

**Historia, memoria, lenguaje y archivo.  
Sobre la película *El vecino alemán***

Por Estefanía Di Meglio (UNMDP)

*Resumen*

*Numerosos autores han definido la memoria como sinónimo de archivo. Pero al tiempo que la equiparan a él, la diferencian: muchas veces la memoria emula el procedimiento de almacenamiento de archivo, no obstante lo cual sigue sus propios derroteros. Y si la memoria tiene sus relaciones con la historia y los archivos, la lengua no queda ajena en este vínculo con la historiografía. El lenguaje es uno de los instrumentos privilegiados (aunque no el único) al momento de codificar las historias: se configura como archivo material y simbólico de la historia. En la película-documental *El vecino alemán* (2016), las lenguas permiten acercarse a la historia y a la vez a la(s) memoria(s). Con el pretexto de la traducción que una joven hace del juicio a Adolf Eichmann por los crímenes perpetrados durante el sistema totalitario nazi, se reconstruye parte de la historia a través de la personalidad del genocida. De los archivos materiales la protagonista pasa a los archivos orales: los testimonios de vecinos de Eichmann durante su refugio clandestino en Buenos Aires. En este caso, el cine funciona a la manera de archivo de (parte de) la memoria. Y como se enfatiza en el presente trabajo, posibilita ver también la forma en la cual se configuró en aquellas memorias la imagen de uno de los genocidas de la historia.*

*Palabras clave: ARCHIVO – TESTIMONIO – MEMORIA – CINE*

Evidentemente, resulta difícil creerlo.  
Seis psiquiatras habían certificado que  
Eichmann era un hombre "normal".  
"Más normal que yo, tras pasar por el trance de examinarle",  
se dijo que había exclamado uno de ellos.  
Y otro consideró que los rasgos psicológicos de Eichmann,  
su actitud hacia su esposa, hijos, padre y madre,  
hermanos, hermanas y amigos,  
era "no sólo normal, sino ejemplar"  
(Arendt, *Eichmann en Jerusalén*, 2000, p. 46).

Numerosos autores, desde la psicología, la historia, la sociología, han definido la memoria como análoga al archivo. Pero esos mismos estudiosos, al tiempo que la equiparan al archivo, la diferencian de él. Esto se explica por el hecho de que muchas veces la memoria emula el procedimiento de almacenamiento de archivo, no obstante lo cual sigue sus propios derroteros, con los mecanismos que la hacen singular y que no permiten encasillarla en los parámetros que definen la operación archivística.

Si la memoria tiene sus relaciones (tan largamente planteadas y discutidas en debates académicos) con la historia y los archivos, la lengua no queda ajena en este vínculo. El lenguaje (recordemos, un lenguaje cargado de ideología en términos de Mijail Bajtin, 1986) es un instrumento privilegiado (aunque no el único) al momento de codificar las historias: en un esquema básico, la lengua se configura como archivo material y simbólico de una historia.

En la película-documental *El vecino alemán* (2016), las lenguas (y la traducción) permiten acercarse a la historia y a la vez a la(s) memoria(s). Con el pretexto de la traducción que una joven hace del juicio a Adolf Eichmann en Jerusalén por los crímenes perpetrados durante el sistema totalitario nazi, se reconstruye parte de la historia de este personaje, enmarcada y relacionada, de múltiples maneras, con la historia mayor. De los archivos materiales la protagonista pasa, luego, a los archivos orales, asistemáticos y heteróclitos: los testimonios de vecinos de Eichmann durante su refugio clandestino en Buenos Aires. Tales relatos dan lugar a la reflexión histórica (una reflexión que está latente en el film) y al aporte para una construcción de la(s) memorias(s). El film propone una relación de carácter complementaria entre archivo y testigo, entre historia y memoria.

### **Sobre el archivo en y de situaciones límite**

Nelly Richard, en su libro *La insubordinación de los signos* (1994), advierte la usual equiparación de la memoria al archivo: “Dar vuelta la hoja, cerrar el capítulo: estas son algunas de las imágenes que rodean hoy el tema del pasado de la dictadura (la violación a los derechos humanos) con sus figuras de la memoria como libro, como narración y archivo” (p. 31). Al hacer equivalentes estos dos términos, se borran las diferencias entre ambos, lo que a su vez, y aunque suene paradójico, no permite ver las similitudes que tienen estos dos. Así, por ejemplo, archivo y memoria comparten el ser objetos de una saturación en los últimos tiempos, con la explosión memorialística desde los años noventa señalada por Andreas Huyssen (2001). Régine Robin sentencia:

Todo se ha vuelto archivo, almacenamiento, patrimonio. Todo es “patrimonializable”: los monumentos, los edificios, las ciudades, las granjas, los documentos más diversos, documentos oficiales, pero también los más personales, de los álbumes fotográficos familiares a las correspondencias privadas, de las notas telefónicas a los e-mails. Todo es archivable (2012, p. 485).

Asimismo, y al igual que Maurice Halbwachs sugería el carácter social de la memoria, Paul Ricoeur destaca tal condición para el archivo. Su obra *La memoria, la historia, el olvido* (2002), dedica un apartado a “El archivo” (p. 218 y ss.), en el que sostiene: “Pero el archivo no es sólo un lugar físico, espacial; es también un lugar social” (p. 219; p. 232).

Ahora bien, para el caso de las situaciones límite (tomando en préstamo el concepto tal como lo plantea Ricoeur), hay que tener en cuenta ciertas particularidades al momento de trabajar con los archivos. Si todo discurso (inclusive el de los archivos) implica selección de información y, con ello, recorte, manipulación (consciente o no) del contenido, tergiversación de los eventos y, en primera y última instancia, subjetividad, cuando se habla de regímenes totalitarios estas cuestiones se ven acentuadas, rozando muchas veces la hipertrofia de la manipulación de los sucesos:

La historia de nuestro siglo, como bien sabemos, aunque tratemos de olvidarlo, está llena de censuras, supresiones, ocultamientos, desapariciones, condenas, retractaciones públicas y confesiones de traiciones innominables, declaraciones de culpabilidad y vergüenza. Obras enteras de historia fueron reescritas borrando los nombres de los héroes de un tiempo, catálogos editoriales fueron mutilados, fueron robadas fichas de los catálogos de las bibliotecas, fueron reeditados libros con conclusiones distintas de las originales, pasajes enteros fueron suprimidos, fueron antologados textos en un orden cómodo que permitiera documentar inexistentes filiaciones ideales e imaginarias ortodoxias políticas. Primero se quemaron libros. Después se los ha hecho desaparecer de las bibliotecas con el intento de borrarlos de la historia. Primero se eliminaron innumerables seres humanos, después se trató de suprimir esa supresión, de negar los hechos, de obstaculizar la reconstrucción de los acontecimientos, de prohibir el recuento de víctimas, de impedir el recuerdo. Los prisioneros de los campos de concentración –ha escrito Simon Wiesenthal– eran amonestados por sus esbirros: “No importa cómo termine esta guerra: la que hemos emprendido contra ustedes la hemos ganado; ninguno de ustedes quedará para dar testimonio, pero si alguno se salvara, el mundo no le creerá” (Traverso, 2011, p. 33).

La censura, la omisión y aun la desaparición física de archivos constituyen una constante en acontecimientos límite como el genocidio nazi. Y por ello mismo, las reflexiones sobre tal situación reaparecen en los textos de los historiadores, sociólogos y filósofos que se dedican al tema: “Y es que, junto con las herramientas para la desaparición, había también que *hacer desaparecer los archivos, la memoria de la desaparición*. Una manera de mantenerla, entonces y para siempre, en su condición de inimaginable” (Didi-Huberman, 2004, p. 42). Como si esto fuera poco, “los saqueadores de los campos de concentración destruyeron los testimonios escritos” (Didi-Huberman,

2004, p. 162). La codicia de quienes rastillaban los campos en busca de elementos de valor, destruyó el peso de la palabra escrita de muchas de las víctimas.

Como lo plantea Didi-Huberman al hablar de la limitación en el acceso a las fuentes, no es fácil la reconstrucción a causa de la destrucción de los archivos por parte de los perpetradores. Los planteos de Enzo Traverso en su texto *El pasado, instrucciones de uso* (2011), siguen esta dirección. El autor destaca la necesaria relación de complementariedad entre archivo y testimonio en la labor historiográfica:

Hoy, el trabajo de duelo cambia de objeto y de formas. En este cambio de siglo, Auschwitz se convierte en el pedestal de la memoria colectiva del mundo occidental. La política de la memoria –conmemoraciones oficiales, museos, films, etcétera– tiende a hacer de la Shoah la metáfora del siglo XX como era de las guerras, de los totalitarismos, de los genocidios y de los crímenes contra la humanidad. En el centro de este sistema de representaciones se instala una nueva figura, la del *testigo*, el sobreviviente de los campos nazis. El recuerdo del que es portador y la escucha que se le reserva (luego de decenios de indiferencia) han agitado al historiador, han desordenado su obra y perturbado su método de trabajo. Por un lado, ha tenido que rendirse a la evidencia de los límites de sus procedimientos tradicionales de hacer Historia, de los límites de sus fuentes y del aporte indispensable de los testigos para intentar reconstruir experiencias como el universo concentracionario y la máquina exterminadora del nazismo. El testigo puede aportarle elementos de conocimiento fáctico inaccesibles por otras fuentes, pero también y sobre todo puede ayudarlo a restituir la calidad de una experiencia histórica, que cambia de textura una vez enriquecida por la vivencia de sus actores. Por otro lado, la llegada del testigo y la irrupción de la memoria en la obra del historiador, cuestiona ciertos paradigmas muy sólidos (2011, p. 17).

Didi-Huberman concluye: “Este simple ejemplo nos permite comprender la inanidad de un razonamiento que quiere oponer a toda fuerza el *archivo* y el *testimonio*, la ‘imagen sin imaginación’ y la ‘palabra de lo inimaginable’, la prueba y la verdad, el documento histórico y el monumento inmemorial” (2004, p. 155).

### **La normalidad de lo anormal**

¿Puede uno de los mayores criminales parecer un “hombre normal”? La gran historia nos muestra que sí; las pequeñas historias, los testimonios de la historia cotidiana, lo confirman. En su libro *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*, Hannah Arendt postula una y otra vez cómo detrás de la normalidad de un hombre pueden esconderse los actos más atroces y descarnados, horrorosos y criminales hacia el género humano:

Lo más grave, en el caso de Eichmann, era precisamente que hubo muchos hombres como él, y que estos hombres no fueron pervertidos ni sádicos, sino que fueron, y siguen siendo, terrible y terroríficamente normales. Desde el punto de vista de nuestras instituciones jurídicas y de nuestros criterios morales, esta normalidad resultaba mucho más terrorífica que todas las atrocidades juntas, por cuanto implicaba que este nuevo tipo de delincuente –tal como los acusados y sus defensores dijeron hasta la saciedad, en Nuremberg–, que en realidad merece la calificación de *hostis generis humani*, comete sus delitos en circunstancias que casi le impiden saber o intuir que realiza actos de maldad (2000, pp. 416-417).

El carácter de presunta normalidad es justamente lo inquietante. En el instante en el que la demonización de los genocidas del nazismo se convertía en una respuesta tranquilizadora para la sociedad, Arendt sostenía algo (por lo que sería tan cuestionada) totalmente intranquilizador: no eran monstruos ni sádicos, eran “personas normales”. La película *El vecino alemán* así lo muestra. Mezcla de historia y ficción, nos pone en contacto con esta realidad. Los tiempos del relato fílmico se superponen con los diferentes momentos de la historia, se alternan para mostrar los vericuetos de una historia mayor. La película pone en escena la cotidianeidad de la vida de un genocida que pareciera no serlo. De Adolf Eichmann se trata este filme. Pero de él y de mucho más que eso: de la historia del genocidio nazi a nivel global, del juicio, del después de tal historia en el plano individual, de los hechos de una vida cotidiana luego de que tuvieran lugar los acontecimientos de la macrohistoria, de la reconstrucción de las historias –así, en plural–, de los testimonios, del lenguaje, del recuerdo, de la memoria, de la(s) identidad(es).

Encargado de la logística de las deportaciones hacia los campos de concentración, Adolf Eichmann se convirtió en uno de los principales responsables de la catástrofe, quien osó presentarse a sí mismo –y convencido de ello– como un simple engranaje en la maquinaria de tal masacre administrada; según él, “sólo cumplía órdenes”. Tras huir de la justicia internacional, encontró refugio en Argentina. Adoptó aquí el nombre de Ricardo Klement. En la película, una joven traductora de algunos archivos del expediente del juicio comienza a adentrarse en estos temas por medio de la investigación de la estadía de este criminal, junto con su familia, en Buenos Aires y también en un pequeño pueblo de la provincia de Tucumán. Filósofos, investigadores y especialistas en el tema son otras de las figuras a las que recurre la joven, quienes rearmen y analizan parte de la historia. Uno de los grandes méritos de su trabajo (y del de los directores) es la reconstrucción de la historia por medio de los vecinos de

Eichmann en Argentina: se trata de buscar la palabra viva que permita reconstruir, de primera mano y desde la cotidianeidad, la esencia de Eichmann, o de Ricardo Klement; en fin, de “el vecino alemán”.

Una frase no deja de repetirse en los testimonios que recoge la película. Aquí, como lo planteaba Arendt, emerge lo aterrador. “Era una buena persona”, dicen los vecinos de Eichmann. La sentencia adquiere toda la gravedad de su peso al completar el espectador lo que no se dice directamente en los testimonios, aquello que está elidido: Adolf Eichmann, genocida nazi, “era una buena persona”, “educado”, “trabajador”, “discreto”. Diferente, de genocida a vecino de Buenos Aires y Tucumán, de Adolf Eichmann a Ricardo Klement, pero al fin y al cabo, esencialmente el mismo. No es otra cosa que esta “doble conciencia”, como lo señalan los directores, lo que reconstruye el filme. Ese otro “juicio a Eichmann”, el que lo cataloga en los términos de persona normal y, más aún, ejemplar –retomando el epígrafe del presente texto– no deja de repetirse como un estribillo en los testimonios de la película. Capaz de romper con la normalidad de la vida humana, en el límite macabro entre ambos espacios, en el más acá y el más allá de la vida, Eichmann se comportaba, vivía, se mostraba, como un hombre “normal”. Incluso con la mirada en retrospectiva que posibilita la historia, luego de la denominada Operación Garibaldi que lo secuestró en la calle de su refugio en Buenos Aires y lo llevó ante los estrados de Nuremberg, sus vecinos no dejan de recordarlo, aparentemente sin cuestionárselo, como un buen hombre. A partir de aquí, surgen las preguntas: cómo la historia global llega o no, se adentra o no, se vive o no, en los niveles locales; qué se recuerda, cómo, en relación con qué sentidos o con qué vacío de significaciones; de qué modos, mediante qué mecanismos y subterfugios se construye la memoria individual y colectiva, lo cual lleva a indagarse, asimismo, acerca de las formas de construcción de la identidad, motivo central del texto fílmico.

La película muestra cómo la excepcionalidad coexiste con la cotidianeidad más rampante: si el genocidio nazi constituyó una para-experiencia, en tanto que excedió los límites de cualquier experiencia humana a la vez que trasvasó las fronteras de los marcos disponibles para entenderlo, dimensionarlo y explicarlo (Crenzel, 2010), el contraste con la “normalidad” de Eichmann no hace sino profundizar el carácter traumático de los acontecimientos. Es posible ver, como por una analogía, la oposición de aquellos hechos con la vida de Eichmann en Argentina: su rutina, su “normalidad”, enfatizan por contraste el horror de la maquinaria de muerte de los campos de concentración (en los que, como Arendt lo mostró y al igual que lo exhibe la película,

también se presentaba como un hombre normal que actuaba en el marco de la racionalidad de los campos):

Los jueces sabían que hubiera sido muy confortable poder creer que Eichmann era un monstruo, incluso teniendo en cuenta que llegar a tal convicción significaba la frustración de los deseos de Israel, o, por lo menos, que el caso perdiera todo interés. Evidentemente, no hubiera valido la pena convocar a los corresponsales de prensa de todos los rincones del mundo con el fin de exhibir ante ellos a un nuevo Barba Azul. Tenían que decidir en cada ocasión de acuerdo con las específicas circunstancias del momento, porque ante los hechos sin precedentes no había normas (Arendt, 2000, pp. 444-445).

El lenguaje también está presente en el filme. Cómo podría no estarlo, si el hablar y el callar, la lengua y el silencio son centrales en el caso de las historias atravesadas por el trauma. Así, en un nivel primario y literal, el alemán se presenta como el idioma desde el cual la joven debe traducir la lengua de los archivos del juicio. Pero la sola presencia de lenguaje conduce a otro nivel y a una doble reflexión. En una primera instancia, debemos pensar en la imposibilidad de simbolizar el horror, el vacío en lo verbal ante el trauma que genera ese hueco en el plano del significante (Insúa, 2013). Pero visto a la inversa, la dificultad del habla se da porque, como lo postula George Steiner (2000), ese lenguaje ha sido manchado por la sangre de los crímenes: se trata a su vez del lenguaje del opresor, del victimario, del genocida.

Impresiona ver a este hombre en las imágenes que recupera la película (imágenes tomadas del juicio real): observarlo declarando, hablar como un hombre común y corriente, tomando la palabra para defenderse de lo indefendible. El filme conduce a pensar sobre los modos del horror, sobre el recuerdo, la memoria, la identidad, el lenguaje y sobre la conciencia humana y la naturaleza del victimario. Sus directores, a través de él, nos dejan ver, una vez más, que la narración y la ficción son, como lo creía y quería Arendt (1992, p. 227) una de las formas privilegiadas de estudiar, indagar y cuestionar la historia.

Se da una relación paradójica de la memoria con los hechos sucedidos, casi una aporía de imposible resolución, concretamente, con la personalidad de Eichmann: por un lado, mediante los testimonios de los vecinos, se muestra cómo ciertos administradores del genocidio no eran monstruos, sino personas inquietantemente “normales” capaces de llevar a cabo atrocidades. En eso, las memorias de los vecinos se corresponden con la historia que hoy conocemos. Pero al mismo tiempo se oponen, en tanto que olvidan una parte de esa historia. Se quedan en el lado por ellos conocido de Eichmann, en la

bondad y “normalidad” de aquel. Es por ello que los testimonios establecen una relación dual con la memoria y la historia. Las memorias de los vecinos problematizan la figura pública de Eichmann y a la vez la confirman en su banalidad. Si los investigadores se quedaran únicamente con estos testimonios, la figura de Eichmann quedaría peligrosamente trunca. Es por eso también que el film apuesta a una relación de complementariedad entre “el archivo y el testigo” (tomando los términos según los usa Giorgio Agamben, 2010), entre lo que de alguna manera sería metonimia de la historia y la memoria: ni la una ni la otra solas o por separado, sino ambas en un enriquecimiento mutuo.

El cine funciona a menudo como archivo de (parte de) la memoria, permite revisar las memorias individuales y colectivas y como se ha enfatizado en este trabajo, posibilita ver también la forma en la cual se configuró en ellas la imagen de uno de los genocidas de la historia. En este sentido, la película propone un trabajo en conjunto y de carácter complementario entre el archivo y el testigo. Se trata de deconstruir y reconstruir una historia a partir de los archivos, y una memoria por medio de testimonios que confrontan con la memoria y la historia del horror: inquietantemente, las memorias sobre el hombre individual y privado no se corresponden con las memorias sobre el hombre público. Es en este sentido que archivo y testimonios, memoria privada y pública, se complementan. Allí residen las coordenadas de la “banalidad del mal”.

## **Bibliografía**

- Agamben, G. (2010) [1999]. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Valencia: Pre-Textos.
- Arendt, H. (1992) [1963]. *Sobre la revolución*. Buenos Aires: Alianza. Traducción de Pedro Bravo.
- Arendt, H. (2000) [1961]. *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*. Barcelona: Lumen. Traducción del Carlos Ribalta.
- Bajtín, M. (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Crenzel, E. (2010). *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)*. Buenos Aires: Biblos.
- Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós. Traducción de Mariana Miracle.
- Halbwachs, M. (2011) [1950]. *La memoria colectiva*. Buenos Aires: Miño y Dávila. Traducción de Federico Balcarce.
- Huyssen, A. (2001). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Insúa, G. (comp.) (2013). *Lo indecible. Clínica con lo traumático*. Buenos Aires: Letra viva.



- Richard, N. (1994). *La insubordinación de los signos. (Cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Ricoeur, P. (2008). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Robin, R. (2012) [2003]. *La memoria saturada*. Buenos Aires: Waldhuter. Traducción de Víctor Goldstein.
- Steiner, G. (2000) [1982]. *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona: Gedisa.
- Traverso, E. (2011) [2005]. *El pasado, instrucciones de uso*. Buenos Aires: Prometeo Libros.