

# El legado intergeneracional del genocidio



---

SAM GERSON, PH. D.<sup>1</sup>

En el momento en que ella se estaba preparando para su Bat Mitzvah, mi hija preguntó: «¿Papá, con qué frecuencia piensas en el Holocausto?».

Mi reacción inmediata fue «todo el tiempo», pero dije «todos los días».

Ella estaba asombrada —al igual que yo—, y entonces preguntó: «¿En qué piensas cuando piensas en el Holocausto?».

¿Qué podía decir yo? ¿Que no se trata tanto de pensar, sino de cómo vivir con una herida irreparable, un desgarró en las creencias, un duelo irrealizable con la historia que nos hace sentir desplazados para siempre? ¿Y que ella también estará en relación con aquello que falta, que falta en su historia, en el mundo y, tal vez más que nada, falta en mí también?

No, no tuve el valor de decir esto entonces, a duras penas puedo decirlo ahora. Más bien, yo trataba de hablar con ella sobre lo que conscientemente me ocurre cuando «pienso» acerca del Holocausto. Primero, no es exactamente contemplación o un conjunto de ideas... Algunas veces son imágenes de películas y fotos, a veces son escenarios imaginados que derivan de historias familiares o de los testimonios de los sobrevivientes, algunas veces, pero con menor frecuencia, pienso acerca de sucesos actuales o en las historias narradas por los sobrevivientes —incluyendo familia, amigos y documentos literarios. Y mientras estas experiencias se suceden a diario,

1 California School of Professional Psychology and Psychoanalytic Institute of Northern California.  
samgerson@aol.com

el residuo omnipresente del Holocausto puede ser mejor captado no por los recuerdos, hechos históricos o representaciones imaginadas, sino más bien porque el Holocausto es constitutivo de la estructura misma de mi vida cognitiva y afectiva. Tiñe mis actitudes y opiniones acerca de los temas políticos contemporáneos, impregna mi trabajo con todos los pacientes y crea los paisajes de mi experiencia. El Holocausto es el escenario en el cual todo se juega y sobre el cual lo histórico transita desde el pasado al futuro, dando forma, a lo largo de todo el camino, a la vida contemporánea.

Mientras las preguntas de mi hija explícitamente interrogaban acerca de mi experiencia, también parecía estar preguntando acerca de su propia, actual y esperada relación con la historia de su padre, la de sus abuelos y el legado de sus ancestros. A la edad de veinte años, sin tener el Holocausto conscientemente en su mente, ella creó este dibujo —y se sorprendió cuando le sugerí que podría representar la emergencia espontánea de las sensibilidades de los descendientes de los sobrevivientes del Holocausto.



Mientras me preguntaba acerca de su curiosidad sobre lo que me habitaba, pensé en otra interrogante, esta vez, enmarcada en la sorprendente forma de la pregunta de Laplanche (1989) «¿Qué quiere el pecho de mí?» —se interroga: «¿Qué es lo que quiere el Holocausto de mí, qué quiere

de las generaciones de descendientes directos de los sobrevivientes y qué quiere de todos nosotros, que somos sujetos de este legado?». Nosotros somos seducidos dentro del ámbito de la demanda del otro, y los deseos conflictivos que resultan de esa experiencia ejercen para siempre un enigmático reclamo sobre nosotros.

Todos nacemos dentro de los reclamos de la historia, la familia y la comunidad (Davoine y Gaudilliere, 2004). Judith Butler (2004) captó esta fuerza penetrante cuando escribió que

lo que nos une moralmente tiene que ver con cómo los otros se dirigen a nosotros de maneras que no podemos advertir o evitar; esta intromisión por el efecto del llamado de los otros nos constituye primero y más importante aun contra nuestro deseo o, tal vez, para decirlo más apropiadamente, antes de la formación de nuestro voluntad. (p. 130)

Los reclamos insistentes y normativos de nuestro medio ambiente son inconmensurablemente magnificados cuando el contenido de la llamada del otro se llena con relatos fragmentados y con la secuela emocional del trauma. Estos son horrores que nos impulsan a crear coherencia a partir del caos y están acompañados por el mandato de «nunca olvidar». Quedamos habitados por una violencia que desafía el conocimiento, aun cuando demanda ser conocida (Levy, 2012). Y desde esta destrucción surgen las preguntas agobiantes: ¿Qué me demanda la experiencia de mis padres? ¿Cómo puedo saber lo que nunca me ocurrió, aun cuando es la influencia más importante en mi vida? ¿Y puedo ser conocido tanto como el objeto y el sujeto de ese conocimiento? ¿Debo identificarme con la experiencia de ellos para asegurar su sobrevivencia en mí? Y en esta pregunta, ¿debo ser también traumatizado?

Robert Prince (1985), en su investigación pionera, comenzada en 1971, observó en hijos de sobrevivientes que «todo trauma, y especialmente lo que he llamado trauma histórico, es acerca de la lucha entre la significación y el adormecimiento [*numbing*]. La significación del trauma no es fija, sino que se expande y evoluciona; eventualmente, el impacto del trauma está determinado tanto por lo que ocurre después de él como por las circunstancias originales (p. 12). Y, justo como Prince descubrió en su propio

trabajo, las respuestas de los descendientes al trauma de sus padres trazan un camino singular para cada individuo —algunos han quedado reacios o insensibles para siempre a su llamado, algunos ceden a la desesperación y al cinismo al heredar esa misión aparentemente imposible, algunos son consumidos con la interminable búsqueda del saber y algunos son impedidos hacia actos que intentan redimir la vida con respecto a las fuerzas mortíferas que para siempre acechan la esperanza.

En lo que sigue, trato de encontrar un camino en estos enigmáticos desafíos por medio de la exploración de las trayectorias del trauma de una generación a la siguiente, representada en el arte, la literatura y en momentos derivados del trabajo analítico con descendientes del Holocausto.

Comienzo, sin embargo, con una pintura creada después de la Primera Guerra Mundial, en 1920, por Paul Klee, titulada *Angelus Novus*:



Al comienzo de 1940, Walter Benjamin, inspirado por esta pintura que había adquirido de Paul Klee, escribió en su *Tesis de la Filosofía de la Historia* este pasaje frecuentemente citado y titulado «Ángel de la Historia»:

Una pintura de [Paul] Klee llamada «Angelus Novus» muestra un ángel mirando como si estuviera por alejarse de algo que está contemplando fijamente. Sus ojos miran fijamente, su boca está abierta, sus alas están

desplegadas. Así es como uno se figura el ángel de la historia. Su cara está vuelta hacia el pasado. Donde nosotros percibimos una cadena de acontecimientos, él ve una sola catástrofe que mantiene una acumulación de escombros tras escombros y los lanza frente a sus pies. El ángel querría quedarse, despertar a los muertos, y rehacer todo lo que ha sido aplastado. Pero una tormenta está soplando desde el Paraíso; lo ha atrapado en sus alas con tal violencia que el ángel no puede volver a cerrarlas. La tormenta, irresistiblemente lo empuja al futuro hacia donde da vuelta su espalda, mientras el montón de desechos delante de él, crece en dirección al cielo. La tormenta es lo que llamamos progreso. (p. 257)

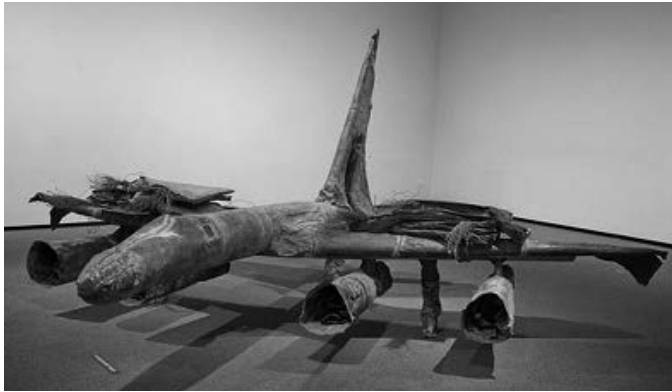
Siempre me estremezco cuando leo estas líneas; primero, porque fueron escritas poco antes de la muerte de Benjamin por suicidio, cuando su plan de escapar de la Francia de Vichy fue desbaratado en los Pirineos, en la frontera española; y luego, por la imagen y las palabras que describen cómo los residuos de la destrucción no solo documentan las calamidades históricas, sino que se vuelven en sí mismos una fuerza que teje un futuro mortífero cuyo horror asedia nuestra esperanza y la suya.

Sesenta años después de que Klee pintara su ángel, Anselm Kiefer, artista alemán, cuyo trabajo es un maravilloso testimonio para una generación llamada a conservar la memoria y comprender el pasado asesino en el cual nacieron, esculpe su propio Ángel de la Historia:

El «Ángel de la Historia» de Walter Benjamin es empujado, impotente, hacia el futuro por la fuerza de una destructividad continua. En la obra de Kiefer no hay ningún ángel; sin embargo, la figura de la muerte en sí está ahora estática, oxidándose en un museo como un artefacto del pasado, tal vez como un intento de capturar y fijar el horror en nuestra imaginación de modo que podamos enlentecer su progreso en el futuro.

Tal vez, o tal vez otros decires [*perhaps some other telling*]; sin embargo, cualesquiera sean las significaciones que adjuntemos a la imagen de Kiefer, esta constituye un intento activo de representar y documentar las enigmáticas y fantasmagóricas presencias de los traumas del pasado.

El arte que está inspirado en el trauma y busca evocar su presencia también da cuenta del esfuerzo del traumatizado por representar el pasado de una manera que altere su relación personal con el futuro. En esta



búsqueda, el pasado mismo es reconfigurado, y el tiempo se transforma en una cinta de Moebius, donde lo temporal no está ya solamente definido por una causa y un efecto lineal.

Freud (1897, citado por Masson, 1985) describe esta dinámica en su concepto de *Nachträglichkeit* (a posteriori), un proceso en el que la memoria es retrabajada de acuerdo al momento actual del desarrollo y a sus necesidades asociadas. En esta dinámica normativa y potencialmente progresiva, la memoria en sí misma puede funcionar como un acto performativo y creativo que contiene elementos del pasado histórico, es influida por deseos y defensas contemporáneos, y está al servicio de deseos conscientes e inconscientes, miedos y fantasías del futuro. Los hechos de una historia traumática están continuamente sujetos al trabajo de la imaginación y así, mientras podemos permanecer siempre en una servidumbre con respecto al trauma, lo que distingue los desórdenes del estrés postraumático y la pérdida de estados menos comprometidos es que en estos últimos la memoria retiene su potencial de fluidez en vez de congelarse en apariciones repetitivas e intrusivas, que no pueden ni ser olvidadas ni contribuir al futuro. Como lo hace notar Donell Stern (2012) en su trabajo reciente sobre el testimoniar, en la situación ideal «el pasado presta algo al presente; y el presente, por estar vinculado al pasado, mantiene vivo el continuo e inconsciente crecimiento y desarrollo de nuestras historias» (p. 55). Sin embargo, a diferencia de este escenario benigno, en los momentos de traumas insostenibles, en su persistencia y en la transmisión intergeneracional del trauma, los nexos

a través del tiempo se rompen, el potencial de elasticidad dinámica de la historia se daña y la repetición reemplaza al recuerdo [*memory*] como continente de la experiencia.

El múltiple impacto del trauma en la víctima ha sido tema de mucha reflexión; a su vez, ingresamos en una mayor complejidad cuando nos preguntamos cómo se transmite el trauma a través de las generaciones. Más aun, la pregunta de *cómo* ocurre la transmisión debe ser acompañada por una indagación sobre *cuál* es la naturaleza del trauma que es transmitido. Podemos comenzar por establecer que no es el trauma mismo de los padres, sino más bien que lo que se hereda son los retornos [*revenants*] ocasionados por el trauma. Aquí, parecemos estar en el terreno seguro de que las generaciones subsecuentes no están confrontadas con los mismos hechos históricos que experimentaron sus padres y que, por lo tanto, su trauma debería ser de un orden diferente. Sin embargo, debemos también tomar en cuenta que son precisamente estos acontecimientos históricos —no solo en tanto vividos por los padres, sino imaginados y visualizados por los descendientes— que son, en y por ellos mismos, retraumatizantes. Las imágenes e historias de tortura, pérdidas y desplazamientos no solo están grabadas en el discurso y la mirada de los padres, sino también crean líneas de quiebre en la geografía interna de los descendientes y dan forma a los contornos de su experiencia. Recuerdo aquí un pasaje del libro *Children of the Holocaust: Conversations with sons and daughters of survivors* [*Hijos del Holocausto: Conversaciones con hijos e hijas de sobrevivientes*], de Helen Epstein (1979), donde ella está jugando en el patio de la escuela con amigos durante el recreo, cuando tiene una visión de ropas rasgadas del campo de concentración colgando en lo alto de la reja del patio. Además de estas imágenes e historias que surgen espontáneamente, los descendientes están también sometidos al trauma de los sobrevivientes de experimentar el mundo como no concernido, ni antes ni ahora, con el apremio de aquellos que están sometidos a las fuerzas de la destrucción social —los descendientes también viajan a través de un mundo experimentado, como un «tercero muerto» (Gerson, 2009).

Yo quisiera llamar nuestra atención a un elemento crucial en la transmisión intergeneracional que va más allá de los eventos traumáticos particulares que fueron narrados y leídos, visualizados e imaginados, y que

son tan potencialmente dañinos como fueron estas experiencias intergeneracionales del pasado. Se trata del trauma específico de los descendientes, de no poder ser capaces de atravesar el abismo creado por los horrores que sufrieron y soportaron sus padres. Este abismo [*chasm*] tiene dos caras; primero, tal como existe dentro del padre o la madre, como consecuencia de la experiencia traumática propia que ellos sufrieron. Como Caruth (1996) lo señaló, el trauma siempre deja un «legado de incomprendibilidad» aunque sea «un silencio que habla», y se manifiesta a sí mismo en las bien documentadas y fracturadas narrativas históricas y en las tendencias disociativas observadas en los sobrevivientes del trauma. La segunda, y tal vez más insidiosa e impactante experiencia de una grieta [*gap*] en lo que puede ser conocido, es que la sobrevivencia de los padres al trauma masivo, tanto en un nivel personal como social e histórico, crea una honda fisura entre las generaciones. Estoy sugiriendo que genera en el descendiente su propia grieta en el conocimiento y en su vinculación es el hecho de que jamás podrá imaginar o sentir completamente la experiencia parental, y que este mismo espacio infranqueable constituye, él mismo, un trauma para las siguientes generaciones. Los descendientes de sobrevivientes del Holocausto deben todos enfrentarse con una discontinuidad intergeneracional radical tanto en la dimensión personal como en la histórica, cultural, lingüística y moral de la vida.

Para complicar aun más las cosas para los descendientes, estas discontinuidades existen más como ausencias que como pérdidas. La generación de sobrevivientes perdió a su familia, su patria y el futuro esperado; los descendientes no solo están en relación con las pérdidas de los padres, sino también con la ausencia de cualquiera de esos objetos de la pérdida, en su propia y directa experiencia. Aquellos padres que sobreviven hacen el duelo de sus propias y múltiples pérdidas, y mientras los niños son imbuidos con la pena y el dolor de sus padres, ellos mismos no tienen una pérdida tangible para lamentar [*mourn*]. Mientras los padres sobrevivientes con frecuencia tenían que hacer el duelo del asesinato de sus propios padres e hijos, el hijo de sobrevivientes no tiene abuelos o hermanos fallecidos que recordar, enterrar o llorar. El trauma para los descendientes está así localizado en —y definido por— la ausencia presente de un entorno histórico y generacional (Lifton, 1976).



La fractura de la continuidad a menudo deja fisuras en los descendientes, en su sentido de integridad del mundo y de ellos mismos; como lo expresó un paciente: «Yo siento que ahí hay un agujero abierto en mi corazón y en mi vitalidad, que drena constantemente a un lugar vacío». Como no hay memoria de la pérdida, la ausencia produce una interminable necesidad de lidiar con una experiencia y una sensibilidad no representadas, y así, a diferencia del duelo por aquello que se ha perdido, la ausencia produce una ansiedad interminable en relación con que algo esencial para una vida plena y vital lo elude a uno interminablemente (LaCapra, 2001). La ausencia, más que un trauma que es transmitido desde el pasado; es mejor pensarlo como un trauma de no ser capaz de establecer conexiones a través del tiempo y entre pasado, presente y futuro. Es un trauma que con frecuencia se manifiesta en conflictos de confusión identitaria, alienación social, lealtades escindidas, amor y rabia impotente, y un profundo sentimiento de discontinuidad entre vida externa y vida interna. Podemos captar un aspecto de esto si invertimos la trayectoria de Edipo de Loewald (1979), y decimos que, para el descendiente, los fantasmas merodean el espacio vacío donde en un momento vivieron los ancestros asesinados.

Desde esta perspectiva, lo constitutivo del trauma para los descendientes es la sensación perdurable de ausencia y los desafíos de construir y vivir con identidades forjadas desde ese espacio negativo y siempre velado, tratando de saber —o de ignorar— trazas de esa sensibilidad agujereada. Con frecuencia, el descendiente termina tratando de llenar el abismo entre las generaciones con recuerdos que no le son propios, con peregrinaciones al pasado a los lugares de las pérdidas y traumas de sus antecesores, y cada viaje al pasado está siempre acompañado por la orden, bienvenida o no, de «nunca olvidar» —nunca olvidar aquello que nunca fue conocido, pero siempre sentido como merodeadores fantasmáticos que recuerdan la negación, la disolución, Thanatos.

Yo quisiera ahondar más en este dilema específico de los descendientes, pero antes de hacerlo, necesitamos también ser conscientes de la fuerza que se opone a la memoria y a la imaginación del trauma genocida. Por supuesto, existe la negación del Holocausto cometido por aquellos que desean reescribir la historia para satisfacer sus propios propósitos nefastos. Sin embargo, aquí nuestro interés está con los sobrevivientes y su comuni-

dad de compañeros que intentaron erigir una barrera ilusoria entre el presente y el pasado de modo de crear un nuevo futuro, de un modo similar a lo hecho en Israel en la primera década después de la guerra y también a lo hecho por el psicoanálisis americano en el período de postguerra al eludir el impacto del Holocausto, tanto en lo personal como en la clínica (Aron, 2013; Prince, 2009). En caso de que pensemos que la aversión a atribuir dinámicas psicológicas a la secuela del Holocausto era una reacción a corto plazo a las ansiedades en el período de la postguerra, consideremos que en 2003 Charles Brenner respondió a un trabajo de Ilany Kogan (2003) describiendo los esfuerzos de un adolescente «evacuado» [*replacement*], declarando que ningún relato psicoanalítico podía ser adecuado si no daba lugar al desarrollo psicosexual de la persona, y luego agregó que «Holocausto o no Holocausto», la dinámica edípica era siempre la roca del cimientto. Leyendo esto, recordé la respuesta de un supervisor a un sueño que me fue relatado por una joven de veintitrés años, hija de sobrevivientes. En el sueño, un nazi la estaba persiguiendo calle abajo. El supervisor me preguntó si yo sabía quién era el nazi, y notando mi mirada perpleja, él declaró: «El nazi es o su padre o usted, en quién ella ha proyectado sus anhelos sexuales».

Creo que nos vendría bien recordar que el mismo Edipo tuvo que enfrentar su propio trauma intergeneracional mucho antes que se edipizara su sobrevivencia. Pero con el tiempo, en el volver a relatar, el trauma original se transforma en más cuentos míticos que tanto constriñen como sirven a los propósitos de futuras generaciones.

De una manera análoga, historiadores contemporáneos al Holocausto se han referido al trabajo literario y artístico de los descendientes como ejemplos de «testimonios posteriores» (Lothe, Sulieman y Phelan, 2012), «post-recuerdo» (Hirsch, 1997) y «memoria vicariante» (Margalit, 2011). En estos términos, uno siente la tensión entre el hecho histórico tal como es documentado por el sobreviviente testigo y la reconstrucción imaginativa del pasado traumático por el descendiente. La experiencia vivida de habitar esta mezcla de recuerdos y de imaginación es evidente en muchas interpretaciones ficcionales de la experiencia en la segunda generación de hijos de sobrevivientes. Consideremos este pasaje de un personaje en el cuento de Thane Rosenbaum «Elijah visible» (1996):

Mis padres ya no están vivos pero son continuamente reinventados, rectificad, rehenes de mi propia terapia privada. Sobrevivientes del Holocausto como mito, como cuento de hadas, como cuentos de cuna. Yo había creado mis propios fantasmas de recuerdos que no eran míos. Yo no estaba ahí, en Polonia, entre los verdaderos mártires. Todo acerca de mi rabia era prestado. Mi imaginación hizo todo el trabajo – inventó sufrimientos, sin las cicatrices físicas, la prueba irrefutable.

En nuestra época actual, los vínculos históricos con el Holocausto son tanto cultivados como oscurecidos; la memoria y la negación luchan una contra otra mientras la generación de sobrevivientes rápidamente se aproxima a su fin y la transmisión del trauma soportado por sus víctimas y testigos se desliza desde el imperioso reclamo de la memoria a los deseos y propósitos del futuro. El Holocausto se ha vuelto parte del entorno cultural de occidente, parte de nuestra «memoria colectiva» (Halbwachs, 1992) que da forma a toda memoria individual y ofrece un campo disponible para la identidad de los descendientes. La transmisión intergeneracional del trauma se vuelve así una dinámica siempre infundida por múltiples fuentes, residuos, propósitos y potencial; y así, con el paso de las múltiples generaciones, la transmisión del trauma se transforma en la creación de nuestro legado familiar, étnico y cultural. Como el «Ángel de la Historia» de Walter Benjamin, el Holocausto se lanza hacia un futuro asediado y atemorizado por sus eventos históricos; sin embargo, aún este registro elude su permanencia a través de la apropiación del pasado por parte de las necesidades actuales y al servicio de las intenciones del futuro.

Los rastros de los movimientos de los eventos traumáticos a través del tiempo —y, en tanto tales, de episodios en la historia— se hacen más tangibles en las representaciones visuales y literarias del Holocausto en los descendientes de los sobrevivientes.

Adorno (1949/1981), tal vez temiendo que la manifestación estética de los eventos del Holocausto inevitablemente disminuyera su tremendo horror, sentenció de manera descalificante: «Escribir poesía en las secuelas del Holocausto es barbarie» (Gubar, 2003). Sin embargo, tal vez sea solo a través de la poesía, a través de la representación artística de lo que está más ausente, que aquello que elude nuestro conocimiento puede aún encontrar

su camino en nuestra sensibilidad. Como Elaine Scarry (1994) destacó: «lo que está manifiestamente en cuestión es la cognoscibilidad [*knowability*] del mundo, y esa cognoscibilidad depende de su susceptibilidad para la representación» (p. 3). Muchos argumentaron que la búsqueda de la representación completa del trauma genocida masivo es inherentemente imposible; como lo introduce Blanchot (1995) en su texto *La escritura del desastre*: «Nosotros leemos libros sobre Auschwitz. El deseo de todos: conocer que ha pasado, para no olvidar, y al mismo tiempo nunca se sabrá».

Aquello que nunca sabremos es similar a lo que Friedlander (1993) refiere como la «memoria profunda» del trauma —los recuerdos que eluden la representación debido a la letalidad inherente al evento. Friedlander contrasta esto con la «memoria común», a saber, los eventos que constituyen los registros históricos. Mientras que esta distinción ha sido ella misma desafiada por la inclusión de la sofisticada escucha psicoanalítica tanto a las formas así como al contenido en la declaración testimonial —y aquí tenemos una gran deuda con el trabajo de Dori Laub (1992)—, el arte puede proveer otro puente a través del abismo entre la memoria profunda y la memoria común, uno que, como el título del trabajo de Friedlander, siempre «pueda sondear los límites de la representación».

El siguiente trabajo, titulado *Los hundidos y los salvados*, fue creado por Mindy Weisel en 1994 y es, en parte, un testimonio para el libro del mismo título de Primo Levi (1988) —el último previo a su suicidio en 1987.

Mindy Wiesel fue el primer niño nacido en Bergen Belsen después de que fuera convertido en un campo para «personas desplazadas» a partir de un campo de concentración por las fuerzas británicas en 1945. En este trabajo, la artista adorna una valija —la imagen icónica de la vida en tránsito— con el número de tatuaje de Auschwitz de su padre, la palabra hebrea *Shma* —orden de escuchar y de testimoniar— y varias marcas cruzadas de colores vivos envueltos por la oscuridad y también un pequeño campo de vida.

Ella misma nació en tránsito —en la valija, podríamos decir, en ningún lugar— pero, sin embargo, nació situada para siempre en el tiempo de sus padres, entre una aflicción insoportable en relación con un pasado asesino y las ansiedades desgarradoras frente a un futuro desconocido. Nació en las ausencias creadas por la pérdida de sus padres, y hace uso de su imaginación para situarse ella misma dentro de la realidad de una



transición forzada, un lugar eterno en su representación interna cuando sea externamente efímera. Y nos preguntamos: ¿cuándo deja uno de ser un hijo de sobrevivientes, una persona desplazada? Tal vez, esto cesa cuando se conoce por lo que es, cuando el sentido de dislocación es reconocido como formativo e imperecedero.

Las próximas cuatro piezas fueron creadas por Shimon Attie, cuyo trabajo fue tema de una interpelación psicoanalítica por parte de Jeanne Wolf-Bernstein (2000). En 1991 y mientras paseaba por las calles de Berlín, Shimon Attie se sintió acompañado de manera constante por desaparecidos. Él escribió que su arte reflejaba sus deseos «de dar a este pasado invisible una voz, traerlo a la luz, aunque más no fuera en breves momentos» (p. 9).

Las dos primeras fotos son de una serie titulada *La escritura en la pared: Proyecciones en el barrio judío de Berlín* (1994), y fueron creadas primero encontrando y duplicando las imágenes de la vida judía en el Berlín de la preguerra, luego proyectándolas en los edificios de Berlín Este con posterioridad a la caída del Muro, y luego fotografiando dichas imágenes proyectadas.

En estos actos artísticos de memorización [*memorialization*], Attie está vinculando activamente la ausencia, en la vida contemporánea en Alemania, de la presencia histórica de los judíos. Las proyecciones eran, para aquellos que las vieron en vivo, actos performativos que reanimaron



el pasado y alteraron el futuro. El imperativo era transformar la presencia amorfa de la ausencia en una sensación palpable, capaz de representación y, por lo tanto, disponible para la memoria.

La primera foto, originalmente tomada en 1930, es la proyección de una diapositiva de una foto de una librería Hebrea.

La segunda foto reinventa la presencia de un residente judío en una suerte de yuxtaposición irónica de una cruz en los marcos de las ventanas en el actual barrio Judenrein.

Las siguientes dos diapositivas son de una exhibición titulada *Sitios inadvertidos [Sites Unseen]* (1998) y fueron creadas colocando imágenes de judíos deportados y escapados, así como de refugiados contemporáneos buscando asilo en Dinamarca, en cajas livianas, sumergiendo las cajas en un canal en Copenhague y luego fotografiando las imágenes proyectadas



mientras el agua fluía constantemente alterando su apariencia y transformándolas en representaciones móviles de historias perdidas y futuros negados.

Como en las imágenes de la serie de Berlín, Attie recuerda [*memorializes*] las pérdidas creando un sentido vivo de la imagen desaparecida, y así reinstala un sentido de continuidad entre un pasado demasiado fácilmente olvidado y un presente muy fácilmente dissociado de la esperanza de permitir un futuro más humano.

Estas interpretaciones artísticas sirven tanto como actos de memoria [*memorialization*] como de íconos para los anhelos identificatorios.

En *Duelo y melancolía*, Freud (1917/1999) ofreció su concisa formulación de los procesos identificatorios en su dictamen «La sombra del objeto cae sobre el yo». Aquí, tal como se entiende en la mayoría de las teorizaciones psicoanalíticas sobre la identificación, se asume que el objeto perdido es una persona. Sin embargo, para los hijos de los sobrevivientes, la pérdida puede referirse a algo nunca suficientemente experimentado, algo como un sentido de seguridad y vitalidad localizado dentro de las figuras parentales y dentro de la vida comunitaria en un sentido más amplio, tal como es representado por la existencia a través del tiempo y por acontecimientos acompañados por el concernimiento. El objeto perdido, en el último caso, puede ser pensado como lo representa Jessica Benjamin (2004), como un «tercero moral», y en el primer caso tal vez análogo a la «madre muerta» de Green (1983). Uno u otro, y ambos, representan una relación al «tercero muerto» (Gerson, 2009), y así, en relación con el trauma del genocidio podemos servirnos de la agudeza de Freud y ampliarla, y decir: *La sombra del objeto cayó sobre el mundo* —dejando a los descendientes del genocidio con la misión de recrear la vida, aun cuando ellos mismos se sientan como hurgadores del vacío, tamizando las cenizas en búsqueda de recuerdos y significación.

Los procesos identificatorios en los descendientes del genocidio conllevan un desafío continuo para poder hacer el duelo por la pérdida de la bondad en el mundo sin sucumbir, a la vez, a la resignación melancólica ni a la negación maníaca. El imperativo de resistir la gravedad del vacío y transformar lo mortífero en actividad creativa es una adaptación que fortalece la vida y ha dado lugar, creo yo, a una representación significativa

de hijos de sobrevivientes en las profesiones de la salud, en el activismo social, en la literatura creativa y en las artes visuales. Estas transformaciones son un aspecto de la transmisión intergeneracional del trauma que se manifiesta en formas sublimatorias, puede promover el bienestar y es una forma de resiliencia.

Otra adaptación es configurar la identidad de ser un descendiente de sobrevivientes como una marca de especificidad incluso cuando esto pueda implicar ser excluido de comunidades más amplias. Una de la primeras personas con quienes trabajé durante mi internado clínico era una mujer joven de veintiocho años que buscaba una terapia para comprender por qué experimentaba repetidamente ciclos de excitación y de hastío, tanto en sus relaciones como en su carrera profesional. Aunque ella me contó en nuestra primera sesión que sus dos padres habían sobrevivido a los campos de concentración, no surgieron temas relacionados al Holocausto durante los primeros meses de nuestro trabajo. Un día, me enteré de que unos colegas estaban comenzando uno de los primeros grupos para hijos de sobrevivientes. Llamé su atención sobre esto, y ella respondió con interés y me contó que guardaba en la repisa de su cama un artículo de Helen Epstein (1979) de la revista dominical del *New York Times*, de pocos meses atrás, que precedió al libro de Epstein titulado *Children of the Holocaust* y que fue pieza fundamental en la toma de conciencia acerca de la «segunda generación». Yo también había visto el artículo, lo había leído ávidamente y ahora estaba perplejo frente al hecho de que el artículo hubiera permanecido en la repisa de la cama de Deborah durante meses, sin ser leído, pero como un compañero nocturno. De todos modos, ni el libro ni el grupo volvieron a ser mencionados por algún tiempo, y cuando decidí plantear el asunto de nuevo con ella, Deborah una vez más manifestó su interés pero planteó, a modo de racionalización, que estaba muy ocupada como para leer el trabajo. Nuevamente esperé antes de reintroducir el grupo y el artículo, y cuando esto fue posible, pudimos entablar una discusión abierta sobre lo que el artículo y el grupo representaban para ella. Deborah, con una mezcla de orgullo y vergüenza, dijo: «ser una hija de sobrevivientes me hace sentir única, y yo no quiero pertenecer a un grupo que disminuya esa significación». Esto nos llevó a un importante debate sobre cómo su experiencia había sido marcada por un sentimiento



de alienación y abandono, una falta de confianza en la fiabilidad de los otros, y cómo las luchas de su vida representaban esa dinámica personal y la realidad histórica. Pudimos reconocer el precio que ella pagó por su lealtad a esas identificaciones y, al mismo tiempo, el sentirse forzada a vivir la verdad de su identidad.

Nosotros sabemos que todas las identificaciones llevan consigo las semillas del conflicto, ya que ellas se originan desde el otro, desde el pasado, desde la necesidad, y así constituyen una ontología confusa del self. Como Ferenczi (1909/2009) expresó, «la identificación es un encuentro con los fantasmas del pasado». Y hoy estamos discutiendo sobre los fantasmas de aquellos asesinados, sobre los fantasmas de una cultura desaparecida, y tal vez, sobre algo más pernicioso aun, sobre lo mortífero que no deja sobrevivir ni siquiera a los fantasmas. Es este vacío el que atrae hacia una identificación con una pérdida irreversible e insondable, pérdida que puede derivar en lo que Faimberg (2005) llamó «identificaciones alienantes» —una incorporación y representación [*enactment*] inconsciente de lo disociado y lo repudiado [*disavowed*]. Abraham y Torok (1994) escribieron que las tragedias sobre las que no se puede hacer duelo reemergen como

el discurso enterrado del padre [...] [como un] muerto vacío [*gap*] sin un lugar para enterrarlo en el niño. Este fantasma retorna desde el inconsciente para asediar a su huésped. [...] Su efecto puede persistir a través de varias generaciones y determina el destino de toda una genealogía familiar. (p. 140)

Nosotros consideramos el arte de Mindy Weisel y Shimon Attie como actos memoriales [*memorial acts*] que buscan traer a luz los fantasmas desde el mundo de los muertos, de modo tal que pérdida y ausencia puedan ser integrados en la vida. Ahora quisiera preguntarme con ustedes acerca de una forma contemporánea de memorización que puede buscar trascender la ausencia representando una dramática, y tal vez traumática, identificación con el representante icónico de la depravación nazi.

Me refiero al fenómeno reciente, documentado en un artículo en primera plana del *New York Times* del 30 de septiembre del 2012, de hijos de la tercera generación de sobrevivientes que en Israel tatuaron sus brazos con el mismo número con que fueron infligidos sus abuelos en los campos de



concentración. Hay muchas maneras de pensar acerca de este fenómeno; yo lo planteo no para ofrecer una formulación definitiva, sino más bien porque me parece que este acto chocante provee una apertura en el tenso terreno que confronta nuevas generaciones de descendientes del Holocausto con su propio e inestable transcurso psicológico [*own treacherous psychological passage*].

El tatuaje nos arroja, después de estas siete décadas de reconocimiento del horror del Holocausto, fuera de cualquier zona de confort que podríamos haber alcanzado, y nos fuerza a mirar de manera renovada el trauma, los intentos de olvidar o negar, y sus repercusiones en los descendientes.

El historiador Dominique LaCapra (2001) nos ayuda a dar a este fenómeno una consideración imparcial cuando argumenta:

lo que puede ser paradójicamente llamado una limitada o enmarcada defensa al modo de una hipérbole —y, de una manera aun más insistente, de un desasosiego empático— como síntoma discursivo del, y tal vez como necesaria respuesta afectiva al, impacto del trauma. (p. 11)

Jodi Rudoren, el periodista del *New York Times*, escribió:

los 10 descendientes tatuados entrevistados para este artículo se hicieron eco de las motivaciones de uno y otro: ellos querían estar íntima y eternamente vinculados a su familiar sobreviviente. Y querían vivir el mantra

de «nunca olvidar» en relación con algo que constantemente provocara preguntas y conversación.

Me parece a mí que la motivación consciente de «nunca olvidar» de los descendientes es un nexo hipermediado que contiene múltiples dinámicas, incluyendo el trauma histórico de las personas olvidadas y abandonadas en el genocidio, el trauma individual de personas que sufrieron por no haber sido nunca capaces de olvidar su tortura y la experiencia de los descendientes con respecto a un vacío amenazador que debe ser llenado con recuerdos.

La reinscripción del tatuaje de los abuelos en los campos de concentración es un acto que bordea la paradoja, ya que busca representar aquello que está en «los límites de la representación» (Friedlander, 1993). Por un lado, esto puede ilustrar la opinión de Margalit (2011) sobre cómo la «nostalgia [...] puede transformarse en una memoria *indirecta [vicarious]* al conectar la memoria propia a las memorias disponibles de los otros» (p. 273). Sin embargo, como Aron señaló (2011) en su discusión sobre el trabajo de Margalit: «Es la representación [*enactment*] de la memoria la que enlaza el pasado y el futuro, nuestra historia y nuestro destino» (p. 288).

Tanto como *memoria vicariante* o como *memoria vivida*, los tatuajes pueden arrojar luz sobre las sombras de un modo tal que borran su horror o pueden grabar el contorno de la sombra de modo que pueda ser vista y sentida. Tales son sus fallas y sus realizaciones potenciales y ambas dominan nuestra atención. Nosotros podemos decir, desde una perspectiva psicoanalítica, que la adopción por el descendiente de los tatuajes de los sobrevivientes es un acto envuelto en las fuerzas tanto de Eros como de Thanatos. El tatuaje original es un símbolo de la destrucción de las formas humanas; es, en términos de Meltzer (1988/2008), «un anti-símbolo» que destruye la representación, una presencia informe que destruye la forma y, de este modo, alterna entre presencia y ausencia. El tatuaje original puede ser pensado como un dinamismo que constantemente se niega a sí mismo, de modo que significación y valores se vuelven efímeros, contingentes, y nunca algo perdurable. El tatuaje replicado puede ser imaginado como un intento de borrar la eliminación sufrida por el sobreviviente, un intento de llenar los vacíos [*gaps*] en la humanidad que crearon un agujero negro

vociferante en el siglo XX y en el psiquismo de los descendientes. Sin embargo, esta dinámica puede infundir al acto con una cualidad compulsiva y, de este modo, otorgarse a sí mismo una cualidad repetitiva y estática que lo transforma, en términos de Hanna Segal (1957), en una «ecuación simbólica». Otra vez, estamos en el terreno de la paradoja —un esfuerzo en pos de la significación y el saber, cuando esa significación es en sí misma la destrucción de la significación. Como sabemos, la transmisión del trauma a través de las generaciones —por mucho que el trauma haya creado «zonas de no-simbolización» (Levy, 2012)— implica estar habitado por lo no representable y por las fuerzas que destruyeron la representación. Bajo esta luz, tal vez el tatuaje sirve al propósito de ser una marca siempre presente de la negación que amenaza permanentemente con abrumar al descendiente con su propio sentido de ausencia interna. Al tatuarse, el descendiente brinda un testimonio sobre los intentos de borramiento de sus anteriores portadores, y haciendo esto, sus marcas les otorgan testimonio a sus propios orígenes traumáticos.

Desde esta perspectiva, el tatuaje replicado puede ser pensado como la presencia de la afirmación de vida, y captura audazmente el imperativo emocional de encontrar o crear representaciones que forjen y mantengan vínculos tanto para la historia familiar como para la experiencia personal.

El tatuaje como símbolo, tanto del sobreviviente como del descendiente, no solo comunica la barbaridad icónica del Holocausto, no es solo un transportista de la historia, el trauma y la memoria, sino que más bien estructura nuevas formas de significación y de comunicación que se transmiten a través de las generaciones. Adrienne Harris (2009) en su artículo «Tú debes recordar esto» captó este proceso cuando escribió, de un modo convincente, que

el pasado, sus representaciones, internas e interpersonales, no es un museo, sino un programa vivo para la acción y para estar con uno mismo y con los otros, un programa que puede ser profundamente traumático o colmado de crecimiento y potencial. (p. 19)

Nuestro pasado es relatado y vuelto a relatar; es escrito, pintado, fotografiado y esculpido en el presente, y cada uno de estos actos constituye

tanto nuestro vínculo con el pasado como la creación de nuestro futuro (Ricoeur, 2004). Un futuro que esperamos pueda evitar la repetición del borramiento de la civilización al hacer este borramiento indeleble en nuestra memoria.

Termino con una cita del célebre erudito del misticismo Judío Gershom Scholem —un querido amigo de Walter Benjamin, a quien Benjamin le legó la pintura de Paul Klee *Angelus Novus*, pintura que ahora está en la colección permanente del Museo Israelita en Jerusalén. En 1946, Scholem escribió: «El relato no está terminado, aún no llega a ser historia, y la vida secreta que contiene puede estallar mañana en usted o en mí (p. 350)». ♦

*Descriptores:* HOLOCAUSTO / TATUAJE / TRANSGENERACIONAL / TRAUMA / SOBREVIVIENTE / MEMORIA / IDENTIFICACIÓN / IDENTIDAD / AUSENCIA / PERDIDA / ARTE / REPRESENTACIÓN

*Keywords:* HOLOCAUST / TATTOO / TRANSGENERATIONAL / TRAUMA / SURVIVOR / MEMORY / IDENTIFICATION / IDENTITY / ABSENCE / LOSS / ART / IDEA [VORSTELLUNG]

## BIBLIOGRAFÍA

- Abraham, N. & Torok, M. (1994). *The shell and the kernel* (vol. 1). Chicago: University of Chicago.
- Adorno, T. (1981). Cultural criticism and society. En S. Weber y S. Weber (trans.), *Prisms* (pp. 17-34). Cambridge: Massachusetts Institute of Technology. (Trabajo original publicado en 1949).
- Aron, L. (2011). «Living Memory»: Discussion of Avishai Margalit's «Nostalgia». *Psychoanalytic Dialogue*, 21(3), 281-291.
- (2013). *Psychotherapy for the people: Toward a progressive psychoanalysis*. Nueva York: Routledge.
- Attie, S. (1994). *The writing on the wall: The projections in Berlin's Jewish Quarter*. Heidelberg: Braus.
- Attie, S. (1998). *Sites Unseen*. Burlington: Verve.
- Benjamin, J. (2004). Beyond doer and done to: An intersubjective view of thirdness. *Psychoanalytic Quarterly*, 73(1), 5-46.
- Benjamin, W. (1973) *Illuminations*. Nueva York: Schocken.
- Bernstein, J. W. (2000). Making a memorial place. *Psychoanalytic Dialogue*, 10, 347-370.
- Blanchot, M. (1995). *The writing of the disaster*. Lincoln: University of Nebraska.
- Butler, J. (2004). *Precarious life: The powers of mourning and violence*. Londres: Verso.
- Caruth, C. (1996). Traumatic departures. En C. Strozier y M. Flynn. *Trauma and Self*. Kanham: Rowman & Littlefield.
- Davoine, F. y Gaudilliere, J. (2004). *History beyond trauma*. Nueva York: Other Press.
- Epstein, H. (1979). *Children of the Holocaust: Conversations with sons and daughters of survivors*. Nueva York: G.P. Putnam's Sons.
- Faimberg, H. (1988). The telescoping of generations: Genealogy of certain identifications. *Contemporary Psychoanalysis*, 24, 99-117.
- Ferenczi, S. (2009). Introjection and transference. En *Sex in Psychoanalysis*. Charleston: Bibliobazaar. (Trabajo original publicado en 1909).
- Foer, J. S. (2003). *Everything is illuminated*. Nueva York: Harper Collins.
- Freud, S. (1985). Letter to Fliess dated September 21, 1897 (p. 264). En J. Masson, *The complete letters of Sigmund Freud-Wilhelm Fliess (1887-1904)*. Cambridge: Harvard University. (Trabajo original publicado en 1897).
- (1999). Mourning and melancholia. En J. Strachey (ed.), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* (vol. 14, pp. 243-258). Londres: Hogarth. (Trabajo original publicado en 1917).
- Friedlander, S. (1993). *Probing the limits of representation: Nazism and the «Final Solution»*. Cambridge: Harvard University.
- Gerson, S. (2009). When the third is dead: Memory, mourning, and witnessing in the aftermath of the Holocaust. *International Journal of Psychoanalysis*, 90, 1341-1357.

- Green, A. (1983). The dead mother. En A. Green, *On private madness*. Madison: International Universities.
- Gubar, S. (2003). *Poetry after Auschwitz: Remembering what one never knew*. Bloomington: Indiana University.
- Halbwachs, M. (1992). *On collective memory*. Chicago: University of Chicago.
- Harris, A. (2009). You must remember this. *Psychoanalytic Dialogue*, 19, 2-21.
- Hirsch, M. (1997). *Family frames: Photography, narrative, and postmemory*. Cambridge: Harvard University.
- LaCapra, D. (2001). *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University.
- Laplanche, J. (1989). *New foundations for Psychoanalysis*. Oxford: Basil Blackwell.
- Laub, D. (1992). Bearing witness or the vicissitudes of listening. En S. Felman y D. Laub, *Testimony: crises of witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Nueva York: Routledge.
- Levi, P. (1988). *The drowned and the saved*. Nueva York: Simon Schuster.
- Levy, R. (2012). From symbolization to non-symbolizing within the scope of a link: From dreams to shouts of terror caused by an absent presence. *International Journal of Psychoanalysis*, 93, 837-862.
- Lifton, R. (1976). *The birth of the Self*. Nueva York: Basic Books.
- Loewald, H. (1979). The waning of the Oedipus complex. *J. Amer. Psychoanal. Assoc.*, 27, 751-775.
- Lothe, J., Suleiman, S. y Phelan, J. (ed.) (2012). *After testimony: The ethics and aesthetics of Holocaust narrative for the future*. Columbus: Ohio State University.
- Margalit, A. (2011). Nostalgia. *Psychoanalytic Dialogue*, 21(3), 271-280.
- Meltzer, D. (2008). *The apprehension of beauty: The role of aesthetic conflict in development, art and violence*. Londres: Karnac Books. (Trabajo original publicado en 1988).
- Mendelsohn, D. (2011). *The lost: A search for six of six million*. Nueva York: Harper Collins.
- Prince, R. (1985). *The legacy of the Holocaust: Psychohistorical themes in the second generation*. Nueva York: Other Press.
- (2009). Psychoanalysis traumatized: The legacy of the Holocaust. *American Journal of Psychoanalysis*, 69, 179-194.
- Rosenbaum, T. (1996). *Elijah visible*. Nueva York: St. Marin's Press.
- Scarry, E. (1994). *Resisting representation*. Oxford: Oxford University.
- Scholem, G. (1946). *Major Trends in Jewish mysticism*. Nueva York: Schocken.
- Segal, H. (1957). Notes on symbol formation. *International Journal of Psychoanalysis*, 30, 391-397.
- Young, J. (2000). *At memory's edge: After-images of the Holocaust in contemporary art and architecture*. New Haven: Yale University.