

El objeto del siglo, de Gérard Wajcman

Gérard Wajcman, *El objeto del siglo*: Buenos Aires, Amorrortu Editores (Colección Mutaciones) 2001, 240 págs.

Gérard Wajcman (psicoanalista francés, miembro de la Escuela de la Causa Freudiana, Asociación Mundial de Psicoanálisis) comienza su libro planteando la pregunta que le dará el aliento de cabo a rabo: “¿Y si a la hora de soplar las velas de este siglo centenario se abriera un concurso para designar el Objeto del siglo XX? [...] ¿El objeto realmente pasmoso del siglo XX? Del que se guardará memoria.” Como se trata de Ese objeto, de “El objeto”, el emblema, prontamente surge la Shoa como el índice más característico de lo real de un siglo.

Este texto de Wajcman es también un libro sobre arte, sobre lo que el arte de distintas maneras y en las distintas épocas nos ha podido señalar. Parte de un filme maratónico de Claude Lanzmann, de nueve horas de duración, para instalar el término Shoa (catástrofe, devastación), como nombre de ese crimen inédito en la historia de la humanidad que se conoce como Holocausto. Largas horas de puro testimonio (desfilan sobrevivientes, ex oficiales, y en particular los “comandos especiales”, “los seres vivos que más cerca estuvieron de las cámaras de gas”) sin una imagen, ni siquiera documental, que pretenda representar el horror de las cámaras. Ausencia de imagen para un crimen sin imagen, nadie que

haya visto el interior de esos sitios lo ha podido contar, “este filme se construyó a partir de la nada, a partir de la ausencia de huellas”.

Para esta nueva modalidad del crimen nuestro autor no duda en pensar, recurriendo a Lacan, que “en semejante mecanismo de borradura absoluto podría apelarse a la noción de forclusión. [...] Quizás el siglo XX inventó el concepto de ‘crimen perfecto’, [...] aquel del que nadie sabrá jamás que hasta tuvo lugar. Un acto en blanco, enteramente sin memoria. Olvido superior. El olvido absoluto. Forjar una memoria que no dice ‘ya no me acuerdo’, sino impecable, sin mancha, sin sombra, que por el contrario se acuerda sin cesar de todo: que ‘nada tuvo lugar nunca’. ‘Allí nunca hubo nada. Invención de la memoria virgen. Sin huella [...] Una memoria que no olvida. Donde nada sucedió nunca.” Juan José Saer nos pasea en su metáfora de “Nadie nada nunca”; la carne en este caso es equina, por territorios similares.

Esta suerte de olvido radical se percibe en las palabras que un oficial de las SS dijera a Primo Levi, anticipando que los horrores cometidos hacia los judíos, por terribles justamente, serían increíbles; que por más supervivientes que hubiera de la Shoa, la solución final no por ello fracasaría. Triunfaría inclu-

so en su fracaso, al instalarse lo que Wajcman denominó la anticipación de un olvido, un rechazo anticipado hacia las posibilidades de la memoria o, de otro modo, un rechazo de una palabra posible sobre 'eso' que tuvo lugar. Rechazo tal que Lacan podría llamarlo, tomando un término jurídico muy descriptivo y preciso, 'forclusión o preclusión', es decir, lo que no alcanza a inscribirse ni llega, lo que nunca estuvo. Doble negación y un producto: un vacío de huella, absoluto; como aquella fórmula de Videla anticipaba *ni vivos ni muertos, desaparecidos*.

Otras vertientes de análisis convergen también en este texto. La técnica, en su perfeccionamiento absoluto por la ciencia, evidencia en la Shoa su operación: el dominio absoluto del Otro. El fantasma de la ciencia accede en la Shoa a su verdad, el más radical dominio de la Alteridad, de esa dimensión que paradójicamente la ciencia misma en su avance, en su progreso, ve cada vez más distante, indeterminada e indecible. Dirá Wajcman: "Porque la organización de los campos, en su fondo mismo, se sustentaba justamente en un cálculo del Caos. [...] De los campos de exterminio se dice, con facilidad, que eran verdaderas 'fábricas de muerte'. [...] El nazismo habrá casa-

do al viejo antisemitismo con la industria moderna. [...] Se produjeron en serie cuerpos desaparecidos. [...] Fabricaron, también, algo distinto además de muertos: el olvido de éstos".

El autor describe, a su vez, los monumentos de Jochen Gerz, monumentos del vacío: por ejemplo, aquel contra el machismo, una columna revestida de plomo de 12 m. de altura. "Unas 'Instrucciones de uso' invitaban a los lugareños a estampar su firma sobre el monumento grabándola en el plomo. Además, la columna estaba preparada para hundirse gradualmente en el suelo a razón de 200 cm. por año." En 1993 sólo quedaba una especie de losa. Las instrucciones concluyen: "Puesto que nada puede levantarse en nuestro lugar contra la injusticia." Imposible reparación, incluso, imposible justicia. Lo que vuelve mucho más imperiosa su demanda. La demanda de una inscripción, la de cada uno de los desaparecidos, como muertos. Inscripción social del acontecimiento, también, en una producción artística ejemplar, como la descrita, que es eminentemente "artística" si pensamos a la función del arte, luego de la maquinaria de Auschwitz, como un dedo que nos señala lo real sin tanto rodeo.

Alejandro Willington