

REVISTA DE LITERATURAS MODERNAS
VOL. 48, Nº 2, JUL-DIC 2018: 45-65
RECEPCIÓN 13 AGO 2018 - ACEPTACIÓN 27 SEP 2018

LA SHOÁ COMO POSMEMORIA Y RELIGIÓN CIVIL: UN EJEMPLO EN LA LITERATURA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA

*Shoah as Postmemory and Civil Religion: an example in
contemporary argentine literature*

Diego E. NIEMETZ

UNCuyo – CONICET
diegoniemetz@gmail.com

Resumen

A partir de su especificidad, la Shoá se ha convertido tanto en un objeto de las representaciones como en un objeto de análisis, cuyo estudio excede el campo historiográfico. El concepto de posmemoria (surgido en la década de 1990 para dar cuenta de los relatos que los hijos o nietos de los sobrevivientes del genocidio heredaban de sus mayores) es un ejemplo sobre cómo la trascendencia de la Shoá como experiencia problemáticamente transmisible, obliga a extender las fronteras de la comprensión y, por lo tanto, a desarrollar herramientas y estrategias más eficaces. En este trabajo se analiza “Camino a Auschwitz” una novela gráfica de la literatura argentina contemporánea, que puede leerse como un ejemplo de la posmemoria y que permite, por lo tanto, considerar la pertinencia en la actualidad del concepto. Nuestra hipótesis es que la posmemoria en el arte es la manifestación de la relación que los descendientes entablan con las

historias heredadas y que, al mismo tiempo, reflejan la pervivencia, en las vidas de los descendientes, del trauma masivo ocasionado por la maquinaria nazi.

Palabras clave: Posmemoria – Literatura Argentina Contemporánea – Camino a Auschwitz

Abstract

From its specificity, the Shoah has become both an object of representations and an object of analysis, whose study exceeds the historiographical field. The concept of postmemory (emerged in the 1990s to name the stories that the children or grandchildren of genocide survivors inherited from their elders) is an example on how the Shoah, as a problematically transmissible experience, forces to extend the frontiers of understanding and, therefore, to develop more effective tools and strategies. In this paper we analyze "Camino a Auschwitz", a graphic novel of contemporary Argentine literature, which can be read as an example of postmemory and which allows, therefore, to consider the relevance of the concept at the present time. Our hypothesis is that postmemory in art is the manifestation of the relationship between the descendants and the inherited stories. At the same time, these stories, reflect the persistence, in the lives of the descendants, of the massive trauma caused by the Nazi machinery.

Keywords: Postmemory – Argentine Literature – Camino a Auschwitz

En razón de una serie de características específicas, la Shoá se ha constituido en el paradigma de la violencia y de la aniquilación y, como tal, es una vara para comparar los alcances de otras violencias. La complejidad de los procesos sociales que desembocaron en una matanza tan masiva y tan organizada como esta, supone un sinnúmero de problemas epistemológicos para la historiografía: ¿cómo estudiarla? ¿qué aspectos deben ser estudiados? ¿cómo transmitirla? ¿qué lugar debe ocupar en el imaginario occidental?¹.

Al respecto puede verse *La historia como campo de batalla*, donde Enzo Traverso recoge gran parte de las polémicas en el campo historiográfico en relación con la Shoá. Por su parte, Dominick LaCapra en *Historia y memoria después de Auschwitz*, intenta analizar la relación entre memoria e historia desde perspectivas diversas.

Del mismo modo, las diferentes representaciones artísticas sobre el tema, enfrentan problemas que son tan importantes y complejos como los que deben resolver los historiadores. A diferencia de lo que sucede en el ámbito de la historiografía, el campo de acción del arte es considerado más amplio y está menos regulado por leyes punitivas, por lo que podría suponerse que se goza de una libertad total a la hora de ficcionalizar la Shoá. Sin embargo, a pesar de no existir un código escrito que las regule, las limitaciones existen y funcionan de diversos modos.

La representación de carácter ficcional, particularmente la literaria, nunca estuvo exenta de polémicas, incluso cuando fueron producidas por víctimas o por sobrevivientes. En este sentido, uno de los ejemplos paradigmáticos es, probablemente, *Sin destino* (1975) de Imre Kertész. En esta novela el autor desafía muchos de los preceptos acerca de la representación de la Shoá, porque intenta evitar juicios morales y anula la dinámica dualista entre víctimas y victimarios. Los episodios narrados, muchos de los cuales son autobiográficos, son descriptos de un modo desapasionado, distante, sin lamentaciones.

Apenas tres años después de la publicación de *Sin destino*, la serie televisiva *Holocausto* (1978) dirigida por Marvin J. Chomsky, produjo un enorme interés por los eventos, pero también una fuerte controversia en relación a aspectos tales como los límites de la representabilidad, a cómo representar los hechos, a cuáles serían las consecuencias de tales representaciones. Figuras de la talla de Elie Wiesel participaron de la discusión, dejando en evidencia las disidencias que emergían a más de treinta años de finalizada la guerra.

Como lo explica Laia Quilez Esteve, lo que subyace en recriminaciones como las de Wiesel a Chomsky por su docudrama para la televisión, es la fricción que supone el pasaje del testimonio directo de los sobrevivientes a la representación de los hechos encarada por generaciones posteriores:

Es decir, la memoria transmitida por los testigos directos del hecho histórico en cuestión – una memoria, por tanto, de duración limitada, en tanto que su transmisión abarca tres o cuatro generaciones como máximo–, iría cediendo terreno a una memoria basada en las producciones culturales que, partiendo de los relatos

conservados de esos testigos, garantizan la continuidad de la transmisión de esa memoria en el futuro [60].

Sin lugar a dudas, como afirma la estudiosa, la problemática se agudiza a medida que pasa el tiempo y quienes toman la palabra no son las personas que estuvieron directamente involucradas (o que fueron testigos a mayor o menor distancia), sino sus descendientes.

En estas páginas no intento periodizar los estadios por los que la representación literaria de la Shoá ha ido atravesando ni ofrecer un análisis extensivo sobre los problemas representacionales, ya que tales objetivos exceden en mucho las posibilidades del actual estudio²; sino que me propongo, por el contrario, analizar el caso de una obra reciente que representa la Shoá en la literatura argentina contemporánea y cuya publicación generó un intenso debate. Me refiero a la novela gráfica *Camino a Auschwitz y otras historias de resistencia* (2015), con textos de Julián Gorodischer y dibujos de Marcos Vergara³.

La obra analizada está compuesta por tres *nouvelles* que tocan temáticas referidas a la Shoá, en un sentido amplio: “Camino a Auschwitz”, centrada en parte en el exterminio en los campos, (además de darle nombre al libro, fue la causa por la cual se desató la intensa polémica que lo rodeó); “Partisano, héroe de Varsovia”, que se ocupa de la resistencia armada judía, particularmente durante el levantamiento del gueto de Varsovia, pero que deconstruye los enfoques tradicionales al plantear una relación homosexual entre dos partisanos; y “El secuestro de Eichmann”, que recrea la operación

² Para algunas reflexiones sobre la complejidad y dilemas que entraña este asunto, puede verse el libro de LaCapra citado en la nota anterior.

³ Ha sido clasificada, también, con la denominación “periodismo en cómic”. Desde nuestro punto de vista, aunque esa denominación no carece de fundamentos, parece más adecuado encuadrarla en el campo de la ficción. En todo caso, *Camino a Auschwitz* participa de las características que Judith Goicol identifica en la producción reciente: “Parece haberse recuperado, a partir de 2010, el sentido pedagógico, político e instrumental que Oesterheld le dio a la historieta, con proyectos como *Historietas x la Identidad*, impulsado por Abuelas de Plaza de Mayo; la edición de *Micrófonos para el pueblo*, la experiencia de una radio comunitaria del Bajo Flores contada en formato de historieta; el suplemento *Historietas Nacionales*, de la Agencia de Noticias Télam que, en algunos casos de modo más sutil y en otros más explícito, pone a los cuadritos al servicio de un proyecto nacional y popular. Y, sobre todo, la consolidación de *El Eternatua* como ícono cultural y político” [839].

Garibaldi, explorando parte de sus aspectos más siniestros: el descubrimiento harendtenao de que el asesino es, también, un hombre. Las tres historias están unificadas a través de la figura de un narrador-protagonista autoficcional, es decir que puede identificarse con el autor⁴, que va reconstruyendo algunos episodios del pasado familiar. Aunque circunstancialmente haremos alguna alusión a las otras dos, en este trabajo nos ocuparemos de la primera de las historias. “Camino a Auschwitz”, que originalmente fue publicado en una versión por entregas en la revista *Brando*⁵, condensa una serie de particularidades que lo convierten en un objeto de estudio privilegiado para el desarrollo de nuestra hipótesis en torno a la posmemoria de la Shoá y a su problemática instalación como religión civil.

Posmemoria y religión civil

Si aceptamos, por lo tanto, el hecho de que a medida que los años pasan y la tarea de escribir ficciones sobre la Shoá es asumida por las nuevas generaciones que no tuvieron la experiencia, sino que la heredaron como un trauma narrado por sus mayores, podemos también señalar que las discusiones en torno a los límites de la representación del recuerdo tienden a intensificarse⁶. Esto podría

⁴ Sobre la importancia y la difusión de lo autoficcional en la narrativa contemporánea, véase *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción* de Manuel Alberca. He intentado demostrar la importancia del mecanismo autoficcional en la literatura argentina contemporánea, en un análisis de la obra de Juan Forn en mi artículo “Juan Forn y el asedio a la historia: hacia una genealogía de los saberes sujetos en una novela argentina contemporánea”.

⁵ *Brando* publicó la *nouvelle* en cuatro entregas sucesivas, en sus ediciones de abril, mayo, julio y agosto de 2014, que puede consultarse en el siguiente link: <https://www.lanacion.com.ar/1714317-las-hermanas-del-holocausto>. Especialmente a raíz de una viñeta en la que se representa un sueño que contiene una escena de necrofilia entre un soldado nazi y el cadáver de un judío exterminado en la cámara de gas, el cómic fue denunciado ante el INADI (Instituto Nacional Contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo). Después de una investigación, la acción legal fue desestimada por las autoridades con el siguiente argumento: “La obra denunciada aborda de modo polémico y original el fenómeno del Holocausto y del horror de los campos de concentración, mas esto no implica que lo haga despreciando o distorsionando el fenómeno en sí. No constituye conducta discriminatoria en términos de la Ley 23.592”. El texto de la resolución que acabamos de citar, figura en la contratapa del libro, publicado un año más tarde. En cuanto al contraste entre la versión de *Brando* y la del libro, debemos decir que la definitiva, presenta algunas viñetas agregadas que no modifican la esencia de la historia, sino que introducen algunos datos circunstanciales no demasiado preponderantes.

⁶ Beatriz Sarlo, introduciendo muchos de los elementos que entran en juego en el análisis de la producción posmemorial, lo expresa del siguiente modo: “Vivimos en una época de fuerte

deberse, entre otras causas, a que aparecen problemas, inquietudes e incógnitas que antes no tenían mucha entidad o que, simplemente, no figuraban en los horizontes perceptuales de los involucrados. En un intento por dar cuenta de este fenómeno, Marianne Hirsch acuñó en la década de 1990 la denominación de *posmemoria*, definida como:

A powerful and very particular form of memory because its connection to its object or source is mediated not through recollection but through an imaginative investment and creation. This is not to say that memory itself is unmediated but that it is more directly connected to the past. Postmemory characterizes the experience of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that can be neither understood or recreated [1997: 22]⁷.

En otras palabras, el recuerdo de la experiencia (lo testimonial) cede su lugar a la imaginación de quienes deben reconstruir ese pasado que es ajeno y que solamente reciben a través de narraciones, imágenes, recortes, entre otros (la representación). Hirsch asigna, además, un rol importante a las imágenes en la construcción de la posmemoria, elemento que también será preponderante en el análisis de la narrativa argentina contemporánea.

Las ideas de Hirsch captaron inmediatamente el interés de un sector importante del campo específico de los Estudios sobre el Holocausto. Por una parte, fueron aceptadas con entusiasmo, e incluso fueron precisadas y reformuladas en algunos aspectos por otros estudiosos,

subjetividad y, en ese sentido, las prerrogativas del testimonio se apoyan en la visibilidad de que 'lo personal' ha adquirido como lugar no simplemente de intimidad sino de manifestación pública. Esto sucede no sólo entre quienes fueron víctimas, sino también y fundamentalmente en este territorio de hegemonía simbólica que son los medios audiovisuales. So hace tres o cuatro décadas el yo despertaba sospechas, hoy se le reconocen privilegios que sería interesante examinar. De eso se trata, y no de cuestionar el testimonio en primera persona como instrumento jurídico, como modalidad de escritura o como fuente de la historia, a la que en muchos casos resulta indispensable, aunque le planteo el problema de cómo ejercer la crítica que normalmente ejerce sobre otras fuentes" [25].

⁷ Cito aquí la definición más clásica del término, por ser la más difundida y repetida en la bibliografía consultada. Sin embargo, para una revisión más reciente de algunos de los postulados de la posmemoria, puede consultarse el artículo "The generation of Postmemory", donde Hirsch avanza sobre la dimensión feminista de algunos de los tropos que estructuran la posmemoria y donde vuelve a poner de relevancia el rol del marco familiar en la transmisión del trauma.

que pretendieron darles mayor alcance y validez. Por otra parte, es necesario señalar que Hirsch recibió también críticas, que apuntan a impugnar la aplicabilidad de sus tesis. En este sentido, es necesario tener en cuenta que el surgimiento y el desarrollo del concepto coincide, a otra escala, con el auge evidente de corrientes estéticas que reescriben el pasado y que cuestionan la historiografía desde las narrativas posmodernas⁸.

Sin desconocer, por lo tanto, el recorrido del término y la proliferación de otras denominaciones similares e, incluso, compartiendo algunas de las prevenciones introducidas por sus detractores, elijo utilizarlo aquí como designación de la especificidad de la relación generacional entre los sobrevivientes y su descendencia y la captación del relato como memoria heredada a través del arte. La propia Beatriz Sarlo, en su reflexión sobre el asunto, lo señala:

Si esta implicación fuerte de la subjetividad parece suficiente para denominar a un discurso “posmemoria”, lo será no por el carácter lacunar de los resultados, ni por su carácter vicario. Simplemente se habrá elegido llamar posmemoria al discurso donde queda implicada la subjetividad de quien escucha el testimonio de su padre, de su madre, o sobre ellos [132].

La especificidad de esa implicación, por lo tanto, es definitoria y no es puesta en duda (frente a la utilidad y pertinencia de la denominación, que sí son criticadas por Sarlo)⁹. Si en el campo historiográfico existen

⁸ He analizado, desde esta perspectiva, la evolución de las representaciones de Cristóbal Colón en la Nueva Novela Histórica en “A la busca del Colón perdido: modulaciones en torno a la figura del Almirante en tres nuevas novelas históricas latinoamericanas”. Para una descripción precisa del fenómeno de la NNH desde una concepción diacrónica amplia, puede consultarse “El secreto de la historia y el regreso de la novela histórica”, de María Cristina Pons. Para una crítica a la teoría de la NNH y al desarrollo de una historia “postoficial” como efecto de época posmoderna, se puede consultar “Las trampas del concepto ‘la nueva novela histórica’ y de la retórica de la historia postoficial” de Lukasz Grützmacher.

⁹ Beatriz Sarlo, aunque parte de la posmemoria de la Shoá, luego orienta la discusión sobre la posmemoria en el contexto de la postdictadura argentina. No podemos detenernos aquí en esta cuestión, pero debería profundizarse en la posibilidad de utilizar el término diferencialmente, de manera análoga a lo que sucede con la denominación de genocidio, que fue acuñado para referirse a la Shoá, y que luego fue extendido (no sin polémicas) para casos como el de la dictadura argentina. En cambio, la autora insiste en la relación memoria-testimonio y posmemoria-reconstrucción: “No hay entonces una ‘posmemoria’, sino formas de la memoria que no pueden ser atribuidas directamente a una división sencilla entre memoria de quienes vivieron los hechos y memoria de quienes son sus hijos. Por supuesto que haber vivido un

variables de análisis sobre la posmemoria que habilitan y justifican un profundo cuestionamiento sobre su conveniencia; en cambio, en el caso del análisis estético, la especificidad de la propuesta de Hirsch es perfectamente justificable, en tanto se trata de obras cuya particularidad reside en esa relación personal de sus autores con las fuentes de las cuales se nutren.

Independientemente de todo eso, hay también una dificultad muy marcada para manejar el deseo de apropiarse personalmente de esa historia y, al mismo tiempo, la necesidad de interrogarla sin traicionarla. Justamente, en cuanto a la herencia de los relatos que conforman lo que llamamos posmemoria, parece oportuno mencionar un aspecto hasta cierto punto paradójico: mientras los hechos testimoniados se alejan cada vez más en el tiempo, una de las consecuencias más visibles es que la posibilidad de representación pierde dinamismo porque, en cierto modo, los límites de lo enunciable van quedando fijados a través de formas discursivamente autorizadas sobre el tema. Los escritores deben recurrir a estereotipos¹⁰ heredados, en tanto son mecanismos que aseguran la inclusión de las propias ideas en un canal previamente validado y con el que se busca evitar la banalización del genocidio.

En esa misma dirección, es que adquiere relevancia el concepto de *religión civil*, según el desarrollo propuesto por Enzo Traverso en *El final de la modernidad judía*. La acepción de religión como religación aparece, en el caso de la posmemoria, explícitamente asociada con los relatos que son transmitidos por los antepasados. Es lógico pensar, como lo detalla el mismo autor, que esa religión tendrá sus formas canónicas de representación y que se opondrá a otros modos no canónicos, que tendrá un rito con una doxa avalada (que gira en torno a la memoria y a los homenajes) y que los discursos que no respondan

acontecimiento y reconstruirlo a través de informaciones no es lo mismo. Pero todo pasado sería abordable solamente por un ejercicio de posmemoria, salvo que se reserve ese término exclusivamente para el relato (sea como sea) de la primera generación después de los hechos” (157), que es exactamente la forma en la que se lo entiende en este trabajo.

¹⁰ Amossy y Herschberg señalan que los estereotipos instalados en el campo social funcionan como un reservorio de información conocida, naturalizada, al que los autores de literatura recurren para construir sus personajes, independientemente de la ideología explícita que pueda apreciarse en las producciones [34].

al mismo serán considerados sacrílegos. Según Traverso, “no cabe duda de que la religión civil del Holocausto tiene sus virtudes. Es reveladora de una nueva sensibilidad por los derechos humanos y expresa una conciencia histórica compartida acerca del pasado criminal de Europa” [207].

No puede obviarse, sin embargo, que el consenso sobre el tratamiento de la memoria y la representación de la Shoá, también responde en el fondo a una defensa contra un peligro que comenzó a amenazar la memoria de las víctimas al mismo tiempo en que eran inmoladas por los nazis: me refiero al revisionismo negacionista que intenta, por diversos medios, minimizar, justificar, relativizar y, en sus formulaciones más extremas, negar de plano lo acontecido apelando a rancias teorías conspirativas. Si bien se trata de un peligro concreto, que debe ser atendido, no es menos cierto que la capacidad de representación y la autoridad para hacerlo, no puede ser ni controlada ni regida. Esos intentos conllevan otros riesgos que, como ha demostrado Traverso en su obra, a la larga producen consecuencias indeseables, como la de convertir en víctimas a los negacionistas arrestados o involucrados en causas judiciales a raíz de sus dichos¹¹.

Frente a esa situación compleja, Traverso también señala que la religión civil del Holocausto ha ido estableciendo una memoria basada en una “historia lacrimonal”, focalizada casi exclusivamente en las víctimas:

Pero esta visión del pasado focalizado casi exclusivamente en las víctimas no deja de presentar riesgos, porque muy bien puede transformarse en un prisma deformante que empobrece la historia. Las víctimas son reconocidas hoy como los verdaderos héroes del pasado, los actores de la historia, para ganarse un lugar en las representaciones del pasado, han de transformarse en víctimas. Esta tendencia da lugar a una hermenéutica histórica estrecha, mutilada, porque borra la pluralidad de los sujetos históricos. Si un niño judío

¹¹ En un apartado de su libro dedicado especialmente al tema, Traverso asegura que las leyes antinegacionistas promulgadas en países como Francia o Alemania “han probado, después de diversos años de aplicación, su carácter nefasto. De entrada tuvieron el efecto perverso de transformar a los ‘asesinos de la memoria’ en ‘víctimas’. Porque los negacionistas tratan regularmente de legitimar sus mentiras en nombre de la libertad de expresión” [*La modernidad judía...*: 212-3].

gaseado en Auschwitz es indiscutiblemente una víctima inocente, un insurrecto del gueto de Varsovia es también un combatiente que, precisamente, decidió escapar al papel de víctima que sus perseguidores le habían asignado. Murió con las armas en la mano y considerarlo una simple víctima no le hace justicia [208].

Hemos traído a colación este fragmento en tanto muchas de las ficciones de la posmemoria, incluido el libro que comentamos aquí, parecen explorar límites de la representación. En efecto, las tres *nouvelles* de *Camino a Auschwitz* (que, vale la pena recordarlo, lleva por subtítulo “otras historias de resistencia”), giran en torno a historias que no pueden ser consideradas lacrimales y que no están centradas en las víctimas gaseadas. Lo que la posmemoria puesta en juego en esta obra cuestiona, en otras palabras, es una política de la memoria y del olvido regulada y orientada exclusivamente hacia ciertos tópicos.

El nombre de la tía: de la aniquilación como herencia

Como se deduce de lo anterior, generalmente escribir una ficción sobre la Shoá no es, solamente, una decisión estética: hay un compromiso ético, una preponderancia de la memoria familiar o comunitaria o, incluso, simplemente un interés humanitario que moviliza parte de texto. Podría decirse que, en la mayoría de los casos, representar la Shoá responde a un mandato, que involucra personalmente al autor de la ficción a través de la *posmemoria*. Quilez Esteve, en el artículo ya citado, reflexiona del siguiente modo:

Y es en este sentido que los trabajos de posmemoria son profundamente subjetivos y autorreferenciales: esta generación necesita imprimir su historia personal en su intento por evocar la de sus antecesores, pues, tal y como apunta Young, “to leave out the truth of how they came to know the Holocaust would be to ignore half of what actually happened” [63].

En el caso de la literatura argentina contemporánea, se verifica que la relación autor-ficción-memoria, responde también a estas observaciones. Siguiendo las reflexiones de Ana Amado y de Nora Domínguez, Mónica Szurmuk explica que “los lazos de familia son una clave de lectura de la cultura argentina reciente donde la cuestión del linaje –y de los linajes interrumpidos es fundamental” [312]. La

especificidad argentina a la que se refiere la autora viene marcada por la postdictadura, que superpone su horror al del nazismo¹².

Szurmuk parte de este pilar para proponer su análisis sobre *Lenta biografía* (1990), de Sergio Chejfec, a través del concepto de *posmemoria* y de los escollos que se presentan al narrador para recuperar el escurridizo pasado de su padre. Sin ignorar las discusiones que existen en torno a la clasificación del accionar represivo de la dictadura militar, podría señalarse que estudiar las representaciones de la Shoá en la postdictadura argentina significa, necesariamente, pensarla en relación dialéctica con la dictadura. Las páginas que siguen, en gran medida, son deudoras de las reflexiones de Szurmuk, a la vez que pretenden ampliarlas, aplicándolas a un texto posterior al que ella aborda en su estudio y que evidencia características muy diferentes.

En “Camino a Auschwitz” el narrador-protagonista, al que el autor se ha referido en algunas entrevistas como “el cronista”¹³, es un joven que está a punto de cumplir cuarenta años y que viaja a Cracovia para reparar una vieja culpa del pasado anterior a su nacimiento: Tzipe, la abuela del protagonista, salvó su vida escapando hacia la Argentina una semana antes de la guetoización de Cracovia; mientras que Paie, la hermana gemela Tzipe, debió permanecer allí. Esta diferencia entre una y otra, a la larga significaría la muerte de Paie en la cámara de gas de Auschwitz. Detrás de esta situación trágica se esconde, además, un terrible secreto: en realidad el destino de las gemelas fue sellado por su propio padre, quien ante la imposibilidad de salvarlas a ambas, debió elegir a Tzipe para que viajara a la Argentina y condenar a su otra hija a la muerte, dejándola en manos de un farmacéutico que la quería para sí. No se trata solamente de un dilema terrible (que por sus

¹² Para profundizar la dimensión disruptiva de las autoficciones posmemoriales, puede consultarse el trabajo de Laia Quilez Esteve ya citado. También, cfr. el trabajo de Leticia Gómez y el capítulo “Memoria sin recuerdos” de Carlos Gamerro, donde se considera la pertinencia del concepto de posmemoria en los hijos de desaparecidos durante la dictadura militar. El análisis de Gamerro está centrado, en gran medida, en la controversia desatada en torno al film *Los rubios* de Albertina Carri.

¹³ Ver, por ejemplo, la entrevista “En busca del gueto prohibido”, citada más adelante en este mismo trabajo. Esta denominación responde al interés del autor por calificar genéricamente la obra como “periodismo en cómic” o “crónica gráfica”, es decir, por adscribirla al campo de la no-ficción.

características, inevitablemente, recuerda el argumento del film *Sophie's Choice*), sino que el destino de Paie está sometido también a la dominación patriarcal, por la que su progenitor se arroga el derecho de *entregarla* al farmacéutico a cambio de la salvación de su hermana.

A pesar de esto, la obra no intenta un juicio de orden moral, en tanto que las situaciones a las que fueron sometidas las personas resultan absolutamente inauditas y, por lo tanto, sus reacciones no son juzgables en base a los criterios morales habituales. La *nouvelle* refleja aquí un hecho controversial, innegablemente: sea por la razón que sea, Paie fue victimizada también por su círculo social y esa culpa ha quedado instalada en la familia. El protagonista de la historia emprende el viaje a Cracovia y a Auschwitz para honrar a su tía abuela muerta, en nombre de los vivos, pero al mismo tiempo para recuperar su memoria familiar, sin ahorrar los detalles que podrían considerarse escabrosos o de mal gusto.

En este sentido, y retomando la última parte del fragmento recién citado, hay que señalar que la obra elegida también incluye explícitamente la dimensión posmemorial, que se centra en el proceso de adquisición de la versión de la historia familiar. Este proceso de absorción se representa, en varios pasajes de la *nouvelle*, con viñetas donde la abuela aparece susurrando al oído de la madre del cronista, que a su vez susurra al oído de éste los secretos familiares: se trata de la materia narrativa con la que se construye la historia que estamos leyendo (Ver pp. 30 y 35). Esa materia es conocida por la familia, pero resulta incompatible con el tipo de relato sobre las víctimas del nazismo que dicta la memoria conmemorativa. En otras palabras, es una memoria que solamente se puede susurrar en voz baja. En una declaración al respecto, el autor ha señalado:

Si a mí me preguntan qué quisimos decir –continuó el autor- mi respuesta sería que este no es un libro sobre el Holocausto porque éste funciona solo como una escenografía. Esto en realidad es una historia familiar, de una familia y de varios de sus integrantes en particular. Lo que más me interesa a mí es cómo se va pasando el relato de generación en generación, las distorsiones, los ocultamientos, las tergiversaciones voluntarias e involuntarias [“El Holocausto reconstruido a través del chisme y del rumor”].

Junto con el nombre de la tía muerta, la madre del protagonista ha heredado la culpa del sobreviviente: “mi madre sostiene que llevar el nombre de la gemela asesinada le transfirió una sensación insoportable de culpabilidad” [16]. Pero esa culpabilidad no es patrimonio exclusivo de la madre, sino que el propio protagonista asegura, involucrándose en la historia familiar: “viajo a Cracovia con la intención de aplacar el grito desesperado de Paie, que todavía seguimos escuchando en cada festividad” [16]. O sea, el narrador viaja por encargo de su madre para dejar en Auschwitz una carta expiatoria, donde la sobrina le confiesa a su tía exterminada la verdad revelada por su propia madre, es decir, que nunca hubo azar en la elección, sino que todo fue un arreglo entre el padre y el farmacéutico: “Tu muerte no fue fruto del azar, como te hizo creer Tzvi, tu padre (...). El farmacéutico te retuvo porque eras de su propiedad” [25]. Esta mentira es fundante de la memoria, según el propio protagonista, y sus consecuencias recaen sobre las generaciones posteriores.

El viaje es, por lo tanto, un acto expiatorio, que no deja de estar de acuerdo con los ritos establecidos por el culto a la memoria del Holocausto: la estadía en las ciudades donde vivían los antepasados y la visita a Auschwitz y al resto de los campos, se practican como homenajes en el marco de la religión civil a la que nos hemos referido antes. Pero sobre esta cuestión la *nouvelle* también marca un punto de disidencia en relación con la morfología hegemónica del recuerdo. En primer lugar, deja en claro que el viaje, en sí mismo, es también una forma de comerciar con la memoria que tiende a normalizarse de acuerdo a ciertos ritos y ciertas imágenes. Un ejemplo, lo constituye la viñeta donde el narrador aparece tomando una fotografía del icónico cartel de ingreso a Auschwitz [p.23], en la cual se deja en evidencia que, junto con la intención de honrar a las víctimas, existe un elemento de frivolidad y superficialidad que no escapa a las leyes del turismo masivo. En una entrevista con Adrián Melo para el suplemento *Soy de Página/12*, Gorodischer, resume todo el trayecto de este modo:

no hay que olvidar que lo que hace el cronista forma parte de una tradición judía que es el viaje en busca de los orígenes. Hay todo un negocio del turismo organizado en ese sentido. En ese viaje se buscan hitos heroicos del origen. En cambio acá el viaje ponía de manifiesto la “mancha homosexual”. No parece casual que esa

escena homosexual me la recomendaran sacar. [“En busca del gueto perdido”].

Lo sagrado y el chimento: posmemoria y política de representación

Independientemente de lo dicho hasta aquí, puede señalarse que el elemento disruptivo abordado por Gorodischer tiene que ver con que la historia recuperada de la tía abuela del protagonista, está muy lejos del recuerdo lacrimonoso de la mera víctima. La reconstrucción de los días de Paie en Auschwitz, y con ello, el sufrimiento espantoso al que fueron sometidos seis millones de judíos, se conjuga o se complementa con otros elementos menos frecuentes y, sin duda, polémicos desde la perspectiva tradicional. La tía abuela del cronista fue, según lo que la abuela le contó a su madre y que ésta, a su vez, pudo reconstruir para poder transmitírselo a él, una “Suka” (Kurwa) o “putita auschwitziana” [pp.27-28].

Y aquí es donde se produce un verdadero giro, en tanto la categoría mencionada introduce una dimensión difícil de aceptar en los relatos sobre la Shoá: la utilización del cuerpo y del placer como estrategia de supervivencia en condiciones deplorables. Por ejemplo, una de las viñetas que más polémicas han generado, muestra a Paie teniendo sexo con un nazi y, si por un lado la voz del cronista aclara que “que la repulsión y el deseo se mezclaron”, en la acción reflejada en el cuadro se observa a la mujer pidiéndole al soldado que la penetre “más adentro, Herr Kommandant” [27]. El guionista explica en la entrevista ya citada:

Ella se entrega a los hombres no sólo como supervivencia y como estrategia para poder hacer otras cosas sino también por deseo. En una viñeta parece apasionada cuando pide a un soldado nazi que se meta más adentro de ella. La repulsión y el deseo se mezclaron. Suka es un concepto teórico que a mí me sirve en el libro para hacer que el personaje cronista pueda reconciliarse con esa figura de su tía abuela. Me interesaba que ese concepto pudiera validar la historia de Paie, reivindicarla como personaje, reivindicar esa antiheroína. Es un concepto mío que se lo atribuyo a la teórica Ruth Sznadje con previa aceptación. Es una manera de legitimar el concepto y reflexionar cómo los conceptos teóricos también precisan de ciertos

avales. Bueno no reflexioné yo, reflexionó Pierre Bourdieu sobre esto [“En busca del gueto perdido”].

Es decir, esta construcción de una memoria alternativa, con claros y oscuros, y que incluye temas tabú en la representación clásica de la Shoá, permite al cronista-narrador rescatar elementos desechados por los relatos tradicionales e intercalar su propia historia. Puntualmente, la dimensión sexual de la víctima, a la que hemos aludido, conecta con la teoría *queer* y con la propia homosexualidad del cronista, que aparece representada en un intento por concertar por chat una cita a ciegas en Cracovia, que a la larga le genera otro malestar: “no hay química” [41].

Después de ese frustrado encuentro, el protagonista tiene un sueño que es representado en una viñeta de mayor tamaño y sin colores: en ella se superponen las escenas de una relación necrofílica entre un nazi y un cadáver en una cámara de gas, un gesto de lascivia homosexual entre dos prisioneros y una aparente relación de sadomasoquismo con una oficial nazi grotesca. Esa viñeta fue la que impulsó la denuncia ante el INADI que, finalmente, como se dijo en una nota a pie de página anterior, fue desestimada por el instituto. Sin embargo, el episodio en sí mismo es elocuente y refleja los problemas relacionados con los límites de la posmemoria y de la representación en general de la Shoá.

La objeción contra la viñeta en cuestión menciona la banalización de la Shoá, es decir, la ofensa de las víctimas de la maquinaria nazi. Sin embargo, la superposición heterogénea y casi ilógica que acabamos de describir alude, en realidad, a los efectos de la rememoración en los descendientes. El hecho de que lo siniestro surja en un sueño podría implicar, en el marco de la ficción estudiada, que existe una buena parte del pasado reprimido y sin lugar en la memoria, que resurge a través de las grietas del inconsciente o en forma de trauma.

En relación con esto, hay otro conjunto de cuadritos que es pertinente destacar por su importancia para entender la concepción posmemorial sobre la persistencia del pasado en el presente: durante su visita al campo de Auschwitz, el protagonista se visualiza a sí mismo vestido con el famoso pijama de los internos cuyo número de identificación es

el DNI del propio Gorodischer¹⁴. En la misma página, en un trío de viñetas al pie del dibujo que acabo de describir, se lee: “no lloro por Paie. Es más egoísta lo mío / Lloro por haberme obligado a pasar mi cumpleaños de 40 en este infierno / ¡Por qué mierda no puedo dar vuelta la página y empezar a construir futuro” [37]. El conjunto es claro: la historia heredada no es, solamente, un relato, sino una vivencia personal. El personaje no puede “dar vuelta la página”, sino que revive en sí el drama de sus antepasados: por eso el pijama con el número de identificación, por eso el sueño atroz después de su fallida cita.

En definitiva, para el cronista es imposible visitar Auschwitz sin experimentar la culpa que lo ata a ese pasado no vivido por él, pero heredado como narración de la genealogía familiar que aparece repleta de chismes y secretos. La posmemoria, frente a la historia, se nutre de ese sustrato conflictivo de *conocimientos sujetos* de los que habla Michel Foucault:

He aquí, así delineada, lo que se podría llamar una genealogía: redescubrimiento meticuloso de las luchas y memoria bruta de los enfrentamientos. Y estas genealogías como acoplamiento de saber erudito y de saber de la gente solo pudieron ser hechas con una condición: que fuera eliminada la tiranía de los discursos globalizantes con su jerarquía y todos los privilegios de la vanguardia teórica. Llamamos pues "genealogía" al acoplamiento de los conocimientos eruditos y de las memorias locales: el acoplamiento que permite la constitución de un saber histórico de las luchas y la utilización de este saber en las tácticas actuales [18].

El acoplamiento, más o menos conflictivo, que se da entre la memoria pública y la posmemoria privada, trae como consecuencia una ampliación del campo de las representaciones. La posmemoria pretende liberar a los descendientes de la culpa del pasado, al mismo tiempo en que también hace justicia a las víctimas concretas por apelar al recorte de la especificidad de su historia. Es, por cierto, un procedimiento reivindicatorio, que no anula ni menoscaba la justicia y

¹⁴ Esta misma ilustración fue la elegida para la portada del libro, con lo que se da a entender la importancia de la identificación para poder comprender el significado íntimo de la *nouvelle*.

las ceremonias de la memoria colectiva, sino que la complementa y la complejiza.

Posibles conclusiones

Quizás, una forma de comprender el origen de todas estas dificultades deba partir de recordar que la Shoá comenzó siendo una historia marginal, de la minoría, un asunto cuya trascendencia para el resto de la humanidad no estaba clara. Paradójicamente, una vez que se estableció su importancia, convirtiéndose en un paradigma (dejó de ser un patrimonio de las víctimas solamente), se convirtió en religión civil global y necesitó también fijar un canon. Los sobrevivientes, que lucharon en soledad contra el silencio y el olvido durante casi dos décadas, cuando finalmente fueron escuchados tuvieron que adaptar sus narrativas públicas a ciertos requisitos, que eran los que habían logrado transmitir parte del horror.

Con el paso del tiempo, las generaciones más jóvenes, han aprendido una dura lección: en esos relatos no está todo el horror. Han descubierto (muy a menudo en sus propias familias) historias silenciadas y desconocidas, no narradas, y en consecuencia han comenzado a buscar otras estrategias para poder ampliar la conciencia de la memoria con el propósito, como suele decirse, de honrar a las víctimas en una especificidad. Es decir, intentan legitimar otras historias de la Shoá, que además sean representativas de los descendientes, de su relación con el pasado heredado. En ese marco ampliatorio debería leerse “Camino a Auschwitz” y, también con esa luz, deberían analizarse las reacciones que produjo la obra: en cierto modo, es natural que el acoplamiento entre lo público y lo privado genere conflictos.

Ahora bien, no debería perderse de vista otro hecho paradójico gracias al cual algunas representaciones que siguen la norma más o menos estandarizada, tienden a ser ofensivas a la memoria en tanto la simplifican y la infantilizan; mientras que otras representaciones, en apariencia ilegítimas, llegan a ser verdaderos ejemplos de amplitud aunque muchas veces sean denostadas y acusadas de banalizar la tragedia. Creo que “Camino a Auschwitz” puede leerse como un ejemplo de esta segunda línea: desafía los modos estereotipados de

rememoración, da cuerpo a un pasado conservado solamente como narración familiar, homenajea a los sobrevivientes con una perspectiva amplia, vincula las injusticias del pasado con otras más contemporáneas para alertar sobre su persistencia, entre otros elementos que podrían señalarse como característicos de las ficciones de las generaciones de la posmemoria. Urge, por lo tanto, profundizar los motivos por los cuales otro tipo de ficciones, que respetan superficialmente el estándar narrativo sobre la Shoá pero que abundan en errores conceptuales y en simplificaciones, no suelen recibir críticas tan acaloradas como las que hemos considerado aquí.

El concepto de posmemoria vinculado a los Estudios sobre el Holocausto permite, por lo tanto, estudiar un tipo de ficción escrita por generaciones posteriores a los hechos. Ese concepto, cuya formulación original tiene ya cerca de treinta años, ha revelado su utilidad en la explicitación de una relación con la materialidad de la historia, antes que en un abanico temático o en una dimensión de análisis formal de las obras. La especificidad de la posmemoria reside, para decirlo más claramente, no en dar cuenta de los horrores del nazismo sino en establecer la relación del pasado de los padres o abuelos con el presente de los hijos y los nietos. Las ficciones posmemorial son, en otras palabras, ficciones de la historia familiar que completan y complejizan las narrativas históricas de la Shoá, entendida como religión civil. Esto no quiere decir que toda producción estética de la posmemoria deba valorarse positivamente o con algún tipo de contemplación, por el solo hecho de serlo:

La inflación teórica de la posmemoria se reduplica así en un almacén de banalidades personales legitimadas por los nuevos derechos de la subjetividad que se despliegan no sólo en el espacio trágico de los hijos del Holocausto, sino en el más amable de inmigrantes centroeuropeos a los que les ha ido bien en América del Norte y pueden encontrar pocos traumas en su pasado que no se refieran a cómo integrarse en las nuevas costumbres y modas [Sarlo: 134].

Asimismo, frente a la expansión del fenómeno negacionista y el resurgimiento de teorías conspirativas que fomentan actos de discriminación y de violencia, no puede avalarse el discurso frívolo que ampara cualquier afirmación en nombre de la libertad estética. Sin embargo, tampoco puede ignorarse el hecho de que la memoria, con

el correr de los años, ha ido buscando nuevas estrategias ampliatorias, que intentan reivindicar historias íntimas, familiares, que no tenían espacio en la memoria colectiva y que conectan con las vivencias de las nuevas generaciones. A lo que habría que sumar que la producción posmemorial puede leerse también como la pervivencia de la Shoá, en tanto trauma, en las generaciones que sucedieron a los sobrevivientes. Es, según lo hemos tratado de demostrar a lo largo de estas páginas, el caso de “Camino a Auschwitz”.

Esta relación entre la posmemoria y la memoria es, por cierto, conflictiva en algunos casos, pero fundamentalmente es necesaria: si el objetivo programático es que Auschwitz no suceda nunca más en la historia de la humanidad, es necesario explorar el modo en el que el pasado sigue vivo en el presente. No puede obligarse a los descendientes de los sobrevivientes a pensar el pasado de un modo determinado, sino que debe entenderse de qué forma ese pasado ha moldeado sus vidas y qué relaciones establecen con él. Las ficciones de la posmemoria son, en cierta medida, un testimonio de esas relaciones.

Bibliografía

- ALBERCA, MANUEL. *El pacto ambiguo*. 2007. *De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- AMOSSY, RUTH Y HERSCHBERG PIERROT, ANNE. 2001. *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Foucault, Michel. 1996. *Genealogía del racismo*. La Plata: Altamira.
- GAMERRO, CARLOS. 2015. “Memoria sin recuerdos”. En: *Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana. 489-523.
- GARELLO, FERNANDO. “El Holocausto reconstruido a través del chisme y del rumor”. *Revista Sublime*. S/D. En línea: <http://revistasublime.com.ar/el-holocausto-narrado-a-traves-del-chisme-y-del-rumor/>, 23/11/18.
- GOICOL, JUDITH. 2018. “La historieta argentina: más vidas que los gatos”. Monteleone, Jorge. *Historia crítica de la literatura argentina 12: Una literatura en aflicción*. Dirigido por Noé Jitrik -1 ed. Volumen combinado. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: EMECÉ. 809-843.
- GÓMEZ, LETICIA. 2014. “El concepto de posmemoria en tres novelas argentinas recientes”. *Moderna Sprak*, volumen 8, número 1: 38-44.
- GORODISCHER, JULIÁN Y VERGARA, MARCOS. 2015. *Camino a Auschwitz y otras historias de resistencia*. CABA: EMECÉ.

- GRÜTZMACHER, LUKASZ. 2006. "Las trampas del concepto "la nueva novela histórica" y de la retórica de la historia postoficial". *Acta Poética*, ISSN-e 0185-3082, Vol. 27, Nº. 1: 141-167.
- HIRSCH, MARIANNE. 2008. "The Generation of Postmemory". *Poetics Today*. 29 (1): 103–128. doi: <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>
- HIRSCH, MARIANNE. 1997. *Family frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge, MA, and London: Harvard University Press.
- LACAPRA, DOMINICK. 2009. *Historia y memoria después de Auschwitz*. 1a ed. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- MELO, ADRIÁN. "En busca del gueto perdido" [Entrevista con Julián Gorodischer]. *Suplemento Soy*, 03/07/2015. En línea: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1407020150704.html>.
- NIEMETZ, DIEGO. 2014. "A la busca del Colón perdido: modulaciones en torno a la figura del Almirante en tres nuevas novelas históricas latinoamericanas". *Anos 90*. ISSN 0104-236X | E-ISSN 1983-201X. Porto Alegre: Universidade Federal De Rio Grande do Sul. Vol. 21, Nº40, Dic.2014: 425-462.
- NIEMETZ, DIEGO. 2015. "Autoficción y autodestrucción: clase e historia en *María Domecq* de Juan Forn". 2015. *Hispanérica*. ISSN 0363-0471. Rockville: Hispanérica, Vol. XLV, Nº130, abril 2015: 115-118.
- PONS, MARÍA CRISTINA. 2000. "El secreto de la historia y el regreso de la novela histórica". Drucaroff, Elsa. *Historia Crítica de la literatura argentina*. Vol. 11-La narración gana la partida. 1 ed. Buenos Aires: Emecé. 97-116.
- QUILEZ ESTEVE, LAIA. 2014. "Hacia una teoría de la posmemoria. Reflexiones en torno a las representaciones de la memoria generacional". *Historiografías*, 8 (Julio-Diciembre, 2014): 57-75.
- SARLO, BEATRIZ. 2005. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo: una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- SZURMUK, MÓNICA. 2008. "Usos de la posmemoria: *Lenta biografía* de Sergio Chejfec". Rodríguez, Ileana y Szurmuk, Mónica (eds). *Memoria y ciudadanía*. Santiago de Chile: Editorial Cuartopropio.
- TRAVERSO, ENZO. 2014. *El final de la modernidad judía: historia de un giro conservador*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.