



Lo inaudito

Mario Bomheker

Inaudito: del latín
inauditus (no
escuchado), nunca
oído, sorprendente,
asombroso, insoportable,
intolerable.

En 1955 Alain Resnais recibió el encargo por parte del Comité de Historia de la Segunda Guerra Mundial, de realizar un film para conmemorar el décimo aniversario de la liberación de los campos. En ese entonces Resnais tenía 33 años y su desarrollo como realizador era el de un documentalista que había filmado cortos bastante atrevidos para la época, especializados en Arte. Entre otros *Van Gogh* (1948) *Gauguin*, *Guernica* (1950). O el premiado *Las estatuas también mueren* (1953).

El primer gesto de Resnais fue negarse a hacerse cargo del proyecto, debido a que consideraba que no se sentía autorizado para tratar el tema. “No me atrevo a hacer esta película: yo nunca fui deportado”, manifestó. El artista se consideraba incapaz de encarar la representación del horror y fundaba su negativa en el hecho de no haber vivido la experiencia concentracionaria.

Finalmente, ante la insistencia de sus solicitantes recurrió a Jean Cayrol, quien había estado prisionero en un campo de concentración durante la guerra, para que redacta el texto de la locución que acompaña las imágenes.

Llegados a este punto, conviene que nos detengamos en una consideración sobre los testimonios de los supervivientes de los campos de concentración y sobre la memoria como sustento de la creación y de la recepción artística. En algún instante de su experiencia concentracionaria, los sobrevivientes se proponen, si consiguen salir con vida, dar testimonio al mundo del sufrimiento vivido, de los compañeros muertos y de los horrores del campo. Pero una vez liberados, un sentimiento muy común es el de que la experiencia resulta intransmisible. Los relatos de los sobrevivientes se enfrentan

a dos dificultades insalvables: primero, a una falta de medios expresivos para dar cuenta de la realidad del campo, y segundo, a que sus relatos no encuentren el receptor adecuado.

El texto de Jean Cayrol para *Noche y Niebla* es explícito:

Ninguna imagen, ningún sonido pueden devolver su dimensión real: la del terror ininterrumpido. La lucha era por sobrevivir, por una frizada, por un mendrugo de pan. Los soplones, las acusaciones. Órdenes que pasaban de boca en boca, transmitidas en todos los idiomas. Las irrupciones inesperadas de los SS cuando hacían inspecciones. De estas cárceles de ladrillos, de este sueño terrorífico, lo único que les podemos mostrar son los acontecimientos y su curso. (*Noche y niebla*, Francia, 1955).

P. Levi afirma, por su parte, que parecería “natural y obvio que la fuente esencial para la reconstrucción de la verdad en los campos de concentración esté constituida por las memorias de los supervivientes”. Y, sin embargo, él mismo problematiza esta afirmación.

De los auténticos testigos de la catástrofe, de aquellos que han visto la Gorgona, que han tocado fondo, es decir, de la inmensa mayoría, sólo nos queda el silencio que ha dejado su total aniquilación, una aniquilación que, conforme al propósito de sus verdugos, alcanza incluso hasta los últimos vestigios de su existencia transformada en humo y cenizas anónimas. Quizás por ello, el testimonio de los supervivientes es un testimonio quebrado, un testimonio sobre la dificultad o incluso imposibilidad del testimonio¹.

Es decir, que a los supervivientes se les impone una doble imposibilidad: la prohibición de callar, de resistir al olvido y al silenciamiento y, al mismo tiempo la imposibilidad de hablar.

¿Cómo se entiende esta contradicción? Una de las claves para entenderla es aceptar que para los mismos sobrevivientes es imposible comprender los hechos vividos y presenciados.

Esto aparece permanentemente en los testimonios de los supervivientes, ya sea de los Lager o de los Centros Clandestinos de Detención, como se llamaron aquí. Ninguna situación en los campos

¹ Levi, P., *Los hundidos y los salvados*, Barcelona, Muchnik Editores, 1986, p. 73.

es calculable, no existe un sistema espacial y temporal de reglas. La muerte es omnipresente.

De ahí la insistencia de los supervivientes a quienes los leen o los escuchan: hay que evitar a toda costa una “comprensión” precipitada, que estetice o funcionalice el testimonio. De lo contrario, tanto testimoniante como receptores son cómplices de una traición, una traición a aquello que se quiere transmitir, a los muertos y a su memoria bajo la apariencia de una comunicabilidad que ignora el abismo que separa el mundo llamado “normal” y el mundo de los campos de exterminio.

Quiero aclarar que de ninguna manera adhiero a las posiciones que niegan la posibilidad de la transmisión de la experiencia. Lo que afirmo respecto a las dificultades del testimonio tiene que ver con la posición de Resnais, quien estaba preocupado porque su trabajo no resultara en una excesiva estilización a expensas de la realidad de los campos.

Las dificultades del Testimonio

Visto desde este punto de vista se comprende la afirmación de E. Wiesel:

Lo que yo intento hacer es introducir tanto silencio como sea posible. Desearía que mi obra no sea juzgada un día por las palabras que he escrito, sino por su peso en silencio. Si pudiera comunicar el silencio, es decir, la incomunicabilidad, entonces habría justificado en una pequeña parte mi propia obra².

Evidentemente no se trata de una complicidad con el silencio culpable de los verdugos y sus colaboradores, sino de hacer presente la “interrupción” del discurso que significa Auschwitz. Estamos frente a la paradoja de un silencio audible, que remite a otro silencio inaudible que resuena en el interior de las cámaras de gas y un silencio inaccesible y que permanecerá para siempre inaudible.

2 Wiesel, E., “Die politische-moralische Aufgabe des Schriftstellers heute. Nach Auschwitz haben die Worte ihre Unschuld verloren”, en Schwencke, O. (edit.), *Erinnerung als Gegenwart. Elie Wiesel in Locum*, s/d., Freiburg, 1987, p. 103.

¿Cómo es posible, entonces, resolver esta aporía entre la imposibilidad y al mismo tiempo la necesidad del testimonio?

La clave probablemente resida en el carácter mismo del trauma acerca del cual se quiere testimoniar.

Se afirma que el relato de la experiencia traumática puede significar para el testigo revivir el acontecimiento como si estuviera ocurriendo en ese momento, con las consecuencias devastadoras que eso puede tener para el testimoniante. Parecería que hablar no produce ningún alivio, sino muchas veces una retraumatización. Sin embargo, el solo hecho de comenzar a narrar es ya una forma de elaboración del trauma. Como afirma LaCapra:

Cuando el pasado se hace accesible a la evocación y cuando el lenguaje funciona aportando cierto grado de control consciente, distancia crítica y perspectiva, se ha iniciado el arduo proceso de repaso y elaboración del trauma de un modo que tal vez no logre jamás trascender plenamente el *acting out* [...] pero que puede dar cabida a otros procesos vinculados con el juicio, con una responsabilidad limitada y un agenciamiento ético al menos³.

Es decir que el mismo proceso de tramitación del trauma –el repaso y la narración–, hace posible que la experiencia traumática salga de un universo hermético, fuera de cualquier posibilidad de comunicación, y se integre a un orden secuencial en donde es posible controlar el recuerdo tomando distancia crítica y perspectiva, donde el pasado es pasado y el presente es presente (aun cuando no hay que excluir que simultáneamente haya momentos en que los fantasmas regresan y se vuelva a vivir el pasado de manera demoledora).

Y también le permite asumir al testigo una conducta ética, la de hacer pública su memoria como un aporte fundamental a cualquier intento de construcción de una historia crítica y verificable.

3 LaCapra, D., *Escribir la historia, escribir el trauma*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2005, p. 108.

Testigos de la memoria

Por otro lado, también para los que escuchan, para los “testigos secundarios”, tiene el testimonio un aspecto difícil. ¿Cómo se debe reaccionar a lo que se escucha? ¿Cómo se debe responder?

L. Langer llama “testigos de la memoria”⁴, a aquellas personas que por razones profesionales, políticas o de solidaridad buscan o se disponen a escuchar el testimonio. Pero no se trata solo de escuchar, sino de asumir una responsabilidad respecto a lo que se escucha. Para J. A. Zamora esto convierte al entrevistador en un “participante en la lucha de la víctima con sus recuerdos y con los residuos del pasado traumático”⁵. Esta participación puede conducir a dos situaciones: una identificación tal por parte del “testigo secundario” o el “testigo de la memoria”, que dé como resultado una verdadera confusión entre la auténtica experiencia del sufrimiento y el sufrimiento subrogado. O una gran inquietud por creer que no se siente suficiente empatía.

¿Cuál sería entonces el equilibrio exacto entre una excesiva y una escasa identificación?

Para Dominick LaCapra, si bien resulta muy difícil encontrar una receta para establecer el equilibrio justo entre una identificación total con las víctimas y una objetificación excesiva que aspira a una representación totalmente transparente de los sucesos del pasado, lo importante es reconocer que el artista, el historiador, el jurista o cualquier otro espectador no pueden evitar estar involucrados con aquello que ven y escuchan. Propone para esto lo que él llama “desasosiego empático”, es decir una empatía que no implique una identificación sin mediaciones ni tampoco una objetividad sin matices.

Ambas situaciones en realidad tienden a provocar un relato tranquilizador, ya sea por vía de la catarsis o por vía del distanciamiento.

Tampoco es posible dar una definición cabal acerca de cómo funciona el “desasosiego empático”. Solo se puede decir que se trata de “estar atentos a ciertos temas que (nos) pueden proporcionar una autocomprensión más acabada y aportar sensibilidad o apertura a

4 Langer, L., *Holocaust Testimonies: The Ruins of Memory*, Yale University Press, Connecticut, 1991, p. 39.

5 Zamora, J. A., “Auschwitz: memoria del horror y representación artística”, en Fernández López, J. A. (edit.), *Judaísmo Finito, judaísmo infinito. Debates sobre el pensamiento judío contemporáneo*, Murcia, 2008, p. 205.

respuestas que generan inevitablemente angustia en el propio relato”⁶.

Estas breves líneas no pretenden agotar el tema. Son solo algunas pocas reflexiones y lecturas que me provocó el documental *Cuentas del Alma*, un film cuya realización fue en sí misma conflictiva y traumática.

⁶ LaCapra, D., *op. cit.*, p. 122.