psinet.com.ar/rif6/103.htm](http://www.psinet.com.ar/rif6/103.htm)