

DOSSIÊ: MEMÓRIAS EM DISPUTA: MANIFESTAÇÕES NO ESPAÇO PÚBLICO

# El Genocidio como un dispositivo del olvido, la literatura como un dispositivo de la memoria: la Shoá y la Dictadura en la literatura argentina

*Genocide as a tool to forget, literature as a tool to remember:  
the Shoah and the Dictatorship in Argentine literature*

Diego Eduardo Niemetz\*

Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza, Argentina.

**RESUMEN:** En la órbita de la postmemoria, *heredar* la experiencia de los mayores es un tópico revisitado una y otra vez por los escritores argentinos contemporáneos. Este trabajo se centra en el análisis de cuatro obras de la literatura argentina reciente que recuperan los relatos de los antepasados en forma de memoria familiar, pero que además proponen una reflexión acerca de la transmisibilidad de esas memorias y de la carga que supone. A partir de la superposición de experiencias familiares durante diferentes procesos genocidas, los textos postulan un borramiento de fronteras geográficas y temporales, que repercute en la presentación de los hechos y que, a partir de ese mecanismo, perduran en un presente sin solución de continuidad con el pasado ni con el futuro. Entre la persistencia y la superposición de las memorias genocidas y el trauma entendido como herencia, las producciones analizadas parecen perseguir un fin emancipatorio, de acuerdo a una de las famosas tesis sobre la historia de Walter Benjamin.

**PALABRAS clave:** Postmemoria; Genocidio; Literatura Argentina.

**ABSTRACT:** *In the orbit of postmemory, inheriting the experience of the elders is a topic revisited over and over by contemporary Argentine writers. This article focuses on the analysis of four works of recent Argentine literature that recover the stories of ancestors in the form of family memories, but also propose a reflection on the transmissibility of these memories and the burden that they place on a person. Based on the overlapping of family experiences during different genocidal processes, the texts postulate an erasure of geographical and temporal borders, which affects the presentation of the facts and which, based on this mechanism, persist*

\* E-mail: [diego.niemetz@ffyl.uncu.edu.ar](mailto:diego.niemetz@ffyl.uncu.edu.ar)  
<https://orcid.org/0000-0003-3827-6275>

*in a present that melts with the past or the future. Between the persistence and overlapping of genocidal memories and trauma understood as inheritance, the analyzed productions seem to pursue an emancipatory goal, according to one of Walter Benjamin's famous theses on history.*

**KEYWORDS:** *Postmemory; Genocide; Argentine Literature.*

## ¿Quién se acuerda hoy de los armenios?

Abordar desde una perspectiva literaria el genocidio implica, en mayor o menor medida, tener siempre presente una afirmación más bien general: el genocidio, cuya naturaleza es transgredir cualquier frontera del orden de lo moral, es pensable como proyecto solamente porque previamente existe una lengua que lo justifica, que permite la argumentación que, a su vez, organiza la ejecución efectiva de la matanza. Obviamente, es la misma palabra la que, a su tiempo, permitirá conservar la memoria y plasmar una identidad individual y colectiva a partir de los testimonios de los sobrevivientes.

En este segundo sentido, poder encuadrar la comprensión de un evento histórico para que pueda percibirse la dimensión del genocidio, exige, entre otras cosas, la consolidación de un corpus textual constituido por textos de diversa naturaleza, que son a la vez la memoria misma del genocidio y la identidad resguardada de las víctimas. Genocidio-memoria-identidad, entonces, se funden en una triada que, si en apariencia es morfológicamente heterogénea, operativamente es un antídoto contra el olvido que, en definitiva, es el anhelo de todo genocida.

Tal anhelo quedó plasmado una semana antes de la invasión de la Alemania nazi a Polonia, cuando Hitler lo expresó en uno de sus discursos más conocidos y estudiados: “¿quién se acuerda hoy de los armenios?”, se preguntaba. Lo que el *dictum* hitleriano sobre el genocidio armenio revela, en definitiva, es que el olvido es un elemento constitutivo en la planificación de la matanza, es un objetivo que está desde el origen mismo. Para plantearlo con más precisión: hay que dar cuenta de la pregunta sobre la memoria, porque en su respuesta reside un fin general de la planificación genocida y no una mera circunstancia.

En contraposición, las víctimas y los sobrevivientes intentan conservar una memoria de lo que sucedió. En ese sentido, no es difícil observar una dinámica que se repite, en la que la escritura comienza siempre a partir de los testimonios de los propios sobrevivientes y que son, posteriormente, retomados por sus descendientes. El interrogante, entonces, es de qué modo se constituye en las generaciones siguientes un cuerpo textual (que es individual y colectivo al mismo tiempo), que busca contraponerse a la aspiración de borrado que la maquinaria genocida pone en práctica. Este objetivo problemático se observa en una gran cantidad de textos contemporáneos, fenómeno al cual la literatura argentina no es ajena. En la órbita de esta afirmación me propongo analizar cuatro obras que, independientemente de la distancia que media entre sus publicaciones y de las diferencias generacionales entre sus autores, presentan una serie de elementos comunes relacionados con los modos de representación de la memoria del genocidio y las narrativas en tanto herencia familiar. Se trata de: *Lenta biografía* (1990) de Sergio Chejfec, *Una vez Argentina* (2003) de Andrés Neuman, *Camino a Auschwitz y otras historias de resistencia* (2015) de Julián Gorodischer y *El hijo judío* (2018) de Daniel Guebel.

Un primer aspecto a señalar es que los textos del corpus utilizan como episodio importante en sus narrativas las experiencias familiares durante dos procesos de exterminio: la Shoá (1936-1945) y el autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional” (1976-1983). Dejo de lado por razones de espacio el origen y la explicación conceptual del término genocidio, no sin tener presente las objeciones que existen en cuanto a la aplicación del mismo a situaciones muy dispares como las que comentaremos

aquí. En efecto, independientemente de las distinciones de carácter socio-histórico que se pueden hacer y de las objeciones, entendibles en cierto sentido, sobre la aplicación del concepto a ciertos casos como el argentino, el uso del término resulta pertinente desde la perspectiva sostenida en estas páginas, en tanto permite observar continuidades entre ambos periodos históricos y, especialmente, en la textualización a través de las narrativas elegidas<sup>1</sup>. Con obvias y lógicas diferencias de matices entre ellas, tales puntos de contacto son los que, a mi entender, ponen de manifiesto hasta qué punto las narrativas consideradas “literarias” tienen un rol central en diferentes aspectos del estudio de los genocidios y de los dispositivos de la memoria, por sobre las conceptualizaciones de otros estudios disciplinares. En otras palabras, a cambio de dejar de lado la discusión terminológica, nos proponemos trazar algunas ideas sobre dos cuestiones centrales en las narrativas elegidas: por un lado, el modo en el cual estos textos, que giran en torno a la Shoá y a la última dictadura cívico-militar argentina, ponen de realce un *universo-genocida*, cuya característica principal es que aparece reflejado en las tramas como un no-lugar, sin tiempo y sin espacio: es decir, hay una superposición, que surge del hecho de que la memoria del genocidio (que, a menudo, deviene en texto) responde a su propia lógica, por sobre cualquier registro de época, que avasalla toda geografía por sobre las demarcaciones nacionales.

La segunda cuestión, por otro lado, es que estas historias familiares, heredadas de una generación a la siguiente, exigen a los futuros narradores un compromiso específico, que conlleva consecuencias personales que aparecen reflejadas en sus narrativas.

Es, entonces, en la conjunción de dos órdenes (el de la materia narrativa en torno al genocidio y el de la narrativa familiar como una herencia), donde los cuatro textos del corpus adquieren su singularidad, que consiste en un entramado que vincula la memoria familiar, con la trágica experiencia colectiva en términos históricos y, por último, la individualidad del sujeto que recibe la narrativa y que se encuentra problematizada por las dos instancias previas.

## Nunca más: un proyecto emancipatorio

La idea de una cierta superposición en la memoria de los genocidios, supone que se excede a la singularidad de cada caso. Por lo tanto, vale la pena aclararlo desde el comienzo, no estamos poniendo en duda de ninguna manera que cada genocidio tenga una singularidad específica que debe ser estudiada y preservada. En contraste, el punto de partida que señalamos es que hay un fondo común, una universalidad en esas experiencias que la literatura puede hacer visible. En tren de confirmar esta hipótesis, podemos traer a colación un dato no tan sorprendente en torno a la relación literatura-genocidio: se sabe que en el gueto de Varsovia se leía profusamente (y clandestinamente) *Los cuarenta días del Musa Dagh*, una novela que Franz Werfel había dedicado en 1933 a la resistencia armenia y que acabó teniendo un sentido profético para los habitantes del encierro varsoviano, que veían en aquella resistencia un antecedente de la propia<sup>2</sup>.

Afirmar que no hay ni espacio ni tiempo para la masacre implica que el Lager y el Centro de Detención Clandestino (el oficial nazi y el aparato represor argentino, el tren de la muerte y el Falcon verde, el preso con pijama y el detenido desaparecido, el barrancón y la celda sin número, Auschwitz y la ESMA) son diferentes, pero, en un cierto sentido son equivalencias de sistemas análogos: son artefactos estatales dispuestos para la masacre y comparten un anhelo que los iguala, una meta última que como se dijo antes, es el olvido. Se extermina para poder olvidar. Marshall Meyer lo entendió, evidentemente, cuando sugirió que el texto emblemático para documentar las atrocidades de la dictadura argentina fuera titulado con el juramento de los sublevados en el gueto de Varsovia: “nunca más”.

El *Nunca Más*, es decir, el volumen que recoge muchos de los testimonios de las personas que sufrieron detenciones ilegales y torturas durante la última dictadura cívico militar en Argentina, hunde

sus raíces en un pasado muy anterior al de los hechos y se proyecta hacia el futuro (inverosímil) donde se vuelve objeto de polémicas y donde también abona el campo de la ficción. Como respaldo de esta afirmación, recupero las palabras de Pablo Ansolabehere en un artículo sobre *El agua electrizada* de C.E. Feiling, otro miembro de *Babel*:

con su procedimiento Feiling interviene en el *Nunca más*, para convertirlo en una potencial usina de relatos, fuente condensada de historias atroces que todavía no han encontrado su cierre, a la espera, tal vez, de que alguien se atreva a darles la forma de una historia policial o, quizá más adecuadamente aún, de terror, novela o película.

*Nunca Más*, entonces, puede entenderse como un libro realizado con los retazos del horror, pero también como un proyecto que, algún día, encontrará a quienes puedan “darle forma” y alcanzar un cierre, aparentemente ficcional, según comenta Ansolabehere. A esta idea, podemos agregar que dicho proyecto apunta a ser cada vez más evidentemente emancipatorio, si atendemos a lo que Walter Benjamín denomina, en su tesis decimosegunda, “la imagen de los abuelos esclavizados” (p.197) y que, según explica el filósofo, “debería ser el verdadero motor de la emancipación”. Para decirlo más explícitamente, el *Nunca Más* es el lugar donde simbólicamente podemos escuchar un conjunto de voces, de los “abuelos esclavizados”, que dan su testimonio y que buscan ser redimidas del horror y de la muerte.

En este sentido, *Nunca Más* no es solamente un libro (*Nunca Más*, es decir, el volumen que conocemos y la historia de sus ediciones y las polémicas que lo rodearon y que lo siguen rodeando), sino una idea, un programa, un “dispositivo maquínico” en términos deleuzeanos<sup>3</sup>, que podemos encontrar insembrado en otros medios textuales y no textuales, ficcionales y no ficcionales. La función principal del *Nunca Más* (tanto en su formulación varsoviaña como en la publicación de la CONADEP) es, en definitiva, la de contrarrestar el olvido del dispositivo genocida.

La vinculación puede ser explícita (como en el caso de Feiling) o puede ser más difusa, más tangencial, pero no por ello inexistente. El *Nunca Más* es una, entre tantas otras, manera de recordar, una manera de hablar sobre el pasado y sobre el genocidio, que dialoga con otros proyectos testimoniales<sup>4</sup>.

*Nunca Más* en un sentido amplio es, por lo tanto, un anhelo (un motor según Benjamín) que intenta conservar un pasado (una memoria) y que busca proyectar una idea hacia el futuro (la de la no repetición a partir de la reivindicación del sufrimiento de los “abuelos esclavizados”). La forma en la que se organiza es variable: como se desprende de lo dicho anteriormente los registros van desde lo testimonial en el *Nunca Más*, hasta lo ficcional, en textos como el de Feiling. Más allá de la cuestión de la morfología textual, lo que nos interesa resaltar en este caso es la dimensión de la transmisibilidad de la experiencia. Los programas *Nunca Más* comienzan siempre con los miembros de la generación que fue víctima directa de los hechos, pero es continuado luego por los hijos y los nietos de esos sobrevivientes<sup>5</sup> y que, a su vez, en muchos casos deben enfrentarse a nuevos dispositivos genocidas<sup>6</sup>. Es justamente en esa coyuntura, donde se sitúan los textos del corpus que consideramos en estas páginas.

## **Una forma de heredar: las fronteras se desvanecen, el tiempo se retuerce, los traumas perduran**

De entre todo el universo de producciones que componen lo que podríamos denominar la literatura en torno al genocidio, que ejecutan ese programa del que el *Nunca Más* es el paradigma del caso argentino, las cuatro obras del corpus se recortan de un modo muy específico: son un conjunto de obras donde, en función de la atrocidad de la experiencia, pero también a partir de su transmisibilidad,

se produce un borramiento de fronteras geográficas y temporales, que ensancha los territorios, que los superpone, hasta confundirlos.

Esta característica se verifica en *Lenta biografía*, *Una vez Argentina*, *Camino a Auschwitz* y otras historias de resistencia y *El hijo judío*, textos todos producidos por la generación de los hijos o de los nietos de sobrevivientes de la Shoá que emigraron a la Argentina, donde pocos años después se vieron atrapados en una nueva red de terrorismo estatal. A pesar de la distancia temporal entre la publicación del primero y del último, y también a pesar de que los autores pertenecen a dos generaciones diferentes<sup>7</sup>, todos estos textos comparten una serie de características que los acercan y que sustentan la tesis de la redención de los “abuelos esclavizados”.

Entre las similitudes formales más notables, podemos destacar que todos ellos se nos presenten como textos genéricamente difíciles de clasificar, a mitad de camino entre lo ficcional, lo autobiográfico y lo autoficcional. En relación con este aspecto, en todos ellos el narrador es fácilmente identificable con el autor real. Sus tramas son, en muchos casos, fragmentarias y están atravesadas por voces que no son la propia.

Dejando de lado la estructura formal, podemos mencionar que, con mayor o menor preponderancia, trazan una serie de conexiones entre la Alemania nazi y la Argentina de la dictadura. Al igual que en muchos ejemplos de lo que se conoce como Nueva Novela Histórica<sup>8</sup>, estas conexiones postulan un presente, en el que el pasado sigue ocurriendo persistentemente. Chejfec lo explicita del siguiente modo en un texto aparecido en *Babel*:

De esa suerte de fatiga mental que provoca reflexionar acerca del tiempo como lo cronológico y lo simultáneo a la vez[,] quizá derive *Lenta biografía*. El presente es el espacio que ocupamos, ¿cómo hacer perdurar el momento en el que la historia se desvanece y el futuro es su perpetuación? (“En el principio fue el juego”, *Babel* 17, p.5)

En todos los textos del corpus hay historias de sobrevivientes, de aterrorizados, de niños que crecen escuchando los padecimientos de sus mayores bajo el terror nazi y bajo el terror de la dictadura hasta confundirlos, hasta recibirlos como una herencia, que se manifiesta habitualmente como un trauma, y que no puede ser renunciada. Es decir, hay una vuelta del pasado, que ensombrece el presente y que se proyecta hacia el futuro como un interrogante angustioso. Esto es evidente en el final de *Camino a Auschwitz*, donde la reflexión del protagonista es acompañada con una viñeta donde se puede apreciar la superposición entre su propia madre y la tía abuela gaseada en Auschwitz, ambas llamadas Paie (fig.1):

Figura 1 – “Camino a Auschwitz”, p. 44.



La pervivencia del trauma y su centralidad como origen de las narrativas que comentamos, es mencionada explícitamente en todas ellas. En *Lenta biografía*, por ejemplo, podemos encontrar esta reflexión a cargo de una de las mujeres que participan de las reuniones organizadas por el padre y el comentario del propio narrador para reforzar el efecto de la escena en la que ha recibido la historia, es decir, en la que ha sido educado para recordar ese pasado no experimentado por él:

“Seguimos pensando todo el tiempo en lo que sufrimos y soportamos, y todas las cosas que vivimos después de la tragedia las percibimos como su descendencia inevitable y casual al mismo tiempo”. De este modo, para la mujer todas las personas que se encontraban reunidas en el comedor de la casa de mi padre —excepción hecha de nosotros, pienso yo, ya que ella se refería al conjunto de invitados que poblaban la mesa y sabían contar historias de sus pasados europeos— eran en cierta medida una especie de amputados históricos, «de personas que siempre están pensando en una cosa y en la misma aunque hagan otra», que siempre habrán de superponer a los hechos del presente los acontecimientos penosos del pasado con el fin de «trepar» —textual palabra— sus cabezas en busca de alguna certeza que les permita renovar la desgracia (181-182).

Evidentemente hay una paradoja, ya que a pesar de que para la mujer ni el narrador ni su hermana son parte de esos “amputados históricos”, por el hecho mismo de escuchar la historia empiezan a serlo en alguna medida. Es lo que sucede con el protagonista de *Camino a Auschwitz*:

Mi madre me pidió que sepultara una carta debajo de una piedra de Auschwitz, dentro o cerca de la barraca 8 que había habitado mi tía abuela.

Esta carta, enterrada bajo una piedra en el lugar de la agonía terminal de su tía, que se llamaba igual que ella, será el instrumento de liberación personal de mi madre (23).

Es evidente que a cambio de la “liberación personal de la madre”, el protagonista se involucra en la historia familiar, al punto de aparecer dibujado con el famoso pijama a rayas y obligarse a pasar su cumpleaños de cuarenta años “en este infierno”, lo que lo lleva a exclamar “¡por qué mierda no puedo dar vuelta la página y empezar a construir futuro!” (37).

Sin embargo, esta cuestión de la identidad entendida como una herencia irrenunciable, es plasmada con modulaciones de diferente tenor, que no siempre reflejan el componente trágico, por momentos siniestro, de la intrahistoria familiar. Esta realización no trágica, puede verse ejemplificada en un pasaje de *El hijo judío*, en una de las pocas situaciones donde la relación padre-hijo-abuelo no resulta vergonzante ni problemática:

Una vez, Ernesto, mi abuelo, compró tres camisas con el mismo diseño a cuadros y el mismo corte, y se puso una, le dio otra a mi padre, y otra, la tercera, a mí. Yo ya tenía su misma altura y ya era más alto que mi padre, por lo que la camisa me iba bien. Cuando los tres nos miramos frente al espejo del ropero con nuestras camisas nuevas, yo sentí, quizá por primera vez, el orgullo de la pertenencia y el sentido de la continuidad (83).

A pesar de la aparente felicidad, como queda señalado, ese sentido de la continuidad, en su dimensión profunda, conlleva otros elementos que no son felices y que rozan lo siniestro. En otro pasaje de la misma obra, y retomando la relación abuelo-padre-hijo, podemos leer una versión del trauma, no exenta de un cierto componente tragicómico. Así, una de las tantas veces que el narrador acompaña

a su abuelo a una internación hospitalaria, vincula el pasado del genocidio con su imposibilidad de disfrutar de su vida:

yo había ido a acompañarlo a todas las internaciones hospitalarias, empezando por aquella en el Hospital Alemán, *donde entró gritando que los nazis esos lo iban a matar...* Me la había pasado durmiendo sentado en una silla en una noche de Carnaval, cuando *lo único que hubiese querido era salir a festejar con mis amigos, ver las luces de la vida.* (81-82, Resaltado mío).

Independientemente de la referencia al nazismo y de la asociación alemán-nazi, que ha sido heredada de los mayores casi como un dogma y que los nietos de los miembros de la generación de la Shoá debieron comenzar trabajosamente a deconstruir<sup>9</sup>, queda claro en el pasaje anterior, la dimensión hereditaria del sufrimiento y del trauma: la imposibilidad de “dar vuelta la página y empezar a construir futuro” (37) de la que hablaba el protagonista de la obra de Gorodischer.

Asimismo, la dictadura argentina también se cuele en algunas prácticas siniestras dentro de la familia, de modo tal que pasa a ser parte de un “hacer” que proviene de una reserva interna, infesable, que los protagonistas de la historia han adquirido junto con “el orgullo de la pertenencia y el sentido de la continuidad”. El narrador de *El hijo judío* lo explica del siguiente modo:

Mi padre salía a trabajar por las mañanas como un ciudadano normal, que vende su fuerza de trabajo físico e intelectual a cambio de una ganancia, y luego, por las noches, encontraba la manera de aliviar la presión acumulada a lo largo de la jornada. Hay que reconocer que esa descarga se producía dentro de ciertos límites: aunque dolieran, sus cinturazos no dejaron marcas físicas. Naturalmente, su violencia [...] produjo efectos en el seno de la familia, pero sobre todo en mi propio padre, que terminó convencido de que el poder recaía en sus manos (en su azote). Esa convicción, además, se nutría de una fuente de otro orden: vivíamos bajo un gobierno militar y mi padre pertenecía a una organización política proscrita por la ley 17.401 redactada por la dictadura (48-49).

Una lectura superficial permite suponer una serie de transparencias y de linealidades, entre la violencia externa y la interna, sugerida por el propio narrador. Más adelante explicará que el padre, después de castigarlo lloraba y que lo hacía porque se sentía “obligado”, en una maniobra básica por la cual se revictimiza a la víctima.

Pero, sobre ese sustrato, se asienta otra posibilidad de lectura más global, justificada por el hecho de que efectivamente la dictadura argentina fue pronazi y, si además se tiene en cuenta la sobrerrepresentación que supone el número de víctimas judías respecto del total de asesinados, también puede sostenerse que tuvo claramente una dimensión judeofóbica<sup>10</sup>. Esa cuestión aparece reflejada explícitamente en el capítulo cinco del libro de Andrés Neuman, donde el narrador introduce la historia de su tía Silvia. La joven está embarazada cuando es secuestrada junto a su compañero, un hombre de origen alemán llamado Peter Schulze. Al comprender lo que ha sucedido, los familiares se entrevistan con una exdiputada que tiene los medios para interceder para salvar a la pareja: “reunía [la exdiputada] tres notables cualidades. Era sobrina de un coronel del Ejército, compañero de armas del general Viola. Era probablemente miembro, con perdón del oxímoron, de los servicios de inteligencia de la dictadura. Y era cliente de Jaque al Libro” (26), la librería de la pareja desaparecida. Durante el encuentro con los familiares, la mujer reflexiona del siguiente modo:

¿Y no será que andan metidos en algo raro?, conjeturó de golpe la señora exdiputada. Ambos [el padre y la tía del narrador] sacudieron la cabeza. Les hizo algunas preguntas. Quiso conocer

determinados detalles. Calculó en voz alta. Mi tía Silvia era de origen judío, mmm, cierto; en la familia había más de un socialista, por no decir otras cosas; pero también estaba casada con un alemán, y eso podía ayudar (27).

Si bien la mediación de la exdiputada resultará satisfactoria y los tíos del narrador serán liberados, eso no impediría que fueran torturados y es, en este punto, donde se aprecia el carácter pronazi y judeofóbico de los militares argentinos, del que hablábamos antes:

Mientras a mi tía la torturaban, a su esposo lo habían obligado a mirar. Y, una vez tras otra, le habían preguntado cómo demonios era posible que un alemán le hubiese hecho un hijo a una judía. Dudo que aquellos individuos supiesen además que Coburgo, localidad bávara donde había nacido mi tío Peter, fue la primera ciudad de toda Alemania en tener un alcalde nazi (29).

La historia de Peter y de Silvia es puesta en perspectiva por el narrador, quien recuerda que “Un vehículo del Consulado alemán trasladó a mis tíos hasta Ezeiza; otros setenta y dos ciudadanos alemanes desaparecidos no tendrían esa suerte” (30). En este pasaje asoma, sutilmente, la deconstrucción de la asociación alemán-nazi a la que también nos hemos referido anteriormente: muchos ciudadanos alemanes no judíos son, ahora, víctimas de una dictadura militar que toma como modelo al régimen nazi alemán.

## Una anécdota puede explicarlo todo si se le suma lo que escapa

Más allá de los elementos biográficos, de los mandatos, de las superposiciones, los cuatro textos comparten un último elemento que quisiera resaltar antes de terminar: es, concretamente, un núcleo indecible sobre la experiencia heredada en forma de trauma, que es revivido por las generaciones posteriores. En efecto, los textos de nuestro corpus pueden caracterizarse dentro del espectro de lo que Marianne Hirsch llamó “posmemoria” para referirse a: “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” (22). Es la propia autora quien señala que el producto de la posmemoria es abiertamente más “imaginativo” que el de la memoria misma, en tanto no hay recuerdo de los hechos (que fueron vividos por otra generación), sino transmisión a través de la narración de padres a hijos y nietos<sup>11</sup>. Podemos, entonces, señalar que las cuatro obras incluyen escenas donde un narrador escucha los testimonios de sus mayores para luego darles forma y, a la larga, hacerlos públicos. *Lenta biografía*, por ejemplo, surge de la inicial intención del narrador de escribir su autobiografía y luego la biografía de su padre:

Aquel día, mientras durante la tarde el aire venía hasta nosotros impregnado del olor de los árboles menudos, de las pocas huertas de los fondos de los terrenos y de las flores de zanjas y jardines, como si masticara palabras mi padre me dijo que él querría escribir la historia de su vida; e incluso: que él podía escribirla, por supuesto, en *ídish* y yo después traducirla u ocuparme de que lo hicieran. Me dijo que no tendría palabras en castellano para «poner» todo lo que tenía por contar. En ningún momento yo le creí, no lo tomaba en serio, y para mí sus deseos en apariencias derivaban más que de una convicción personal de una abarcadora difusión de las ‘historias de vidas’ (10).

El problema de la traducción es, aquí, múltiple y es uno de los núcleos mismos de la memoria del genocidio. En primer lugar, porque plantea el escollo de cómo decir en otra lengua lo que prácticamente



no se puede decir en la propia, cómo dar cuenta del horror que, por definición, es inenarrable. Y, segundo, y este es el gran desafío que plantean los cuatro textos comentados, cómo narrar esa experiencia de lo inenarrable, vivida por otra persona que, al mismo tiempo, no es totalmente ajena al narrador de cada historia. En otras palabras, cómo contar la historia traumática de un Otro que no es totalmente ajeno, que es un conocido y un desconocido al mismo tiempo sin faltarle el respeto. La solución parece ser siempre la misma, contar la historia siendo parte de ella. El protagonista del libro de Gorodischer lo aclara en una de las viñetas iniciales, cuando explicita el deseo de su madre de que sea él quien viaje a Cracovia y “salde **nuestra deuda ancestral** con la tía abuela Paie; la perspectiva de cumplir el deseo de mi madre me llena de vértigo” (14, resaltado nuestro). El posesivo plural demuestra una clara imbricación del protagonista, que ha heredado una “deuda ancestral” con su tía abuela asesinada por los nazis. Se trata de una especie de “culpa del sobreviviente” transmitida por la hermana gemela de Paie (la abuela del narrador) a su hija quien, a su vez, se la ha heredado a su propio hijo.

Una perplejidad similar se observa en *El hijo judío*, donde a lo largo de gran parte de la trama, como ya apuntamos, el narrador intenta desentrañar el secreto de la violencia que su padre ejercía sobre él durante su infancia. Esa violencia provenía, al menos en parte, del contexto político, pero también de los traumas heredados, a su vez, por su padre. La narración representa en varias ocasiones escenas donde el hijo habla con su progenitor, son conversaciones donde el narrador se muestra escéptico y hasta resentido cuando obtiene confesiones, recuerdos, justificaciones, que a menudo debe matizar y contrastar con otros testimonios:

Pierdo la vida si no puedo escribir algo. Debería dejarme crecer las uñas para clavarlas en la madera del escritorio, o mejor los dientes. Claro que así no se puede escribir. Idiota. Idiota. Basta de esto. Hace unos meses vi unas viejas fotos en blanco y negro que sacó mi tío Alberto: mi padre y yo corremos por un parque, mi padre me sostiene y yo estoy sentado sobre el capot de nuestro Peugeot 403, reímos. Mi madre usa anteojos con lentejuelas y perlas falsas y sonrío. ¿Qué cuento siniestro estoy contando, entonces?

**Una anécdota puede explicarlo todo si se le suma lo que escapa.** (37, resaltado mío)

La frase que cierra la cita que acabamos de leer es, a su vez, la frase inicial del libro y, a nuestro entender, engloba el sentido general que tienen los textos aquí considerados: lo anecdótico como clave para ingresar en un mundo íntimo que precisa ser descifrado, que a pesar de su cercanía y familiaridad permanece misterioso y acuciante y doloroso.

El capítulo inicial de *Una vez Argentina* confirma esta hipótesis porque parte, también, de ese mismo espacio de dolor que provocan unos recuerdos que no son propios. Solo que en lugar del testimonio oral o de la fotografía, el narrador acude a una carta de su abuela:

¿Duelen al regresar? ¿O empiezan a sanar cuando regresan, y entonces descubrimos que duelen hace mucho, los recuerdos? Viajamos en su interior. Somos sus pasajeros. Tengo una carta y una memoria inquieta. La carta es de mi abuela Blanca, con los renglones levemente borrosos. La memoria es la mía, aunque no me pertenece sólo a mí. Su miedo es el de siempre: desaparecer antes de haber hablado.

Voy a viajar de espaldas (11).

No es casual que en el origen de las cuatro narraciones explicita el hecho de que la historia de los mayores durante los genocidios (que, además, aparecen superpuestos) sea recibida como una herencia: el trauma se convierte en un objeto transmisible que exige, en tanto mandato irrenunciable, una

implicación personal. Es una vivencia ajena para cada narrador que, sin embargo, debe ser transmitida bajo la forma de una memoria familiar a la que le ha llegado la hora de hacerse pública.

Esa zona de fricción, ese pase de lo íntimo-privado a lo público, es el que, en mayor o menor medida, genera la zozobra y la incertidumbre que los narradores explicitan en el origen mismo de sus textos. Es el sufrimiento de sus mayores, por supuesto, pero es sobre todo la imposibilidad de transmitir la totalidad de la experiencia y el miedo a que la experiencia sea incomprendida, profanada si se quiere, por una narrativa incompleta o imperfecta. El narrador de *Lenta biografía* lo explica con estas palabras:

el pasado de mi padre era un hecho ‘dado’ al aparecer yo en el mundo, y como tal debía aceptarlo sin posibilidades de modificación alguna. Y como en cierta medida yo encarné una pedagogía dirigida a la genealogía, modificarla implicaba cambiar la historia (162).

Es el miedo del narrador a no poder *sumar lo que escapa*, el que corroe estos relatos desde su cimiento.

## Final

Podría parecer, en caso de aceptar esta última afirmación como una hipótesis adecuada, que se corre el riesgo de suponer que la experiencia del genocidio queda banalizada en una red de recuerdos y anécdotas cotidianas. Un relato que se repite mecánicamente, de memoria, hasta olvidar su sentido.

Pero en verdad sucede todo lo contrario: el genocidio no se entiende si no se lo piensa como una experiencia entrelazada en lo anodino de la cotidianidad porque, nuevamente, en lo anodino está “la suma de lo que escapa”. Entender el pasado, este pasado penoso en particular, es, de alguna manera, una especie de pedagogía, como lo expresa el narrador en *Lenta biografía* en la cita anterior.

También, como se dijo, resulta una tarea, si no infructuosa, sí altamente mortificante debido a sus dificultades. Suponiendo que se pudiera dejar atrás el problema de la traducibilidad de la experiencia, asoma una nueva circunstancia, la de la infinitud del pasado. Para decirlo con más claridad: el presente no se entiende sin el pasado, pero cuál es el pasado, hasta dónde llega ese pasado que explica el presente. Porque el pasado, a su vez ha sido el presente de otro pasado anterior. Esto mismo, aplicado a lo biográfico, implica que la historia de una persona es la del resto, la biografía de un individuo es la de la humanidad. Esta aporía está enunciada del siguiente modo en *Lenta biografía*, en continuidad con el problema de la traducción que hemos comentado anteriormente:

Enseguida abandonó [el padre] su idea [de contar su vida]: me dijo, con otras palabras, que para comenzar como correspondería por su nacimiento e infancia debía remitirse a sus padres, y luego también a sus abuelos — a las vidas de todos ellos—, y que aquella era una empresa de lo más trabajosa y pesada; que él carecía de la suficiente «paciencia» para hacerlo (10).

Los cuatro textos aquí comentados, aún con todas sus diferencias, piensan la irrupción de lo fatal como una interrupción de la cotidianidad, de cualquier cotidianidad. Contar el pasado, heredarlo en tanto historia familiar, es tener una cierta conciencia narrativa, presente también en el *Nunca Más*. Es decir, contar es tener conciencia de una serie de decisiones acerca de la voz, acerca de los enfoques, acerca de lo que se elige contar y de lo que se elige no contar, que, en definitiva, son éticas.

Es en esa dimensión en la cual hay que entender, a mi juicio, estas narrativas. En efecto, son narrativas de los descendientes, han sido escritas por personas que no vivieron los hechos, sino que los escucharon. Tienen, entre sus objetivos, un fin emancipador, reivindicativo, según comentamos antes

a partir de la tesis de Benjamin. Sin embargo, como queda también dicho, hay otra serie de características que surgen de este tipo de textos que deben ser destacadas. Solo para mencionar una de las más importantes, debemos insistir en que son narrativas que ponen de relieve la ruptura histórico-geográfica a través de la superposición entre épocas: se superponen los genocidios, es cierto, y esa superposición implica que hay una pervivencia del genocidio en el presente. Es decir, estos textos insisten en mostrar que el pasado sigue generando consecuencias en el presente, pervive y no cesa.

En ese sentido se puede leer, en el final de *Lenta biografía*, un párrafo que engloba la totalidad del texto que termina y que, entre otros, resulta el contrapunto del monólogo de la mujer sobre los “amputados históricos” que hemos comentado antes. La revelación surge durante una celebración de Pesaj, en la que se canta una canción llamada “jag gadiá”. Esta canción implica una reflexión-lúdica sobre una concatenación de hechos que aparecen vinculados a través de una relación causa-consecuencia (un aspecto central en la festividad dedicada a recordar el pasado en Egipto del pueblo judío). A partir de esa canción, entonces, el narrador toma conciencia sobre cuál es su papel en la narrativa de sus mayores. Citamos *in extenso* este pasaje del final de la novela:

Así, con el arrebato de esa noche, supongo hoy que también me invadió la dimensión didáctica que yo asocié con el pasado de mi padre: la infabilidad del destino, y por ello mismo, la indiferencia con que debe ser vivido. Mucho tiempo después de aquella noche, y esporádicas veces, pensé: Que el vadeo del océano realizado por mi padre habrá poseído un momento, aunque de tan fugaz indiscernible, en el que adquirió el matiz de los episodios que se narraban —narran— en el relato del cabrito; él quizá no lo percibió nunca —o sí: ¿qué significa percibir algo?, ¿cuándo algo es verdadero?—, pero de todos modos se correspondía con su didáctica particular dirigida a la genealogía que fuera mi persona quien hiciera ese tipo de asociaciones. De parecido modo, es así como yo terminaba también encarnando cierto aspecto del relato del cabrito, donde todo cambiaba —cambia— mientras al mismo tiempo se repite, donde cada presente sucesivo era la condensación del pasado, y donde la mención —la narración— de todo suceso implicaba al mismo tiempo la modificación de la historia: lo pretérito retornaba presente en cada verso reducido de la historia del cabrito. El pasado perduraba, sucesivo, como aspirando y previendo llegar hasta un lugar —virtual e inexistente— que habría de ser el de su consunción y que había sido su seno (189-190).

En otras palabras: la reivindicación de los “abuelos esclavizados” solamente puede consumarse sacrificando la propia tranquilidad, hacer de alguna manera que el propio cuerpo exista en ese pasado atroz y comenzar a mirar el mundo como un sobreviviente.

## Referencias

Ansolabehere, Pablo. “Ficciones del Nunca más: a propósito de *El agua electrizada*, de C. E. Feiling”. En: *Puesta en escena*. Publicado el 20/03/2015. Consultado el 3/3/2022 en: [http://www.puestaenescena.com.ar/puesta-en-letra/2136\\_ficciones-del-nunca-mas-a-proposito-de-el-agua-electrizada-de-c.-e.-feiling.php](http://www.puestaenescena.com.ar/puesta-en-letra/2136_ficciones-del-nunca-mas-a-proposito-de-el-agua-electrizada-de-c.-e.-feiling.php)

Cohen De Chervonagura, Elisa y Conde De Boeck, Agustín. “La diáspora imaginaria: la imposibilidad de la escritura en *Lenta biografía* (1990) de Sergio Chejfec”. En: *Acta Literaria*, 60 (53-73), Primer semestre 2020.

CONADEP. *Nunca más. Informe de la comisión nacional sobre la desaparición de personas* (1985, 8 ed.). Buenos Aires: Eudeba.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1990). *Kafka: por una literatura menor*. México: Era.

Sassi, Hernán. (2006). A pesar de Shangai, a pesar de Babel. *Pensamiento de los Confines*, 18, 205-212.

Szurmuk, Mónica. (2008). Usos de la post-memoria: *Lenta biografía* de Sergio Chejfec. Rodríguez, Ileana / Surmuk, Mónica (eds.) *Memoria y ciudadanía*. Santiago de Chile: Ed. Cuartopropio, 311-320.

Grützmaker, 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, N°. 1: 141-167.

Traverso, Enzo. *La historia como campo de batalla: interpretar las violencias del siglo XX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2012.

Gorodischer, Julián y Vergara, Marcos (2015). *Camino a Auschwitz y otras historias de resistencia*. Buenos Aires: EMECÉ.

Guebel, Daniel (2018). *El hijo judío*. Buenos Aires: Literatura Random House.

Neuman, Andrés (2015). *Una vez Argentina*. Buenos Aires: Alfaguara.

Chejfec, Sergio (2007). *Lenta biografía*. Buenos Aires: Alfaguara.

## Notas

1 Para una argumentación sobre la pertinencia del concepto en el caso argentino, ver "Guerra, genocidio, violencia política y sistema concentracionario en América Latina" de Daniel Feierstein, donde se desarrolla un conjunto de argumentos en torno al genocidio como "planificación de la destrucción parcial del propio grupo nacional". Este planteo coincide en gran medida con nuestra perspectiva ya que, como explica Feierstein, obliga "a re-explorar el sentido estratégico de las prácticas genocidas y no sólo su carácter instrumental. Esto es, tratar de entender el objetivo de la desaparición de 'grupos' de población y no sólo el hecho empírico de su aniquilamiento" (24).

2 Para algunas apreciaciones al respecto, puede verse *La historia como campo de batalla...* de Enzo Traverso, particularmente pp.191 y ss.

3 Específicamente, en este caso, se trata generalmente de un dispositivo que podríamos caracterizar, acudiendo a la terminología deleuzeana, como "desterritorializante", es decir, que tiene un potencial de desestabilización frente a las narrativas que se habían instalado como hegemónicas durante la dictadura: "por otro lado, también sería necesario decir que un dispositivo tiene *puntas de desterritorialización*; o, lo que es lo mismo, que siempre tiene una línea de fuga por la cual él mismo huye y hace que huyan sus enunciaciones o sus expresiones que se desarticulan, así como sus contenidos que se deforman o se metamorfosean; o más aún, lo que es lo mismo, que el dispositivo se extiende hasta o penetra en *un campo de inmanencia ilimitado* que hace que los segmentos se fundan, que libera al deseo de todas sus concreciones y abstracciones, o por lo menos lucha activamente contra ellas, y para disolverlas" (Deleuze, 124).

4 Para la Shoá no existe un proyecto con estas características, es decir, no hay un proyecto documental estatal, dispuesto inmediatamente por el gobierno democrático, donde los sobrevivientes pudieran dar su testimonio. Dicho esto, hay que destacar que sí hay numerosos programas de índole privada y ONG's que han apuntado a recoger los testimonios de las víctimas. En este sentido, han sido mayoritariamente proyectos audiovisuales, organizados décadas después de la derrota del nazismo. El ejemplo paradigmático es la USC Shoah Foundation Institute for Visual History and Education (conocida en español como Fundación Shoah), que fue creada por Steven Spielberg en la década de 1990.

5 En este sentido, el conjunto de narrativas que conforman el corpus (unas *memorias familiares* que provienen de la experiencia del exilio europeo) son maneras que el dispositivo adquiere para materializarse. Acudiendo nuevamente a Deleuze, podemos pensar el dispositivo de preservación de la memoria de una minoría en términos de una "literatura menor", aunque sin olvidar los riesgos de reterritorialización que laten en ella: "Que la justicia inmanente, la línea continua, las puntas o singularidades sean activas y creadoras, se entiende por la manera en que se disponen y forman máquina a su vez: siempre en las condiciones colectivas, pero de minorías; en las condiciones de literatura y de política 'menores', incluso si cada uno de nosotros ha tenido que descubrir en sí mismo su minoría íntima, su desierto íntimo (teniendo en cuenta los peligros de las luchas minoritarias: reterritorializarse, reproducir la foto, volver a ejercer el poder y la ley, volver a practicar 'la gran literatura')" (124).

6 Por ejemplo, refiriéndose a *Lenta biografía*, Hernán Sassi anota lo siguiente: "en *Lenta biografía* (...), exilio, desaparición y muerte se resignifican en pequeñas historias, puntualmente, en la fallida biografía de un hijo que intenta una y otra vez reconstruir el pasado de su padre -y el suyo, el de su generación, el pasado que no le pertenece pero que lo constituye: "es como si los muertos nos visitaran a los vivos", dice el narrador- y sólo encuentra huellas del horror colectivo: los judíos desaparecidos en la Shoá, aquellos que, según la novela "habían desaparecido -literalmente- del mapa". Con esta exploración, más en lo no dicho, en los intersticios de esta historia, la analogía con los desaparecidos en Argentina es de

rigor”. Cfr. Los artículos de Szurmuk y Cohen De Chervonagura y Conde de Boeck, donde se introducen consideraciones similares.

7 Chejfec y Guebel, ambos nacidos en 1956, son miembros de la primera generación de la postdictadura, (más específicamente, ambos estuvieron en el grupo Shanghai y participaron activamente en la revista *Babel*), mientras que Gorodischer (1973) y Neuman (1977) pertenecen a la siguiente. Para la clasificación generacional seguimos los criterios de Elsa Drucaroff en *Los prisioneros de la torre*, donde la autora analiza específicamente las diferencias entre estos dos grupos de escritores. Drucaroff señala, entre otras diferencias, que los de la primera tuvieron conciencia de escribir en soledad, mientras que los de la segunda tienen un espíritu de trabajo y promoción colectivos (ver p. 182). Independientemente de las observaciones que se le puedan hacer, especialmente en lo relativo a casos particulares, creo que el estudio de Drucaroff tiene la virtud de resaltar el desarrollo de las generaciones literarias en un sentido que converge con la problemática del dispositivo deleuzeano: la *reterritorialización* como un peligro de las luchas minoritarias transmitidas de una generación a la siguiente. En este sentido, son interesantes las hipótesis que elabora para describir las relaciones entre la “generación de mando” y la primera y segunda generación de postdictadura y las evaluaciones que hacen aquellos acerca de las producciones de estos últimos (ver, especialmente, el capítulo cuatro “El problema de la legitimidad y la autoconciencia”, pp.156 y ss.). Para una descripción de las premisas sostenidas desde la revista *Babel* en relación con la novela de Chejfec, cfr. también “La diáspora imaginaria: la imposibilidad de la escritura en *Lenta biografía* (1990) de Sergio Chejfec” de Elisa Cohen De Chervonagura y de Agustín Conde De Boeck.

8 Al respecto, pueden consultarse los clásicos estudios de Seymour Menton y de Fernando Aínsa. Para una mirada crítica sobre el concepto, puede consultarse el trabajo de Lukasz Grützmacher.

9 Esta observación va en conformidad con el elemento *desterritorializante* identificado por Deleuze. En el artículo ya citado, Feierstein señala que: “Estos modos de construcción ‘alienada’ de la memoria van obligando a quienes recuerdan a colocarse de un lado u otro de la frontera – alemanes o judíos, serbios o bosnios – impidiendo percibir que los procesos de aniquilamiento han transformado a sus sociedades de tal modo que los han transformado a sí mismos, al punto de transformar los modos de construcción de *sus propias* identidades” (32).

10 Al respecto, cfr. *Zikarón-Memoria. Judíos y militares bajo el terror del Plan Cóndor*, de Claudio Lipis. Entre otros datos, el autor señala: “La población argentina de origen judío desaparecida durante la dictadura representa entre un 5% y un 6% del total de las víctimas sobre la estimación de 30.000 desaparecidos: entre 1.500 y 1.800 (ó 2.000) aproximadamente. Este porcentaje es muy significativo si se compara con la población judía del país en relación con el total de argentinos durante los años de plomo: entre el 0,8% y 1,2%, según las cifras que se tomen como parámetro” (73).

11 En *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Beatriz Sarlo expuso una serie de objeciones al concepto de posmemoria. En un capítulo dedicado específicamente al tema, reflexiona del siguiente modo sobre uno de los puntos esenciales del fenómeno: “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, resaltado nuestro). Independientemente de sus atendibles reparos sobre la utilización del término, está claro, por un lado, que las obras estudiadas coinciden en presentar escenas de escucha donde cada narrador recibe las historias de sus mayores como legado; y, por otro lado, como se verá en este apartado, también es notorio que las narraciones producidas a partir de esos testimonios incluyen una dimensión en la que el narrador no es un documentalista, sino que existe implicación subjetiva con la historia.

Recibido em: 09/02/2023  
Aprovado em: 10/08/2023