

La deuda

Cecilia Lewintal

Resumen

En alemán, una misma palabra, Shuld, significa deuda, falta, culpa y pueden usarse indistintamente. Si son una relación de obligación con otro, ¿de qué otro se trata? La deuda generada de generación en generación es legada como un testamento a la descendencia, y vincula así el origen con la existencia, como un sutil nexo entre los vivos y los muertos. Marca, como señala Freud (1914), la división del humano entre sus dos necesidades en lucha: la de ser para sí mismo su propio fin y la de ser un eslabón de una cadena a la que está sujeto por su filiación. Si el pago de la deuda encadena al hijo a un destino particular escrito de antemano, la deuda significa una falta, como una culpa, que genera dependencia y sumisión. Si la culpa es el motor de la deuda, se la puede asumir en clave liberadora, es decir trascender lo dado por la generación anterior y transformarlo en algo nuevo: hacer de la transmisión transgresión.

Palabras clave: culpa, falta, deuda, trauma, verdad, transmisión.

Abstract

In German, the same word, Shuld, means debt, fault, guilt and they can be used interchangeably. If their relationship is an obligation with another, who is the other? The debt generated from generation to generation is bequeathed as a testament to the offspring, and thus links the origin with the existence, as a subtle link between the living and the dead. It marks, as pointed out by Freud (1914), the division of the human between their two struggling needs: that of being for themselves their own end and that of being a link in a chain to which they are subject by their affiliation (parentage). If the payment of the

debt chains the offspring to a particular destination written beforehand, the debt means a fault, as a guilt, which generates dependency and submission. If guilt is the driving force of the debt, it can be assumed as the key to liberation, i.e. to pass on what was given by the previous generation and change it into something new: to do the transmission transgression.

Keywords: guilt, fault, debt, trauma, truth, transmission.

La deuda

Una luz en el pasado, que nos ayuda a comprender lo que pasó, para poder mirar de cara al presente.

La película comienza con una voz en off, mientras la rampa de un avión militar se abre y se hace la luz en la oscuridad. Esta escena que se repite, une y separa espacios de tiempo y lugares desde el presente —Tel-Aviv, 1995— nos traslada al pasado —Berlín, 1965—.

La voz en off de Sara, hija de Rachel, relata que tres jóvenes del Mossad tienen una misión secreta: capturar y trasladar, para someter a juicio al criminal de guerra Dieter Voguel, conocido con el nombre de Cirujano de Virkinau, que vivía y ejercía impunemente como prestigioso ginecólogo en Berlín Este. Sara los va presentando: «eran muy jóvenes». Cuando Rachel Singer atraviesa la torre de control tenía veinticinco años. David Peretz cumple veintiocho en la misión y Stephan era el jefe más joven del Mossad.

Su misión era su deber

Por ello tienen el valor de desafiar a una maldad inconcebible a la que osaron enfrentarse y revivieron

la mayor tragedia de un pueblo, la *Shoah*², que es el nombre de este trauma de la humanidad. Este es el trasfondo de la película: las atrocidades de la barbarie nazi. El modo en que la película se desenvuelve es en tres tiempos: un *tiempo para ver*, en el cual la mirada muestra la imagen de sus rostros, que dicen sin decir; un *tiempo de comprender*, en que la voz sigue el hilo narrativo en el relato del libro que escribió Sara y a través de los recuerdos de Rachel, en el que la información se va filtrando y sirve para mantener al espectador en vilo, en un continuo suspenso emocional. Porque no sólo no se sabe lo que va a pasar, sino que se ignora lo que pasó, aunque se descubre, en el *tiempo de concluir*.

Tiempo de ver

La mirada va reflejando, en sus rostros, mil palabras en silencio: *cuando Rachel mira las fotos de los experimentos de Birkenau*, se representa lo *inenarrable* (Feierstein, 2008) en las imágenes que lo testimonian, se refleja el horror en su mirada, la pena en su rostro, que lo dice todo. Desde lejos David la mira.

En el juego de miradas en la intimidad, Rachel se ve deseada por David cuando lo mira. En ese darse a ver, propio de la feminidad, al despertar el deseo en él, siente el propio. No olvidemos que el amor es un poderoso afrodisiaco (Lewintal, 1999). Continuamos, en el tiempo de ver a Rachel: le toca jugar un papel decisivo como mujer.

Pasamos a la *escena ginecológica*, en la que ella actúa como señuelo. Pone el cuerpo y se expone, está en posición ginecológica, con las piernas abiertas, en actitud de entrega forzosa, tensa, se deja explorar, muerta de miedo, representa la figura de la víctima y el verdugo. Voguel, con la cabeza entre sus piernas, dice: «los ovarios son un poco inmaduros, se pueden estimular con una inyección». Se percibe un sobresalto.

La cámara acerca el instrumental y lo enfoca. Podemos preguntarnos ¿dónde se formó? ¿En Birkenau? ¿En las atroces carnicerías? Voguel pregunta: «¿hay antecedentes de esterilidad en la familia?». Estremecedor, ya sabemos que experimentaron con los cuerpos humanos, satisfaciendo despiadadamente, su curiosidad infantil. Miraban qué había en el interior de los

cuerpos, en el vientre de las mujeres. ¿Qué querían saber? ¿De dónde vienen los niños? El campo de exterminio fue un inmenso laboratorio de esterilidad: judías, gitanas, esclavas, deficientes, madres de delincuentes reincidentes, etc.

El *médico* sigue interrogando: «¿hermanos?» «¡Ninguno!», contesta Rachel.

Voguel da la impresión de estar en la mismísima escena del origen. ¿Se creará Dios? Conocemos su delirio megalomaniaco.

Estimula la producción de óvulos, organiza el encuentro con los espermatozoides enfatiza: «¡Es un momento oportuno para la reproducción! Veo que has tenido relaciones. ¡Qué bien! ¡Te vas a quedar embarazada!».

Es el antecedente del embarazo, porque la vida no es solo un don de la naturaleza, también somos engendrados por palabras y este *acto médico* produce un impacto en su subjetividad.

Hay otros antecedentes y otras representaciones, Voguel pregunta: «¿Cómo sabe que su madre no era estéril?». Ella contesta con estupor: «Murió durante la guerra, mi madre, después de la guerra, no ha tenido más hijos».

Hija única, la esterilidad de la madre podría ser la huella de un horror, un estigma. Por eso podríamos pensar que la deuda —como dice J. Chasseguet (1975)— es con la madre.

La maternidad empieza ahí donde la función de la mujer se identifica con la madre, acoge la *identificación* de la feminidad como maternidad.

También, puede ser un mandato superyoico (Tubert, 2004), que exorciza la infertilidad, la maldición de Auswich. Fecunda esterilidad. Él dice: «¡Creo que tendremos resultados!». Rachel se incorpora de la camilla, con la fuerza de un gigante, mientras le clava una jeringa le dice: «¿Es lo que les dijo a los de Birkenau?». Aquí finaliza esta escena.

Pasamos de la mirada íntima a la pública

Dice Rachel en la rueda de prensa que realizan en Tel-Aviv cuando vuelven como héroes: «Cuando estaba tirada en el suelo mi madre me dio fuerzas para levantarme y disparar».

Ella asume toda la fuerza del héroe, porque para ella tiene una función salvadora, le sirve para imaginarse que alcanza un ideal propio que no había logrado.

Green (1988) dice que en vez de ser la satisfacción por el ideal cumplido, es el ideal de la satisfacción. Es un espejismo, pero ilusoriamente puede verse desde una posición ideal.

Es el nacimiento de un mito que ocupa el lugar de la realidad. Rachel lee el libro que cuenta la hazaña, con teatralidad. Es que el clima de heroicidad produce adhesión.

En la escena pública hay una *interacción de las miradas*, en comunión con los espectadores, que se identifican con ella, se ve así admirada, el público lo aclama: «¡Tenemos dos héroes de la historia viviente!».

Sin embargo, Rachel está atrapada en una imagen idealizada de sí misma. Son las dos caras de la misma moneda, la otra cara es de auténtica desdicha.

Sostiene dos actitudes opuestas sin que entren en conflicto: *triumfos públicos, penas privadas*.

Stephan le dice: «Tú eres la que más te has beneficiado de todo esto» y Rachel contesta a David: «Es mi fiesta y no tengo ningún amigo».

Pasamos a otra mirada, la de Sara y su punto de vista: «Dedico este libro a la persona que me lo inspiró». Sara le dice, se lo dice casi gritando, porque Rachel está como extraviada: «¡Madre estoy orgullosa de ti!». Habla Sara y enfocan a Rachel. *Es un reflejo de su madre idealizada*.

Todos sabemos, hasta los niños, que los héroes son nuestros padres infantiles y tienen siempre algo oscuro. Sara no se cuestiona, no pregunta, *es impensable* para ella (Tisseron, 1995). Repite, como una ecolalia, la versión de sus padres. Mira con los ojos de su madre y habla por la boca de su padre.

En la misma escena pública enfocan a Stephan que está con cara de hartazgo por tantos honores. Él, que treinta años antes tenía esa cara de pícaro y granuja, y por lo que se autodenomina «el guaperas», viéndose en la foto del libro, en el que se muestra seguro, es el prototipo del joven Israel, la satisfacción de sí mismo. Expresión entre desafiante y burlona, todo lo dice con letra y música. Cuando entran por primera vez a la casa, David y Rachel los reciben con la marcha nupcial, «¿qué tal tu nueva esposa?», le pregunta a David y, seguido, le dice a Rachel «¡dormirás en mi dormitorio!».

Compite con Rachel, hay lucha de sexos, una pizca de desprecio machista, oscila entre la rivalidad y la seducción, cuando ella lo tira al suelo en el

combate, le da la bienvenida a la misión. Luego la conquista, tocan juntos, la música sube de tono, él hace su papel masculino, la atrae y tienen una noche de pasión.

Rachel no lo ama, es más, le dice a David cuando Stephan mira a otras mujeres: «¡Me castiga, porque no lo amo, por mi embarazo, ¡porque te amo a ti!».

Como sabemos, Freud (1919) dice que las mujeres no tenemos superyó. Claro que lo tenemos, no solo es severo, sino que nos vigila de fuera en custodia compartida entre marido y madre.

También compite con David, durante el secuestro del nazi, varias veces riñen con mucha hostilidad, mientras suena como música de fondo, como una ironía *Deutschland uber ale* (himno nazi que significa «Alemania por encima de todos») y el nazi disfruta de la discordia.

Le ordena a Rachel refiriéndose a David: «¡Olvídalo, siempre estará solo!». Rachel, siempre femenina, le pregunta: «¿Quién me lo dice, el jefe o el celoso marido?».

Lo cierto es que cuando tienen que tomar una decisión, es el que lleva la voz cantante. Y asume el deber paterno de la legitimación de su hija. Por ello, le dice a Rachel: «me arrepiento de todo menos de Sara».

David es la cara de la desolación

Cuando hablan Rachel y Stephan, este es el diálogo:

Stephan: «—Sobrevivir no siempre es una suerte. Está solo ¿solo? Sí, solo, sin nadie de su familia. ¿Asesinaron a todos? Sí».

Había que sobrevivir, su obligación era hacerse cargo de sí mismo, vivió anestesiado. Cuando pasó no se dio cuenta de nada, así no sentía. «Nos volvimos como piedras», dice un sobreviviente del libro de Yolanda Gampel (2005).

El silencio a David lo envuelve por completo, no puede hablar de lo que pasó, viene de un mundo para el que no están hechas las palabras, es lo *innombrable* (Tisseron, 1995).

¿De qué va a hablar? La culpa con la que carga por seguir viviendo, lo enmudece. Esa es su deuda imaginaria, vivir en lugar de ellos. Y lo paga con un sufrimiento de por vida.

Hacerse con una misión de esas características *es dar sentido al sinsentido* de las atrocidades padecidas. El día de su cumpleaños, le preguntan: «¿Tú qué quieres?» «¡Quiero pillarlo!» «¿Es todo lo que quieres?» «¡Sí!».

Tiene el valor de enfrentarse al dolor, no solo de padecerlo, de poder hacer algo con la pesadilla (Sebald, 2001). «Quiero vivir para contarlo» (*Vivir para contar*, Primo Levi, 1983). Es el deber del sobreviviente.

«—Quiero que el mundo vea lo que hicieron». *Es hacer visible el crimen*. Auschwitz era un proyecto para el olvido, no tenía que quedar ni rastro, solo cenizas. Esto «es lo singular de la historia, es la negación del crimen dentro del mismo crimen» (Vidal Naquet, 1991). La eliminación de cualquier responsabilidad del verdugo. Voguel vivía en el reino de la impunidad, sin castigo.

La deuda histórica es contra el olvido. Hacer memoria es hacer justicia. Como dice Reyes Mate (2004) son sinónimos igual que olvido e injusticia. Para el genocidio no hay ni olvido ni perdón, porque el daño es irreparable. La justicia es la única reparación posible para la víctima.

La historia de David es la de un desgarramiento, es posible que lo último que haya tenido de su madre haya sido *la mirada*, cuando se la arrancaron y la perdió de vista.

Stephan le dice: «—Nunca has mirado a ninguna mujer.» «¿Qué tengo que saber antes de compartir dormitorio? Aaah esta es la primera...». David: no le saca los ojos de encima, *pero se la mira y no se toca*. Se acerca, se aleja, tiene que mantener distancia de su deseo.

Pareciera estar recibiendo órdenes internas — ¡orden de alejamiento! ¡No debes!— que lo dejan fuera de juego. Se excluye, se encierra en sí mismo, todo ello vivido con una intensidad afectiva extraordinaria, que llega a su máxima expresión insostenible cuando Rachel y Stephan ligan y él se coge las manos en la cabeza, torturado. Debe pagar con su infelicidad.

Sin embargo no todo es *el infierno del deber* (Lauchad, 1995). Cuando tiene que elegir *entre el amor y el deber*, aunque esté tironeado sabe a qué amo obedecer, no cumple con el deber, dice «¡sin ella no nos vamos!» cuando fracasa la misión. Por ello, cuando Rachel le pregunta «¿por qué no me dejaste?», sin dudar, dice «¡Porque te quiero!». Sin embargo, su destino, profético, es la soledad: «*a quien lo perdió todo fácilmente, le sucede perderse a sí mismo*». (Primo Levi, 1983).

Se pierde en el laberinto de la locura, veinticinco años sin decir nada, la desconfianza melancoliza

(Goldstein, 2006). Buscando a Voguel, de perseguidor pasa a perseguido. Se desmoraliza, pierde sentido su vida y termina suicidándose.

Cara a cara con el nazi

Es el retrato de un genocida. Durante el secuestro sigue experimentando. Si pudiera, volvería a Birkenau. Intenta envenenar las relaciones, inocular odio, inyectar miedo, intoxicar el ambiente, quebrarlos, para poder dominarlos.

No solo no se arrepiente de nada, sigue mostrándose arrogante y despreciativo, se burla, se ríe y les escupe en la cara siempre que puede.

Le anuncia el embarazo de Rachel a David. Es como matarlo: «Ah, no es tuyo», le dice a David. Destruir es su consigna, goza con el sufrimiento ajeno, prosigue «Pero tú la amas, he visto como la miras. Ella a ti también te ama, a ti sí te veo con hijos». Sobre todo es cruel, le gusta manipular, intenta quebrarlo. *Stephan no es familiar, es ambicioso*, busca el enfrentamiento.

Es quien también informa el embarazo a Rachel. Su cuerpo ha cambiado, los vómitos así lo indican «¿Deberías tomar limón para los mareos!». Inesperado, intempestivo, el impacto psíquico es brutal. Tendrá que ocuparse, de otro ser desamparado, que dependerá de ella, que ha padecido un duelo traumático precoz y que pondrá a prueba su capacidad, de sostener la función de la maternidad. Muchos sobrevivientes tienen verdaderas dificultades para ejercerla, y se defienden con desapego, como si llevaran dentro suyo aún a su madre muerta. Momento crucial de la relación madre-hija, momento de duelo y de reapertura del mismo.

Voguel: «¿Es verdad lo que dijiste de tu madre? Sí, ¡pobrecita!». Infalsificable falsedad, continua: «¡Sí,! Cuando te están tocando los genitales siempre se dice la verdad!». Es cruel no solo *que goza del sufrimiento ajeno sino que goza de su maldad*, por eso disfruta tanto cuando piensan que es un monstruo, y dice «Ah, tiembles, me tienes miedo...».

Provoca: «Mátame. Lo estás deseando. Tú serás mi asesino. Ah, se me olvida, vosotros los judíos no matéis, sois unos cobardes. No habéis nacido para matar, solo para morir».

Deseosos de aplicar la teoría darwiniana de la evolución de las especies como limpieza étnica, se

inventaron dos razas: los arios y los judíos, pareja infernal asimétrica, divide la raza pura de la impura. Los superiores e inferiores, por lo tanto los que deben vivir y los que no y deben desaparecer, que queda plenamente justificado con la ideología de la raza que es el racismo y su lógica homicida. Vogel dice: «Sois débiles, fue entonces que me di cuenta que no merecían vivir».

Se tomaron a sí mismos como jueces y dioses.

Falsa superioridad, perversa, depositando la castración en el otro, permite la ilusión megalomaniaca con la que se ceban en su reverso de una *otredad negativa* que se usa en las prácticas genocidas (Feirestein, 2008).

Esta renegación, *puesta* en el otro, sella su dependencia, porque en este reparto discriminatorio se afianza el poder de uno en la debilidad del otro, como una forma de supremacía perversa que necesita un inferior para aumentar sus derechos, ejercido con violencia sin límite. Dice Sartre (1946): «Si no hubieran existido los judíos se los hubieran inventado».

Vogel: «Solo se necesitan dos soldados para hacerlos entrar en la cámara de gas: cobardes por naturaleza sois fácil de exterminar».

Se mata con facilidad cuando el otro está deshumanizado, es una cosa, una rata, un trapo, hasta convertirlo en un deshecho. Se necesita un objeto degradado, ese era el objetivo de dominio y destrucción. Con su discurso paranoico, son maestros en cargar la culpa a la víctima:

Vogel dice: «Tiemblas, odias a tu madre. Cuando le sacaron a sus hijos no hicieron nada. ¡Qué madre puede hacer eso!».

David: «Tú qué sabrás de hijos». «Soy médico» «¿Médico? Inyectando gasolina para cambiar el color de los ojos, arrancando brazos, juntando cuerpos. Esa ciencia criminal fue una fábrica de dolor sin paliativos».

Vogel: «¿Qué? ¿Estábamos locos?»

No hay respuesta

No hay que responder. La única respuesta es la de una actitud ética, o sea un deber ser que pone el deber del lado del ser.

Cuando Stephan le pone la capucha de rehén al nazi, David reacciona diciéndole: «¡No somos como ellos!». Esa es su respuesta, la de tener presente no

solo la barbarie ajena, sino también la propia.

David: «¡Que lo vean, que el mundo sepa lo que hicieron!».

Es la oportunidad de repensar *el pasado a la luz del presente*, con pensamiento crítico. Que se juzgue contribuye a separar lo que está bien de lo que está mal, por lo tanto lo prohibido y lo permitido porque la consigna nazi, totalitaria, era *todo es necesario, todo es posible*, porque la violencia era un fin en sí mismo (Arendt, 1969). La esencia de la perversión, según Lacan, que coge la idea de Adorno, es que la inversión perversa de la ley conduce a hacer de la ley, la ley del crimen (Lacan, 1966).

Este aspecto de la deuda, *como un mandato ético*, no es la ética de la buena conciencia, sino la de la alteridad, la del reconocimiento del otro: «*Empatía para llegar al otro y compasión, porque el odio es deshumanizante*» (Levinas, 1998).

Pasamos al tiempo de comprender

La decisión

Algo sale mal, el nazi se ha escapado. Stephan está fuera de sí y desesperado grita: «La hemos jodido, la hemos cagado en todo, hemos fallado a nuestro pueblo, a nuestros padres. Hemos fracasado, por eso nos dejan solos».

Rachel y David atrapados en una total perplejidad por la angustia catastrófica que los paraliza, invadidos por una culpa desastrosa están derrumbados: no solo están perdidos, es que no saben qué hacer. Rachel: «Yo lo dejé escapar». David: «No, fue mi turno. Quince años buscándolo. No lo encontraremos jamás».

Stephan dice: «El fracaso *es inasumible*, es una deshonra para nuestro pueblo, una humillación nacional». Después de evaluar el desastre, toma la decisión y lleva la voz cantante, de manera inapelable.

Propone: «¿Y si no se hubiera escapado? Nadie sabe lo que pasó, diremos que se escapó, que tú lo mataste —dirigiéndose a Rachel—, y que nos deshicimos de él». Prosigue: «Solo nosotros cuatro lo sabemos. Nunca hablaremos, nunca diremos la verdad. Júralo, dílo: ¡Pase lo que pase, no lo contaré a nadie». Hacen un pacto de silencio. Es un imperativo: «*La verdad se queda entre nosotros*». Cargan con ese secreto. Y lo velan de por vida. Como toda decisión implica que tengan en cuenta

1) cuál es la prioridad: salvar su existencia; 2) corren un riesgo: arriesgan mucho por lo que pagan un alto precio; 3) como toda acción tiene sus consecuencias, las arrastran de por vida y lo comprenden y asumen treinta años después.

1) La prioridad:

La decisión, que toman es un acto para sobrevivir.

No tienen opción. Green (2008) dice que es el recurso automático, de un mecanismo de defensa, frente a un desastre. Pensemos que, para ellos, ese golpe de la vida es como una hecatombe. Están en peligro de desmoronarse, pero creo que podemos pensar que ese derrumbe ya ocurrió y que de lo que se trata es de una segunda escena, de lo traumático que retorna en embestida, por tanto excesivo y sin frenos.

Por ello, se ponen en marcha todos los mecanismos de defensa antitraumáticos: la desmentida, la escisión, la alienación y la idealización. Negocian su existencia. Al mismo tiempo que *se salvan se alienan*. Quieren convertir lo invivible en un estado aconflictual, no pensar, no sentir y abolir la causa del sufrimiento, por eso *se abole la realidad*, como dice Freud (1915), *sin que sea una psicosis*.

No es que no sepan lo que pasó, pero *aun así* (Manonni, 1969) actúan como si no lo supieran, porque no está en su conciencia, está escindido en su yo consciente.

Esa es la paradoja, si bien les permite salir del atolladero, al mismo tiempo los encierra en vida.

2) El riesgo:

Arriesgaron mucho y pagaron un precio muy alto cuando vuelven *como héroes, porque están condenados a pagar con su destino*. Es su sentimiento de culpa inconsciente, como dice Freud (1924) en el masoquismo moral.

Cuando el ideal está asociado al superyó, coacciona para que se cumpla con el deber. Exigencia desmedida del ideal que es desmesurado (Schutt, 2005) y actúa como un imperativo en que el deber anula el ser. El conflicto no se soluciona, pero el superyó queda sobornado y *le exige el pago de la culpa, con sacrificio* (Lewintal, 1991). Por un lado, Rachel tiene que olvidarse de sí misma. En cierto sentido se convierte en una perdedora, porque

renuncia a todos sus deseos y se entierra en vida, pero tiene también una función ética: «Con la firmeza de Antígona, para reclamar una tumba digna para el vencido», como dice Folch Mateu (2006), teniendo en cuenta que el motor de la tragedia es ese duelo imposible, por la falta de un cuerpo para la sepultura de su madre, que era el proyecto nazi.

Dice Rachel: «Cuando estaba tirada en el suelo, no sé como no pensaba en mí, pensaba en mi madre, en lo que sufrió en Europa en esos años tristes donde vivió y murió».

Podemos recordar lo que dice Vicenç Villatoro (2004): «Europa fue su casa pero también su cementerio».

Hagamos memoria con Elias Canetti (1992): «nombrar no es otra cosa que una manera de dominar la ausencia, vocalizar un recuerdo más allá de las generaciones».

Esta deuda con la generación anterior, es el vínculo entre el origen y el destino y el sutil nexo entre los vivos y los muertos, esta conmemoración contribuye a la filiación. Es encontrar un lugar en las generaciones, poner a los muertos con los muertos y a los que no es posible darles vida, darles un sentido a su vida y a su muerte.

La deuda simbólica

Momento del *après-coup*, producción de verdad y tiempo de concluir

En la presentación del libro por la conmemoración de la hazaña, el pasado vuelve a sus vidas de una manera totalmente diferente, Rachel lee y al mismo tiempo que lee el enunciado, las palabras se anticipan al recuerdo y a la enunciación. Momento de *insight* que está construido de manera tal, que retoma exactamente donde lo dejó: el *flashback* de esta repetida y diferente escena. *Desvela una verdad* que produce un sobresalto emocional.

En la escena Rachel está *tirada en el suelo, no se levanta y el nazi se escapa*.

Es entonces cuando la historia se completa. Descubrimos, lo que no sabíamos y al mismo tiempo nos damos cuenta de que algo nos faltaba de saber, *es el momento del *après coup**. Hay un giro en la historia, que toma un nuevo sentido porque incluye lo desmentido, ese excesivo traumático,

enterrado durante treinta años en su conciencia. Es como si recuperara la memoria. Este momento *de producción de verdad se presenta como una nueva realidad*, una nueva realidad psíquica que se presenta como una conciencia del presente. La historia va encajando. Recién entonces puede comprenderse por qué se tomó esa decisión y las hondas repercusiones que esta tuvo en la vida de los tres protagonistas.

El secreto de la decisión que tomaron y que fue su derecho a no decirlo todo, se fue instalando como una falta inconfesable, «por la que se cargó con el fardo pesado de la esclavitud de la culpa, que la llevó a sacrificarse» (Lewintal, 1992).

«No se puede volver atrás», como le dice Rachel a David *lo que sí se puede es ejercer la crítica, y rectificar*, ella toma conciencia de su propia historia: «Quiero hacer algo para que Sara se sienta orgullosa: ¡quiero contar la verdad!».

Rachel tenía que encontrar un espacio interior, un lugar propio, y darle valor, porque en la alienación no lo hay, está vacío de mismidad. No es como dice David «solo la verdad nos hará libres». *La verdad no es emancipadora, este combate no está dirigido contra la mentira*. La confesión del *mea culpa* no es lo necesario para descubrir la verdad. Como dice Adorno, citado por Reyes Mate (2008), «la aportación de la víctima al conocimiento de la realidad, es dejar hablar al sufrimiento, dejar hablar al sufrimiento es la condición de toda verdad».

Entender que las víctimas son las que siempre están ausentes. Por ello es necesario, proporcionarles visibilidad a los perdedores y darles voz. Es lo que la hace libre a Rachel.

Sus palabras hay que entenderlas como un acto de libertad: se toma la libertad de pensar y elegir por su cuenta, con lo cual asume con responsabilidad las consecuencias de sus actos, cosa que en su momento, por su indefensión, no lo pudo hacer.

Al mismo tiempo que revela lo oculto y se libera, lo hace con Sara. La libra de tener que guardar ese secreto que no le pertenecía y que, inadvertido, pasó a la generación siguiente. Es lo *impensable* (Tisseron, 1995) de la historia de sus padres de la que permanece cautiva, como un excesivo encargo de silencio (Lewintal, 2011). Por otra parte, también la presencia del nieto la lleva a

salir del encierro de lo *no dicho*.

La maternidad es una experiencia de tres generaciones, la madre se hace madre, cuando su hija se hace madre. Es una forma de transmitir la fecundidad, que en este caso sería la conjura del fantasma de la esterilidad de Auschwitz.

Pero al mismo tiempo que se transmite la fecundidad, se transmite la mortalidad, lo que supone la sustitución de una generación por otra. Paga con su vida en el marco de una deuda simbólica y se asegura en su descendencia, como transmisora de una deuda en positivo, como un don.

Si bien la culpa es el motor de la deuda, es asumirla en clave liberadora. No hacernos esclavos del pasado, sino luchar contra el destino. Es trascender lo dado, aquello que recibimos de la generación anterior para transformarlo y empezar algo nuevo.

La Deuda (sinopsis)

La historia comienza en 1995 cuando dos agentes del Mossad se quedan atónitos al enterarse de algo totalmente inesperado. El pasado vuelve a sus vidas para saldar una deuda pendiente. Vuelve su antiguo compañero David y con él la deuda. Descubre un secreto que reaparece y desvela lo que ocurrió treinta años antes. Los protagonistas se ven obligados a pasar del presente (1996, Tel-Aviv) al pasado (1966, Berlín Este). La película narra desde estos dos tiempos y lugares cuando siendo tres jóvenes del Mossad localizan y capturan al doctor Vogel, criminal de guerra bautizado como el cirujano de Birkenau por sus atroces experimentos. Este vivía como un honorable ciudadano en Berlín y ejercía como reconocido ginecólogo.

El trasfondo de las atrocidades de la barbarie nazi muestra las heridas abiertas que sufrieron en el pasado y llegan hasta el presente. Estas son las razones que los llevan a esta misión.

Con una tensión y suspense que nunca deja de crecer, plantea la decisión que tuvieron que tomar: hacer un pacto de silencio cuando fracasan en la misión y el nazi se escapa, por la que arriesgan mucho, porque deciden ocultar que se escapó y decir que Rachel lo mató, lo que tiene un alto coste personal.

Terminan pagando muy caro al decir que cumplieron con la misión porque vuelven como

héroes a Israel. En la presentación del libro que conmemora el treinta aniversario de la proeza, esta vuelve a sus vidas, porque el caso Voguel no está tan zanjado como todo el mundo cree. El criminal está oculto en un manicomio en Ucrania, y al confesarle a otro interno su identidad, este, admirado, se identifica con él y orgulloso lo proclama a la prensa, esto es de lo que se entera David, cuando regresa a Tel-Aviv.

La trama gira alrededor de las repercusiones emocionales que esa misión involucró: la relación con el nazi y la relación de los tres protagonistas entre sí, que no dejó libre a ninguno de ellos. Recién entonces, cuando el secreto se desvela, puede apreciarse la honda trascendencia que ha tenido en sus vidas la decisión que tomaron en 1965. Por su honda implicación, tiene consecuencias históricas, políticas y personales. Rachel, que ya había tenido un decisivo pero espinoso papel en el secuestro, tiene que volver a actuar, dispuesta a todo, y asume su deuda. Antes de matar al nazi y quedar mal herida, cuenta la verdad de lo ocurrido, dejando un final abierto y sugerente.

Cecilia Lewintal
 Elisa nº 7/13 Ático A
 08023 Barcelona
 12348cl@comb.cat

Bibliografía

- ARENDE, H. (1969). *Sobre la violencia*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- CHASSEGUET-SMIERGUEL, J. (1975). *El ideal del yo*. Buenos Aires: Amorrortu Ed, 1991.
- CANETTI, E. El suplicio de las moscas, *Apuntes 1986-1992*. Madrid: Aforismos, 1992.
- FEIRSTEIN, D. (2008). *Sobre el genocidio*. Buenos Aires: Editorial Puerto.
- (2008). *Seis estudios sobre el genocidio*. Buenos Aires: Editorial Puerto.
- FREUD, S. (1914). *Introducción a Narcisismo*. Obras Completas (OC), Vol, 14. Buenos Aires: Amorrortu Ed.
- (1915). *Duelo y Melancolía*. OC, Vol, 14. Buenos Aires: Amorrortu Ed.
- (1919). *El yo y el superyó (Ideal del yo)*. OC, Vol. 19, Buenos Aires; Amorrortu Ed.
- (1924). *Sobre el masoquismo*. OC, Vol. 19. Buenos Aires: Amorrortu Ed.
- (1938). *La escisión del yo, en el proceso defensivo*. OC, Vol. 23. Buenos Aires: Amorrortu Ed.
- FOLCH MATEU, P. (2006). *Quaderns de Salut Mental, N° 4, FCCSM*.
- GAMPEL, Y. (2005). *Esos Padres que viven en mí*. Psicología Profunda. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- GOLDSTEIN, M. (2006). *Xenofobias, terror y violencia. Erótica de la crueldad*. Buenos Aires: Ed Lugar, 2006.
- GREEN, A. (1983). *Narcisismo de vida, narcisismo de muerte*. Buenos Aires: Amorrortu Ed., 2005.
- (1988). El Ideal, medida y desmesura. *Revista de Psicoanálisis*, XLV, Asociación Psicoanalítica Argentina, 1988.
- (2003). *Ideas directrices para un espacio contemporáneo*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- LACAN, J. (1966). Kant con Sade, en *Escritos*. Méjico: Siglo XXI, 1988.
- LACHAUD, D. (1995). *El infierno del deber*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998.
- LEVINAS, E. (1998). *Judaísmo y límites de la modernidad*. Barcelona: Riopiedras, 1998.
- LEWINTAL, MORANDI, COZETI. (1991). Mujer y la Salud en España. *Informe Básico*. Vol. 3. Ministerio de Asuntos Sociales, Instituto de la Mujer, 1992.
- LEWINTAL, C. (1999). Sexualidad Femenina. *Mujer y Salud Mental*. Compilación. p. 93. Coedición COP de Catalunya. Centre d'Higiene Mental de Cornellà.
- LEWINTAL, C. (2011) *Un Silencio a voces*. Trauma y transmisión. A. Miñarro, T. Morandi [Comp.] Coedición Fundació Congrès Català de Salut Mental y de Xoroi Edicions, 2012.
- LEVI PRIMO (1983). *Vivir para contar*. Ediciones Diario El Público, 2011.
- MANNONI, O.(1969). *La otra escena*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- VILLATORO, V.(2004). *En defensa del estado de Israel*. Libros Certeza Ed, 2004.
- REYES MATE, M. (2004). *La singularidad del Holocausto*. Libros Certeza Ed, 2004.
- REYES MATE, M. (2008). *La experiencia del sufrimiento en la reflexión de Adorno. La justicia de la víctima*. Rubí (Barcelona): ed Antrophos, 2008.

- TISSERON, S. (1995). *El psiquismo ante la prueba de las generaciones*. Buenos Aires: Amorrortu Ed, 1995.
- VIDAL NAQUET (1991). *Les juifs, la memoire et le present*. La Decouverte (citado por Reyes Mates en *La singularidad del Holocausto*).
- SARTRE, J. P. (1946). *Reflexiones sobre la cuestión judía*. Buenos Aires: Editorial SUR, 1948.
- SCHUTT, F. E. (2005). *La fascinación del líder. Entorno a un libro olvidado de Freud sobre el presidente Wilson*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005.
- SEBALD, W. G. (2001). *Austerlitz*. Barcelona: Anagrama Ed, 2002.
- TUBERT, S. *¿Superyó femenino? Luces y sombras del superyó*. V Jornades d'Intercanvi en Psicoanàlisi. Gradiva, 2004.

Notas

1. Comentario para iPsi, ciclo cine y psicoanálisis. Este trabajo está basado, en el comentario efectuado en el ciclo de debate, realizado en el curso 2012-2013 de la película *La deuda (The Debt)*.
2. Holocausto: se ha tenido por costumbre llamar así al exterminio de los judíos. Ahora bien, esta palabra designa el sacrificio de un animal macho de pelaje uniforme y remite a las acusaciones de los rituales judíos y a las hogueras en que se los quemaba para castigarlos. Como el término no era el adecuado se cambió por *shoá* que quiere decir catástrofe en hebreo.