



Aletheia, vol. 13, núm. 25, e142, diciembre 2022-mayo 2023. ISSN 1853-3701
 Universidad Nacional de La Plata
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
 Maestría en Historia y Memoria

El pasado y su silencio: la voz narrativa como hilo de transmisión memorial en la obra de Iván Jablonka y Santiago Amigorena

The past and its silence: the narrative voice as a memorial transmission thread in the work of Iván Jablonka and Santiago Amigorena

Florencia Strajilevich Knoll
 florstraji27@gmail.com
 Núcleo de Estudios Judíos,
 Universidad de Buenos Aires, Argentina

Recepción: 25 Abril 2022
 Aprobación: 04 Octubre 2022
 Publicación: 01 Diciembre 2022

Cita sugerida: Strajilevich Knoll, F. (2022). El pasado y su silencio: la voz narrativa como hilo de transmisión memorial en la obra de Iván Jablonka y Santiago Amigorena. *Aletheia*, 13(25), e142. <https://doi.org/10.24215/18533701e142>

Resumen: El siguiente trabajo parte del análisis de dos obras literarias que vieron su aparición en el Siglo XXI: *Historia de los abuelos que no tuve*, de Ivan Jablonka, y *El gueto interior*, de Santiago Amigorena, dos novelas que toman como eje temático y vertebrador de las narraciones la búsqueda e indagación del pasado reciente a través de dos historias de vida que guardan una profunda conexión con los hechos acontecidos durante el Holocausto. El objetivo es abordar y analizar la construcción de la voz narrativa en cada una de las obras propuestas a partir de su articulación con la figura del silencio. En la obra de Jablonka, se observa, hay una identificación entre el narrador y sus abuelos paternos, mecanismo que se despliega al anular toda inconsistencia o vacío memorial; el silencio dejado por Mates e Idesa es el silencio de su nieto. Por su parte, en el relato de Amigorena, la voz del narrador toma distancia respecto a los acontecimientos al adoptar un punto de vista externo; a la vez que ficcionaliza la historia de su abuelo Vicente y la envuelve de un silencio absoluto e impotente, deja entrever que ese silencio desolador que atraviesa su historia familiar puede ser resignificado desde el presente.

Palabras clave: Holocausto, Narrativa, Silencio, Jablonka, Amigorena.

Abstract: The following work is based on the analysis of two literary works that saw their appearance in the XXI Century: *History of the grandparents I did not have*, by Ivan Jablonka, and *The inner ghetto*, by Santiago Amigorena, two novels that take as a thematic axis and backbone of the narratives the search and investigation of the recent past through two life stories that keep a deep connection with the events that occurred during the Holocaust. The objective is to address and analyze the construction of the narrative voice in each of the proposed works based on its articulation with the figure of silence. In Jablonka's work, it is observed, there is an identification between the narrator and his paternal grandparents, a mechanism that unfolds by annulling any inconsistency or memorial void; the silence left by Mates and Idesa is the silence of their grandson. For its part, in the story of Amigorena, the voice of the narrator distances itself from the events by adopting an external point of view; while fictionalizing the story of his grandfather Vicente and enveloping it with an absolute and impotent silence, he suggests that this desolate silence that runs through his family history can be resignified from the present.

Keywords: Holocaust, Narrative, Silence, Jablonka, Amigorena.



INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo parte del análisis de dos obras literarias que vieron su aparición en el Siglo XXI: *Historia de los abuelos que no tuve*, de Ivan Jablonka, y *El gueto interior*, de Santiago Amigorena, dos novelas que toman como eje temático y vertebrador de las narraciones la búsqueda e indagación del pasado reciente a través de dos historias de vida que guardan una profunda conexión con los hechos acontecidos durante el Holocausto. El objetivo es abordar y analizar la construcción de la voz narrativa en cada una de las obras propuestas a partir de su articulación con la figura del silencio. En la obra de Jablonka, se observa, opera una identificación entre el narrador y sus abuelos paternos, mecanismo que se despliega al anular toda inconsistencia o vacío memorial; el silencio dejado por Mates e Idesa es el silencio de su nieto. Si bien hacia el final de la novela la voz narrativa afirma que el relato opera como liberación y entramado vital que les permite a sus abuelos paternos volver a la vida, queda manifiesta la sensación de *fracaso* -como le llama el narrador- que aquél experimenta en relación a su pasado familiar. Por su parte, en el relato de Amigorena, la voz del narrador toma distancia respecto a los acontecimientos al adoptar un punto de vista externo; a la vez que ficcionaliza la historia de su abuelo Vicente y la envuelve de un silencio absoluto e impotente, deja entrever que ese silencio desolador que atraviesa su historia familiar puede ser resignificado desde el presente -silencio que permite el descubrimiento y la construcción de formas novedosas de habitar le mundo-.

Las voces que recorren ambas narraciones entran en diálogo con huellas, pistas, testimonios fragmentados, un rompecabezas identitario que adquiere nuevos matices y representaciones desde la perspectiva de una generación que revisita ciertas marcas que ha dejado el pasado y que se vuelven palpables a nivel inter y transgeneracional; sobre un escenario posmemorial el silencio emerge como un espacio que se reconfigura en tanto lugar de transmisión y esfera discursiva, lo cual permite poner en tensión la subjetividad, la historia y la memoria.

LA ESCRITURA COMO BÚSQUEDA EN HISTORIA DE LOS ABUELOS QUE NO TUVE, DE IVAN JABLONKA

La primera de las obras propuestas, *Historia de los abuelos que no tuve* de Ivan Jablonka, es una biografía y autobiografía familiar que relata, de manera novelada, la investigación llevada a cabo por el autor en su afán de reconstruir la historia de sus abuelos paternos, Mates e Idesa, quienes sufrieron las consecuencias del advenimiento del nazismo en Europa. En su introducción Jablonka cuenta que, en el año 1981, antes de cumplir los ocho años, escribió una carta dirigida a sus abuelos maternos a quienes les dedica las siguientes palabras:

Pueden estar seguros de que, cuando mueran, pensaré en ustedes tristemente, toda mi vida. Aun cuando mi propia vida se acabe, mis hijos los habrán conocido. Incluso los hijos de ellos los conocerán cuando yo esté en la tumba. Para mí, ustedes serán mis dioses, mis dioses adorados que velarán por mí, sólo por mí. Pensaré: mis dioses me abrigan, puedo quedarme en el infierno o en el paraíso (Jablonka, 2015, p. 11).

Según Jablonka este mensaje se inspira, no sólo en sus abuelos maternos, sino en los “ausentes de siempre”; las cenizas en que la historia ha transformado a sus antepasados “no descansan en alguna urna del templo familiar, están suspendidas en el aire, viajan al antojo de los vientos [...] Esos anónimos no son los míos, sino los nuestros” (Jablonka, 2015, p. 12). Esta cita permite introducir el concepto de posmemoria propuesto por Marianne Hirsch a principios de la década de los noventa, categoría que atraviesa la obra de Jablonka

y, según la cual, la autora hace referencia a la relación que mantiene la generación sucesiva con el trauma personal, colectivo y cultural de la generación precedente y con experiencias que sólo pueden ser recordadas a través de historias, imágenes y comportamientos; se trata de una memoria transmisible entre ambas generaciones, pero, también, diferente a los recuerdos de los sobrevivientes, donde se generan dificultades de transmisión y comunicación entre quienes vivieron el pasado y quienes, al verse afectados por él, pretenden comprenderlo en el presente. En palabras de Paula Linietsky (2016), “el vínculo y la transmisión familiar es un aspecto determinante de la posmemoria” (p. 184); allí donde se producen vacíos y silencios se inicia un proceso creativo de “revinculación con los fantasmas de la herencia memorial” (p. 184). En los procesos de transmisión, sean inter o transgeneracionales, se despliegan una serie de fragmentariedades, inconsistencias, vacíos; es allí donde la búsqueda y reconfiguración del pasado -no sólo a través de archivos y documentos sino, también, a través de la imaginación- permite a las generaciones posteriores de afectados directos adentrarse en una historia que buscan reescribir.

Según Hirsch, es el fuerte vínculo familiar directo lo que delimita el ámbito de la posmemoria, a la vez que son los recuerdos “irrepresentables” e “indecibles” los que conforman su entramado simbólico. Sin embargo, habitar los espacios de silencio tal como son elaborados por las generaciones siguientes a quienes experimentaron en primera persona el Holocausto, implica enfrentarse con una forma de transmisión no lineal ni definitiva, que transcurre y fluye en la vida cotidiana (Dutrénit Bielous, 2015). La búsqueda y reconfiguración del pasado permite a las generaciones que despliegan un trabajo de rememoración adentrarse en una historia atravesada por numerosas *marcas*, signos de una transmisión horadada, pero, a su vez, revisitada a la luz de nuevas *lecturas*. En tanto el ejercicio de la memoria parte de una ausencia, los recuerdos se reinterpretan, resignifican y transforman a lo largo del tiempo en función de un vacío que se encuentra en la base de la construcción memorial; esto posibilita delinear potenciales caminos donde lo “silenciado” encuentra voces alternativas de transmisión narrativa. Como dice Jablonka, la *historia* no se escribe con mayúscula, sino que aquella es *su* historia, *nuestra* historia, la cual se hace con “retazos” que, muchas veces, no pueden ser hilvanados. La investigación histórica recuerda, afirma los abismos existentes entre un compendio de eventos que flotan en los alrededores de la memoria; sin embargo, aunque esos abismos resuenen en ecos silenciosos -que no pueden ni deben ser borrados- la narración y, más específicamente, la literaria, tiene la capacidad de crear nuevas voces a través de ellos. Según Ricoeur la pregunta por el ser del yo se responde de forma narrativa, ya que “es el relato de una vida el que ofrece una trama que viene a configurar el ser del yo; podemos saber lo que es el hombre atendiendo a la secuencia narrativa de su vida” (Cano, 2011). Entonces, la identidad narrativa -como le llama Ricoeur- es el acto que le confiere a las piezas fragmentarias que componen la subjetividad una secuencia, una continuidad, que permite jugar con los sentidos que adquieren ciertas experiencias en diálogo con la *ausencia*.

A los fines de este trabajo resulta relevante la forma en que se modela la voz del narrador en la obra de Jablonka la cual, en palabras de Liliana Heker, es un “trabajo de búsqueda”:

Yo creo que encontrar la “voz” es un trabajo de búsqueda también. En realidad, no es la propia voz. Es lo mismo que cuando se habla de “estilo”. Lo que uno tiene que encontrar es la voz de los personajes y la voz del narrador, esa es la cuestión. [...] Entonces, creo que la voz parte de la búsqueda de cada texto, es decir, yo no creo que haya una única voz. Para la novela es absolutamente aplicable, en todo lo narrable hay voces. Sin duda, hay textos que están contados desde distintas voces. Entonces, la voz va cambiando (Heker, 2018).

Así, en el texto, la voz narrativa se construye a partir del entramado de múltiples voces a través de las cuales la subjetividad del autor sufre constantes transformaciones; los cambios, mutaciones y movimientos que la voz narrativa atraviesa a nivel discursivo afectan su configuración lo cual se materializa, en la textualidad, a través de los traslados permanentes a los que se ve sometida -los cuales pueden asociarse con un estado de peregrinaje, de errancia entre diversos puntos geográficos que simulan ser potenciales espacios donde (re)hacer la propia vida-. Estos traslados se producen por la fuerza que imprime la búsqueda que lleva a cabo el protagonista la cual lo lleva a emplear, como brújula, el compendio de voces que se le presentan. Al

momento de comenzar el relato, un narrador protagonista cuenta el origen de su apellido y hace una leve aclaración mediante el cambio de pronombre: “a veces me preguntan de dónde viene *mi* apellido, el apellido de *ellos*” (Jablonka, 2015, p. 13). Luego, se menciona el lugar de procedencia del mismo para, acto seguido, señalar su significado etimológico: el apellido Jablonka, dice el narrador, significa “pequeño manzano”, lo cual requiere cierta atención ya que la figura de la vegetación -plantas, arbustos, árboles- es una imagen que acompaña y marca el ritmo de los desplazamientos físicos y emocionales -por un lado, del protagonista de la historia y, por otro, de los personajes que transitan con él la búsqueda en la cual se embarca-, a la vez que se presenta como una marca de retorno al hogar; también, el sintagma *pequeño manzano* se utiliza como título del primer capítulo, lo que es significativo porque inaugura estructuralmente la narración. Lo llamativo de este primer pasaje de la novela es el énfasis con el que se hace referencia a Parczew, la aldea judía donde nacieron los abuelos del autor; el espacio geográfico de nacimiento de Mates e Idesa como lugar de origen, punto de partida y *shtetl* al cual se va a hacer mención en reiteradas ocasiones juega un papel simbólico muy importante ya que, pese a la movilidad permanente a la que se ve sometido el narrador en busca de pistas familiares, siempre anhela regresar al lugar donde su historia comenzó. Esta es una de las primeras marcas de *identificación* que opera entre el narrador y sus abuelos; es uno de los procedimientos narrativos más importantes tanto, en relación a la forma en que esa voz se vincula con los espacios que recorre, las personalidades que se le aparecen y las pistas que encuentra -bajo la forma de testimonios, tanto archivos orales y escritos como objetos materiales-, como al momento de abordar el modo en que se construye su vínculo con el silencio. Hay paralelismos entre los espacios que recorre el narrador y lo que allí sucedió años antes, se completan vivencias situadas en el presente con escenas pasadas, voces actuales pretenden hilvanar recuerdos fragmentarios, sitios que frecuentaban los abuelos del protagonista conviven con lugares actuales; al mismo tiempo, hay contrastes en la descripción del paisaje -es y no es un *shtetl*- y hay procesos de apropiación y desapropiación que despliega la voz respecto al lenguaje,

Marek conduce por el bosque de Parczew. [...] Cuando un habitante de ciudad como yo imagina un paseo por el monte, ve mariposas, alfombras de jacintos, senderos, pájaros que trinan alegremente. Pero el bosque de Parczew no está vivo. Su verde es oscuro, casi negro. Los pinos silenciosos, cuyas copas sólo dejan pasar rayos de luz cortantes como estalactitas, saturan el espacio sin brindar ningún punto de referencia. [...] Al pie de los troncos hace frío, algo te oprime, se oye un susurro allá arriba, alzas la cabeza para ver un trozo de cielo y de pronto entiendes que el bosque te ha capturado y que sólo él te respira. Pero acaso estoy demasiado obsesionado por las persecuciones del invierno de 1943, los ladridos de los pastores alemanes, el pánico, los bunkers dinamitados, los cadáveres en un recodo del camino. Alguien descubre el escondite. Todo el mundo se dispersa por el monte (Jablonka, 2015, p. 41).

La identificación resulta en la apertura de un espacio invadido por el desconocimiento, la incompreensión, la tensión con la propia interioridad. El narrador comparte su desconcierto con el lector, a quien hace partícipe de sus vaivenes emocionales -lo que se traduce en la transformación que sufre el paisaje- a través del uso del pronombre personal *te* y el empleo de la segunda persona gramatical en verbos como *alzas y entiendes*. El bosque -figura literaria que remite a un espacio donde no hay ley y afloran las pulsiones íntimas del sujeto en conexión con sus inclinaciones naturales- le permite a la voz adentrarse en su desolación, a través de una tensión entre el tenor “idílico” de su viaje y su búsqueda y la fría atmósfera que recorre un escenario acechado por el peligro permanente. En palabras de Heker:

yo no creo que los personajes sean de carne y hueso, pero sí que crean una especie de identificación. Uno vive con el personaje experiencias que seguramente son extrañas, esa es la magia de la lectura: uno se pone en la piel, en la experiencia del otro y esa experiencia es distinta de la propia. Eso es lo maravilloso de la lectura, que amplía infinitamente la experiencia (Heker, 2018).

Este mecanismo de identificación -que le permite al narrador explorar(se) a través de una historia tanto propia como ajena- no resulta sólo de una operación discursiva, sino que recupera un modo de elaboración del pasado propio de la segunda generación de personas afectadas por el Holocausto; si bien aquella generación no ha sufrido las persecuciones de sus padres y no ha estado en los campos, tiene una conexión vital y una fuerza afectiva con ellos. Los hijos e hijas han logrado acercarse y apropiarse de un pasado que precisan comprender,

de allí que desplieguen un trabajo posmemorial para poder descifrar su herencia. Para Hirsch estos hijos/as deben interpretar y esclarecer la lengua desarticulada, los síntomas corporales, los silencios, las lágrimas y suspiros, los gritos y pesadillas de sus padres y, de este modo, poder rearticular la lengua, construir un relato, armar una memoria, tramitar la herida y restablecer la cadena de transmisión; al carecer de un recuerdo propio se valen tanto de los objetos, fotografías y relatos de la memoria familiar como de la memoria cultural y pública. La denominada segunda generación se sitúa en una paradoja: sus partícipes no vivieron la Shoah pero la sienten como propia, convierten la distancia temporal y espacial en cercanía corporal e imaginaria, abrigan nostalgia hacia el pasado, no son testigos directos pero sienten una imperiosa necesidad de escribir. (Basile y González, 2020) Así, al tiempo que la voz narrativa del relato de Jablonka puede acercarse a sus abuelos a través de la puesta en marcha de la narración, también, retoma un procedimiento de elaboración del trauma propio de la posmemoria y *dialoga* con él desde una generación diferente, al plantear la posibilidad de que hay aspectos del pasados irrecuperables e incognoscibles tal como sucede con el propio comportamiento humano: “Pero no sólo por eso estoy condenado a permanecer ajeno a sus vidas. Basta con tomarse uno mismo como ejemplo para intuir el carácter irrisorio de mi apuesta: la suma de nuestros actos no revela lo que somos y algunos actos no revelan nada” (Jablonka, 2015, p. 346). La subjetividad de Jablonka emprende una búsqueda tanto de la verdad de sí mismo como de su historia; verdades a las que puede haber una aproximación, más que desde una mirada absoluta, desde una perspectiva que contemple las tensiones propias de un encuentro con un pasado que se presenta como fragmentario, misterioso, indescifrado. En Jablonka, el silencio inherente a toda experiencia individual o colectiva cobra protagonismo y entra en tensión con el propósito del narrador: apropiarse, casi por completo, de la historia de sus antepasados.

Pensar la escritura de Jablonka como una búsqueda permite considerar el universo textual como un mundo que no se cierra en sí mismo sino como un mapa que abre diversos, múltiples y potenciales caminos que posibilitan el encuentro con lo extraño y lo inesperado. Ese encuentro con diferentes fenómenos que suscitan sorpresa, incertidumbre, miedo, produce una afectación en quien narra los acontecimientos y en la forma en que la subjetividad se ve implicada en ellos; dicha subjetividad es cambiante, está sujeta a variadas metamorfosis y se construye a través de diferentes formas de vinculación que se crean, al interior del texto, entre la voz narrativa y los múltiples vacíos de la memoria. El narrador no solamente se enfrenta a cartas, actas, listados, fotografías, informes, sino que, también, dispone de testigos que le brindan relatos orales; esta multiplicidad y abundancia de voces en forma de testimonios -que despliegan diversas formas de transmisión- traza un eje narrativo a partir del cual se produce una yuxtaposición de momentos históricos y espacios. Los sucesos, hayan ocurrido años atrás o se refieran a la contemporaneidad del narrador, se desplazan hacia el presente, se entrelazan con los escenarios que recorre el protagonista durante su búsqueda; este es un recurso que habilita un acercamiento espacio-temporal y determina cierta forma de interacción entre quien cuenta y aquello que cuenta. Hay una elección discursiva que se debate entre aquello que la voz es y no es -entre la subjetividad que aún conserva del autor y la nueva subjetividad que se crea al interior del relato-; la ebullición de pensamientos y evocaciones que despliega el narrador desde el tiempo en el que cuenta difumina la frontera entre el pasado y el presente, lo cual señala otro mecanismo de identificación que opera entre dicha voz y la vida de sus abuelos anulando, en forma aparente, el vacío y el silencio.

Hay un pasaje en la novela que hace referencia a esta superposición de tiempos, espacios y personalidades: “Los expedientes de la Seguridad Nacional y de la LDH [Liga de Derechos Humanos] son la litera donde humildemente se recuesta la biografía de mis abuelos, entre el exilio y la guerra, y me es a la vez un desafío, una alegría y un sufrimiento entrar por la fuerza en sus existencias de papel” (Jablonka, 2015, p. 128). La expresión “por la fuerza”, empleada por el narrador, condensa el poder de identificación entre la voz narrativa y aquello que enuncia; lo único que le queda al protagonista para poder aproximarse a su pasado son las existencias de papel de sus abuelos e, incluso, califica de “sufrimiento” el acercarse a ellas. Pese a las fragmentariedades y debilidades que presenta el vínculo con el pasado, el narrador intenta reconstruir aquello que no está, busca solapar las inconsistencias y la falta de información a través de una voz que se desenvuelve entre las voces

del presente y el pasado, entre los paisajes remodelados de la actualidad y los escenarios de la guerra y la posguerra; sin embargo, esa voz *posmemorial* -cuya escritura “es el recuerdo de su muerte y la afirmación de mi vida”, como dice el epígrafe con que inicia la novela- se ve traicionada por el propio lenguaje, por su propia imposibilidad, que deja al descubierto la fragilidad de la empresa que persigue el investigador. En cada intento del protagonista por encontrar y comprender; en cada intento de regreso, reencuentro o reconciliación hay una voz que duda, que (se) hace preguntas, que oscila entre la presencia y la ausencia, habilitando un espacio suspendido entre los límites de lo decible y traducible:

Podemos imaginar de todo, asesinato, tifus, agotamiento, suicidio, evasión frustrada, pero en verdad su vida y mi relato no tienen fin; Mates deja de ser, su vida se deshilacha como las trizas de los cadáveres que me mezcla con la tierra de los osarios, su existencia se va del mundo. A decir verdad, no hay verdad, no hay lugar; no hay hecho, sólo una tierra de nadie entre la vida y la no vida (Jabonka, 2015, pp. 337-338).

SILENCIO QUE SE HACE VOZ DESDE EL PRESENTE. EL GUETO INTERIOR, DE SANTIAGO H. AMIGORENA

En la novela *El gueto interior*, de Santiago H. Amigorena, un narrador externo cuenta el proceso por medio del cual, Vicente Rosenberg -el abuelo del autor, un judío que en los años veinte abandonó Polonia dejando atrás a sus padres y hermanos para empezar una nueva vida en Buenos Aires-, fue descuidando el contacto con su familia. Su madre nunca dejó de enviarle cartas, soporte que se convirtió en el testimonio de una mujer que quedó encerrada en el gueto de Varsovia. Entre palabras que intentan traducir a su hijo el hambre, el frío y el miedo que precedieron al asesinato de millones de personas en Europa, la relación epistolar se interrumpe y, cuando Vicente se da cuenta de lo que está pasando, ya es demasiado tarde.

El proceder que se lleva a cabo en la novela de Amigorena parte del supuesto de, el silencio -materializado en la imposibilidad de *hacer, saber o decir*-, es la única vía de construcción del proceso memorial. Según la voz del relato de Amigorena,

«Callarse. Sí, callarse. No saber más qué quiere decir hablar. Qué quiere decir decir. Lo que una palabra designa, lo que un nombre nombra. Olvidar que las palabras, a veces, forman frases.» El silencio, como el juego, esperaba, lo ayudaría a apaciguar sus tormentos. Aspiraba a un silencio fuerte, tan continuo, tan insistente, tan encarnizado, que todo se volvería lejano, invisible, inaudible [...]. Vicente quería acallar las voces de los otros, las voces alrededor, y su propia voz (Amigorena, 2020, p. 96).

En el pasaje anterior se observa que conviven dos voces: por un lado, la voz de Vicente Rosenberg -que se filtra en la trama textual a través de la traducción de los pensamientos del personaje- y, por otro, la voz de un narrador omnisciente que penetra e intenta descifrar los sentimientos y emociones más íntimos del protagonista de la historia. Ambas voces *parecen* coincidir en que la única salida ante tanta confusión e incertidumbre -generada por una interrupción en el envío de cartas de la madre de Vicente a causa de las condiciones extremas dentro del gueto de Varsovia- es el silencio; este último aflora en la novela como el único proceso memorial viable en un contexto en el que no hay ningún tipo de acción posible, ni a nivel físico ni comunicativo. Aquí, el silencio, no se transforma en mediación entre aquello desconocido y la posibilidad de recolectar datos e información que amplíen y enriquezcan la construcción y creación de una memoria común. En el caso de la historia de Amigorena silenciar(se) y silenciar el mundo es la única respuesta que se encuentra ante tanta impotencia; es el testimonio por excelencia, una voz narrativa más dentro del texto que se teje e hilvana con otras voces que lo reafirman y le otorgan un lugar desde el cual tiene eco en el desarrollo de los acontecimientos que suceden en cada momento de la narración. No quedan palabras ni capacidad para nombrar, no queda lenguaje ni pensamiento posible: “Vicente nunca querría compartir su dolor para aliviarlo, nunca querría que su familia viviera en la crueldad inútil de la memoria” (Amigorena, 2020, p. 145).

A lo largo del análisis de la construcción de la voz narrativa en *Historia de los abuelos que no tuve* se ha observado que, el narrador que va tras las huellas de sus abuelos paternos, se identifica con las experiencias que

vivió su familia antes y durante la Segunda Guerra; intenta, por medio de numerosos soportes testimoniales, conocer a sus abuelos con el propósito de que su recuerdo permanezca vivo a lo largo de las siguientes generaciones. La voz narrativa se siente una *proyección* de sus abuelos en el tiempo, en relación a los cuales desea alimentar sus vidas con la suya en lugar de morir por sus muertes. Esta actitud de reencuentro y unión entre dos generaciones que se produce a partir de una *apropiación* que lleva a cabo el protagonista del relato respecto a las experiencias del pasado y a los vacíos memoriales dejados por ellas, difiere del gesto que despliega el narrador al interior del relato de Amigorena. Aquí, la voz -que narra los sucesos a través de la tercera persona gramatical- construye y delinea la subjetividad de su abuelo a través de un silencio que se presenta como elemento fundante; el narrador se infiltra en los pensamientos y sentimientos de Vicente y los envuelve en una atmósfera silenciosa, brumosa, de forma tal que se convierte en una forma de ser y de existir. El lenguaje se somete a toda clase de juegos literarios que evocan -a través de una sintaxis por momentos fragmentaria, la carga semántica de las palabras, el empleo de verbos que denotan imprecisión y volatilidad, la formulación de contrarios, la repetición- el sufrimiento y desesperación del abuelo fruto de no poder *saber* ni *hacer* nada respecto a la familia retenida en el Gueto de Varsovia. El silencio invade, no sólo la manera en que Vicente habla y se comunica sino, también, la dinámica que le permite tejer y construir sus vínculos; el narrador vuelve a su abuelo prisionero de un silencio que lo encadena a una sensación de impotencia, de inmovilidad y que, como ha sucedido en numerosos casos de hijos e hijas de víctimas del Holocausto, se traslada de una generación a la siguiente.

Es interesante analizar las diversas representaciones textuales que adquiere el silencio dentro de la obra de Amigorena, elemento que le permite al narrador desplegar un *primer mecanismo* de identificación respecto a la figura de su abuelo para, luego, efectuar un distanciamiento en relación a su historia y reelaborar el vacío que ha signado el derrotero de su familia. Una de las manifestaciones que se observan al interior del texto -y que sostienen el verosímil narrativo- es el engranaje espacial, el cual se compone de ciertos lugares específicos entre los que el personaje de Vicente se desplaza: su casa, el café y la mueblería. El protagonista de la historia traza ciertos caminos que dibujan un recorrido triangular entre espacios que responden a su emocionalidad y circunstancias de vida. A medida que la conversación con su madre se entrecorta debido a las condiciones extremas que aquella vivía en Europa -lo cual se materializa en un caudal de cartas cada vez más reducido-, Vicente se ve sometido a una serie de transformaciones que se trabajan discursivamente a través de la frecuencia con la que asiste a ciertos lugares o la finalidad con la que se dirige a ellos: “El silencio que se imponía alcanzaba para que solo pasaran por su cerebro consideraciones sin interés durante esas horas interminables en que [...] sentado solo al fondo de la mueblería, miraba a la gente que pasaba detrás de la vidriera” (Amigorena, 2020, p. 97). La mueblería se convierte en el refugio por excelencia donde Vicente se resguarda de la mirada de los otros, de las circunstancias que atraviesa su madre dentro del gueto y de la situación por momentos incontrolable que vive en su casa. Sin embargo, al tiempo que su lugar de trabajo se presenta como la “mejor elección” al momento de no saber adónde ir, también, es el espacio dentro del cual se enfrenta con sus dudas, sus pensamientos, su interioridad. Al quedarse solo, lejos del mundo exterior, este personaje sufre numerosos cuestionamientos en relación a su vida, a su identidad y al entramado de vínculos y experiencias que ha ido cosechando con el paso de los años. Es un personaje que se construye desde la movilidad, desde un desplazamiento permanente entre múltiples espacialidades sobre las que intenta descubrir quién es:

Mientras tanto, en el gran baño del Torton, Vicente se lavó las manos lentamente antes de buscar, fugaz, su cara en el espejo. Sus rasgos eran delicados, casi etéreos. Sus labios, sus cejas, su nariz pequeña, su bigote fino [...] parecían dibujados por un calígrafo chino con un pincel tan sutil que tendían a desvanecerse. Cuando alguien recordaba su cara no era la amplitud de su frente ni el empuje de sus pómulos, el verde de sus ojos ni el rojo de sus cabellos lo que volvía a la memoria: era solo una sensación difusa, como una bruma leve donde un humor punzante alternaba con una tierna melancolía” (Amigorena, 2020, pp. 16-17).

Aquí se observa que la subjetividad de Vicente se expresa a través de la volatilidad de sus rasgos faciales, imagen que da cuenta de la fragmentariedad interior fruto de experimentar el desarraigo. Su personalidad se encuentra modelada por una vida que se divide en dos: su familia ha permanecido en Polonia mientras que él emigró hacia la Argentina. De esta forma, el personaje de Vicente se construye desde una espacialidad resquebrajada, compuesta por múltiples zonas que permanecen distantes las unas de las otras; los diferentes escenarios que acompañan su crecimiento dejan marcas y huellas en su intimidad, rastros de un pasado, pero, también, de un presente, temporalidades que se entrecruzan constantemente a lo largo de la historia y que dan forma a un tejido tanto espacial como identitario. El uso de ciertos adjetivos como “etéreos”, “difusa”, “leve”; ciertos sustantivos como “bruma”, “melancolía”; adverbios como “lentamente” o verbos como “buscar”, “desvanecer(se)” dejan entrever cierta sensación de levedad, liviandad e inestabilidad; signos de una búsqueda interior y exterior, estas manifestaciones hacen emerger un silencio que articula la manera en que Vicente se relaciona con los múltiples *retazos* que conforman su vida.

Dentro de la mueblería, Vicente no puede *escapar*. Allí, se envuelve en su propia inmovilidad, en una parálisis a la que lo somete su silencio interior. La falta de palabras que ensancha la distancia que lo separa de su madre simboliza la ausencia de un lenguaje posible, un lenguaje que logre traducir las sensaciones y pensamientos que recorren la corporalidad del protagonista; la búsqueda que emprende al sumergirse dentro de las *aguas memoriales* de su vida le permite bucear entre recuerdos e imágenes latentes en su intimidad, las cuales permanecen desarticuladas y desconectadas entre sí. A través de la puesta en marcha de la narración -dentro de la cual la voz narrativa motoriza la acción y construye los rasgos de los personajes- la voz de Vicente se pronuncia como el gesto que habilita la reformulación de las piezas del rompecabezas; los intersticios que separan unas piezas de otras son pequeñas fisuras provocadas por la interrupción del vínculo epistolar con la madre, la ausencia de palabras, la falta de información relativa a los acontecimientos que ocurrían en Europa, la distancia geográfica, la negación por parte del protagonista a retornar a su tierra. Las grietas que separan las diversas esferas que conforman la subjetividad de Vicente nacen de un silencio que forma parte del entramado que conecta su vida con la de su familia; hay un silencio que se comienza a gestar cuando aquél decide irse de su país y que se acrecienta por numerosas variables que recaen sobre el modo en el que decide construir su futuro en Buenos Aires. Hay una elección en Vicente que lo desplaza hacia un estado de reclusión y ensimismamiento en el silencio. Este último adopta cuerpo dentro del texto y hay pasajes donde se presenta como un personaje más de la historia:

Las palabras se chocaban entre sí [...] más a menudo se peleaban y caían deshechas en la vereda, formando manchitas oscuras como cucarachas [...] Vicente caminaba y miraba esas palabras muertas, despreciables, deplorables y se decía que tenía que parar [...] que tenía que parar de hablar, de callarse -que tenía que parar de pensar. Pero se lo decía y enseguida su mente formaba nuevas frases, frases que parecían poder encontrar nuevos sentidos. Y caminaba y pensaba -y de nuevo todas las palabras se le hacían insoportables (Amigorena, 2020, p. 73).

Se desprende de la cita anterior que el silencio, al tiempo que produce un entumecimiento, también, habilita nuevas asociaciones entre los sentidos que emanan de las diferentes voces que se entrecruzan en el relato. El concepto de autofiguración -propio de narrativas autorreferenciales- es solidario con el proceso de construcción de la voz del narrador, la cual se configura a través de la voz de Vicente. Según Alberto Giordano (2013), mientras rememoran o registran el paso de sus vidas, los escritores figuran, a través de múltiples recursos y estrategias retóricas, imágenes de sí mismos por las que esperan ser reconocidos. Las estrategias autofigurativas son, al mismo tiempo, inter y transubjetivas: los escritores se autorepresentan para otros desde otros, es decir, según las posibilidades de cada época, conforme a los imaginarios sociales que definen en cada momento lo que es aceptable o deseable en términos de intersubjetividad. Así, en determinadas circunstancias, bajo la presión de inclinaciones que el escritor no domina -las cuales manifiestan, entre palabras, deseos desconocidos u olvidados-, los procesos autofigurativos se enrarecen o toman direcciones imprevistas: las imágenes que debían servir como pista para el reconocimiento y la admiración se impregnan de cierta ambigüedad. De esta manera se reconoce, en la obra de Amigorena, que la modelización de la voz

narrativa se produce a través de los trazos que dibuja la voz de Vicente; el narrador que cuenta sus experiencias y que bucea en su intimidad narra desde *las afueras*, desde un territorio que permanece en los bordes de una geografía signada por una interrupción temporal, espacial y discursiva. No solamente el narrador homónimo construye la subjetividad del nieto de Vicente, sino que, a su vez, la modela a partir de un entrecruzamiento entre aquella y la voz del abuelo, a la que también configura a medida que avanza la narración. Así, se produce un entrecruzamiento entre *tres voces*: la voz que se desliza a través de los monólogos de Vicente, aquella que da lugar a los hechos que atraviesan su vida y la voz que emerge del diálogo entre las dos figuras textuales anteriores. El silencio es el espacio que les permite pronunciar(se) de múltiples formas.

El último capítulo de la obra produce un giro en la narración ya que la voz vira de la tercera persona a la primera persona gramatical, lo que permite que una nueva subjetividad emane del relato; esta última sufre diversas transformaciones a través del entrecruzamiento y confrontación con la subjetividad de Vicente. En el final de la novela se produce un gesto que reformula y (re)habita un silencio que se presentaba como límite, lo cual se logra gracias al desprendimiento que lleva a cabo la voz respecto a la historia de su abuelo. El propio lector resignifica cada espacio de silencio, descubre una nueva forma de transmisión ya que se vuelven visibles numerosos márgenes en donde el verosímil del relato hacía creer que no quedaban más palabras: “Me gusta pensar que Vicente y Rosita viven en mí, y que seguirán viviendo cuando yo ya no viva -que vivirán en el recuerdo de mis hijos que no los conocieron y en estas palabras que [...] he podido dirigirles” (Amigorena, 2020, p. 153).

CONCLUSIÓN

Si se establece un paralelismo entre el relato de Jablonka y la obra de Amigorena se observa que, la forma en que la voz se vincula con el silencio al interior del tejido narrativo, es un proceso que se despliega de forma diferente en cada uno de los textos. En el caso de Jablonka, el narrador se sumerge en la memoria tanto individual como colectiva -referente a la experiencia del Holocausto- a través de un compendio de testimonios que se le ofrecen a modo de pistas que aquél inserta en un gran rompecabezas memorial. Las huellas testimoniales adquieren diversas materialidades: desde documentación escrita y oral hasta fotografías, películas y objetos que se desprenden de un mundo que atraviesa el tiempo por medio de pequeños rastros empolvados y escondidos. Estos múltiples soportes funcionan como bisagras que conectan un hallazgo con otro, una certeza con otra, una pregunta con otra pregunta; son pasajes que habilitan diferentes caminos, los cuales permiten al narrador acercar su vida y su historia a otras en el afán de que los silencios no se tornen absolutos y sean trampolines que invitan a seguir investigando, descubriendo y (re)componiendo la subjetividad. En el caso de Amigorena el material documental es escaso; se construye el entramado narrativo a través de una serie de cartas cuyo flujo e intercambio delimita la temporalidad, espacialidad y la forma de vinculación intrafamiliar que se desarrolla a ambos lados del océano. El narrador presenta el silencio como el rasgo constitutivo de la personalidad de su abuelo Vicente, al tiempo que pone en marcha un proceso de apropiación y posterior desapropiación respecto a su experiencia con el propósito de distanciar(se), descubrir(se) y resignificar(se) a partir de una memoria desterritorializada.

Es importante señalar que la actitud que adopta cada autor respecto a la recepción del pasado difiere la una de la otra: si bien tanto Jablonka como Amigorena desarrollan un proceso de identificación en relación a la historia de sus antepasados -el primero de ellos como nieto y el segundo como bisnieto-, cada uno reelabora el silencio desde diferentes perspectivas. Jablonka vive como un *fracaso* el final de su investigación al sentir que no conoce a sus abuelos, ya que la información que proveen los documentos no alcanza y los vacíos memoriales continúan presentes pese a que intenta encubrirlos; el abordaje histórico que lleva a cabo, la invención literaria, el lenguaje se presentan como insuficientes ya que hay un silencio inherente al obrar humano a partir del cual la subjetividad siempre se encuentra en vías de construcción. Por su parte, Amigorena, hacia el final de la narración, se amiga con el silencio que hereda de su abuelo Vicente; es consciente de que

hay espacios y resquicios insondables que recorren su vida y su memoria, pero los acepta como parte de su recorrido experiencial y reconfigura su subjetividad a partir de ellos. En ambos casos, el silencio es un espacio de búsqueda que les permite a las generaciones actuales sumergirse y (re)habitar un pasado cuyas marcas de transmisión adquieren nuevas voces en el presente.

REFERENCIAS

- Amigorena H. S. (2020). *El gueto interior*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- Basile, T. y González, C. (Eds.) (2020). Las posmemorias en acto. En *Las posmemorias: Perspectivas latinoamericanas y europeas*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Recuperado de <https://libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/>
- Cano, F. (2011). Clase 4: Escrituras, jóvenes e identidad: del diario íntimo al blog. En *Especialización en Lectura, escritura y educación*. Buenos Aires: Flacso Virtual, Argentina.
- Dutrénit Bielous, S. (2015). *Aquellos niños del exilio: cotidianidades entre el Cono Sur y México*. México: Instituto Mora.
- Giordano, A. (2013). Autoficción, entre literatura y vida. Conferencia inaugural del Coloquio Internacional “La autoficción en América Latina”, *BOLETIN/17* del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Universidad del Perú.
- Heker, L. (2018). Encontrar la propia voz, los personajes y la verosimilitud del texto. En Villanueva, L., *Maestros de la escritura*. Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Hirsch, M. (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Jablonka, I. (2015). *Historia de los abuelos que no tuve*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Linietsky, P. (2016). Reseña: Ivan Jablonka, Historia de los abuelos que no tuve, *Anuario IEHS*, 31(2), pp. 183-186.
- Ricoeur, P. (2006). La vida: un relato en busca de narrador, *Ágora*, 25(2), pp. 9-22.