

XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2013.

## **El irreprimible retorno de lo negado en "Un secreto" (Miller, 2007).**

Marzorati y Zulema.

Cita:

Marzorati y Zulema (2013). *El irreprimible retorno de lo negado en "Un secreto" (Miller, 2007)*. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-010/899>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

**XIV Jornadas**  
**Interescuelas/Departamentos de Historia**  
**2 al 5 de octubre de 2013**

**ORGANIZA:**  
Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad Nacional de Cuyo

Número de la Mesa Temática: 105  
Título de la Mesa Temática: Historia y Cine. Imaginando Nación, Identidad y Mitos

**EL IRREPRIMIBLE RETORNO DE LO NEGADO EN *UN SECRETO***

**(MILLER, 2007)**

*Zulema Marzorati*

*Univ. de Bs. Aires*

*zmarzora@fibertel.com.ar*

**Introducción**

A partir de la Revolución Francesa, el nacionalismo francés ha sido caracterizado por historiadores como Eric Hobsbawm y George Mosse como republicano y democrático, constructor de un colectivo social y cultural en el que se integran los hombres convertidos en ciudadanos<sup>1</sup> (Hobsbawm, 1987; Mosse, 1997). Pero después de la derrota en la guerra franco-prusiana (1870-1871), la derecha se apropia del concepto de nación, apareciendo una corriente nacionalista monárquica y clerical impregnada de elementos racistas. A partir del caso Dreyfus y la creación de la Acción Francesa en 1898, este nacionalismo agresivo cuestiona el universalismo del Estado republicano en nombre de la permanencia de la identidad católica propia de la sociedad francesa y lo enfrenta a judíos y protestantes que sostienen la primacía del Estado en detrimento de ese catolicismo intransigente (Birnbaum, 1993). Estos dos proyectos ideológicos antagónicos, considerados por autores como Azéma, Rioux y Rousso (1985) como las *guerras franco francesas*, continuaron después de la crisis de la Primera Guerra Mundial y la depresión del '30, y se enfrentaron en 1940-1944 en la Francia de Vichy, un período en el que se asesinó y deportó a los distintos campos de exterminio a comunistas, socialistas y judíos bajo el gobierno del mariscal Pétain .

---

<sup>1</sup> Sobre nacionalismo ver: Gellner (1983) ; Gil Delannoi y Pierre-André Taguieff (Comp.) (1993) ; Hobsbawm, (1989); Hobsbawm, (1995).

A partir de 1945, durante la política de unidad y conciliación nacional iniciada por Charles De Gaulle, muchos de los que colaboraron con el nazismo, siguieron ocupando puestos en los gobiernos nacionales, permaneciendo oculto el apoyo oficial al enemigo alemán<sup>2</sup>. Recién en 1995, el presidente Jacques Chirac reconoció públicamente en el aniversario de la redada del Velódromo de Invierno, la responsabilidad del Estado francés durante la Ocupación con la deportación de decenas de miles de judíos, con la instauración del estatuto de los judíos y con distintas medidas que no fueron adoptadas simplemente por imposición del ocupante nazi<sup>3</sup>.

Para abordar algunos aspectos que hacen al desarrollo del nacionalismo racista en la historia moderna de Francia, recurrimos al cine que, como sostiene Robert Rosenstone, puede ser una vía legítima de hacer historia, de representar, pensar y dar significado desde las huellas del pasado, ya que a través de elementos como el sonido, la imagen, la emoción y el montaje, nos hace reflexionar sobre los hechos históricos (Rosenstone, 1997). El film elegido es *Un secreto* (Francia, Miller 2007) en cuyo texto<sup>4</sup>, diversas huellas y rastros como nombres de políticos, autores literarios, periódicos y archivos cinematográficos de la época, marcan una continuidad histórica de ese nacionalismo y sus consecuencias físicas y psicológicas sobre quienes lo padecieron.

Basado en la autobiografía de Philippe Grimbert<sup>5</sup>, este drama narra la historia de su familia desde los años anteriores a la Segunda Guerra Mundial hasta la década del '80. Las imágenes sobre esos acontecimientos aberrantes, constituyen un reencuentro con la memoria personal, con la memoria colectiva y con el propio país, ya que el cine, básicamente, y más que ningún otro medio de comunicación permite registrar el paso

---

<sup>2</sup> Un juicio muy resonante en 1998, fue el del ex-funcionario francés Maurice Papon, condenado a diez años de prisión debido al arresto y deportación de judíos de Burdeos, aunque fue exonerado por su complicidad en los crímenes en Auschwitz. Entre 1942 y 1944 Papon se desempeñó como Secretario General de la Prefectura de la Gironda, con sede en Burdeos; fue Prefecto de París entre 1958-1967 y Ministro de Presupuesto entre 1978 y 1981. Ver Paxton (2010)

<sup>3</sup> Es interesante destacar que Chirac (nacido en 1932) pertenece a la camada de dirigentes que no habían participado en la guerra, como sí lo hicieron sus predecesores.

<sup>4</sup> Tal como plantea Christian Metz un film puede ser leído por el espectador a través de los elementos y manejos visuales y estéticos que presenta. El lenguaje cinematográfico puede describirse como una combinación de códigos y subcódigos que acercan al espectador hacia un mensaje o una idea. A través de la elección de estos elementos es que el film se transforma en un texto que presenta una historia y sus mensajes connotados (Metz, 1973).

<sup>5</sup> Philippe Grimbert, nacido en París en 1948, es psicoanalista especializado en psicosis y autismo en niños. La novela *Un secreto*, publicada en 2004, recibió varios premios, entre ellos el Premio Wizo por un trabajo de interés judío en literatura francesa en 2005, y el premio de los lectores Franc Info en 2006 (Hand, 2012).

del tiempo. Desde esta aproximación, el film puede ser considerado un fenómeno cultural similar a los *lugares de la memoria*, como los denomina Pierre Nora (1984), por los que el pasado es transmitido activamente a las generaciones contemporáneas.

A través del relato en off del personaje principal, François Grimbert<sup>6</sup>, se recorre distintos aspectos de su vida: la relación amorosa de sus padres Maxime y Tania, cultores apasionados del deporte; la negación que ellos hicieron de su origen judío; su amistad imaginaria con otro niño al cual cree su hermano y quien cubre las expectativas deportivas que su padre esperaba en vano de él. Ese niño, Simon, realmente existió y era su hermano, hijo de Maxime y Hannah, su primera esposa. Durante el período de la ocupación alemana, Hannah y Simon debían trasladarse a Creuse, una localidad de la zona libre del sur, en la que sus familiares se habían refugiado. Celosa de la proximidad entre su esposo y Tania, Hannah muestra el documento que indicaba su condición de judía a las autoridades colaboracionistas francesas, y ella y su hijo son trasladados a Drancy, un campo de tránsito y de allí a Auschwitz. Esos terribles acontecimientos le serán ocultados a Françoise, privándolo de su identidad y origen.

El título del film hace referencia a ese trágico secreto familiar que pasó de generación en generación sin ser revelado. A través de la imagen, este relato cinematográfico incorpora y resignifica ese pasado y establece un paralelo con la política llevada a cabo por distintos gobiernos franceses que mantuvieron silencio sobre la participación oficial y el colaboracionismo con los ocupantes nazis. Y en este proceso de construcción y deconstrucción del pasado, a través de un juego dialéctico entre lo que recuerda y olvida, el film se constituye en herramienta contra el ocultamiento y la negación.

### **El pasado en el presente**

La película está organizada en cinco partes de distinta duración que no guardan un orden cronológico, y un epílogo. En el prólogo, contrariamente a lo esperable, la perspectiva visual utilizada para el presente (1985) es la filmación en blanco y negro, mientras que las imágenes de los años '30 y '40 antes de la guerra, y de los '50 y '60 y el epílogo, son en color. La elección del tratamiento estético del tiempo presente constituye una representación de la búsqueda que François está haciendo de sí mismo y connota que el protagonista vive signado por su pasado y el de sus padres, un pasado que está todavía demasiado vivo en él.

---

<sup>6</sup> El autor de la novela no quiso que en el film figurara su nombre verdadero, Phillipe.

A partir de las primeras tomas, la imagen anticipa el relato en su totalidad: se ve al niño François acercarse a un espejo borroso por la humedad y el tiempo. A través de esta imagen, se observa el reflejo difuminado del personaje y las manchas que lo cubren, proponiendo una manera visual de mostrar lo que hay oculto en su vida y en su historia. La cámara se traslada a un François adulto que vuelve a su pasado y comienza a narrar la historia de su niñez y adolescencia, desentrañando los horrorosos acontecimientos que signaron su vida y la de sus padres.

En la primer escena -de la madre y el hijo en la piscina- el director deja ver la relación fuerte de ambos personajes, en donde se nota el contraste entre ella, una excelente nadadora y él, un niño desgarrado, tímido y poco amigo de los deportes. En un largo *travelling*, ambos caminan por el Club Acuático en medio de cuerpos bronceados. Como símbolo de su complejo de inferioridad frente a su atlética madre, el niño observa desde abajo como ella sube por la escalera de la pileta y se arroja elegantemente desde el trampolín. También cuando van en busca del padre, que está jugando al tenis con sus amigos, quedan a la vista ciertos aspectos de la relación de François con el padre. Por un momento, el niño construye un hermano imaginario que pudiera compensar su falta de aptitud para la gimnasia. A lo largo del film, aparecen escenas de ese niño en blanco y negro, haciendo deportes, representando todo lo que Simón había sido; su figura siempre queda en la penumbra, como un ser sin cara que actúa de acuerdo a las expectativas del padre. Y en estas escenas la figura se presenta con una iluminación tenue, entre escenarios fantasmagóricos y con los rasgos del rostro en la oscuridad, del que sólo se distinguen sus contornos.

El momento de la pileta es clave en la narración de la historia. De hecho en otras secuencias del film, el director acude a este escenario para continuar el relato y mostrar otros secretos ocultos de la historia. En esta primer la escena, los colores son saturados y puros, con una iluminación suave. Se resalta el color azul intenso y brillante de la pileta, que contrasta con la tonalidad blanca y poco colorida de los personajes. El uso del color diferenciado es protagonista: el color del agua y el verde del entorno de la piscina se destacan por sobre los colores de las personas y sus pertenencias.

Queda a la vista la importancia que se le da al agua, ya sea a través de la piscina o el río. Tania (que se muestra al nadar como una sirena) es una ex-campeona de natación; es en el río, en Creuse, donde ella frecuentemente se baña observada por Maxime y donde estalla la pasión entre ambos. En la simbología freudiana el agua se vincula a la madre o

al útero materno (líquido amniótico), como una representación de nueva vida, de renovación y fuerza que se relaciona con la profesión de Philippe Grimbert y que es resignificada en el film. Así, el río aparece en muchas escenas, como símbolo de la tensión que viven sus personajes entre el olvido y la memoria. Si se remite a la mitología griega, Lete es el río del olvido: beber sus aguas provocaba un olvido completo; mientras que en las religiones místicas, beber en las aguas del río Mnemósine hacen recordar todo.

Muchas veces el encuadre acompaña la mirada del personaje. Existe una vinculación entre contar su historia, con el recurso visual de mostrar, a través de ventanas y aperturas en primer plano, distintas situaciones en la vida del niño. O, desde el punto de vista de François, espiar a su madre o las acciones de los adultos. Cuando relata la historia de Simon y su madre, todo el tiempo parece que se inmiscuye en esos recuerdos ajenos, como si él mismo hubiera vivido todas esas escenas de familia (madre, padre y Simon). Y esto se vincula con esta cuestión de ver y espiar lo oculto, es decir la historia oscura que se esconde y se deja vislumbrar a lo largo de todo el film. De esta manera a lo largo del texto fílmico el "secreto" se plantea como elemento unificador de toda la trama.

### **Los años '30 y '40. Las guerras franco-francesas**

El relato anterior a la guerra, se ubica en 1936, año del inicio del gobierno del Frente Popular. Maxime se casa con Hannah y nace Simon, un niño de fuerte contextura, aceptado y querido por sus padres, que se convertiría en un futuro en un excelente gimnasta, como ellos lo desean. Es interesante destacar la relación que se establece entre los cuerpos perfectos de Tania -modelo y experta nadadora- y Maxime, un fisiculturista, con el ideal ario de culto al cuerpo celebrado en las Olimpíadas de 1936 y que el film muestra en las imágenes de archivo.

Paralelamente, y lejos del pacífico entorno familiar, la inclusión de periódicos que marcan la alianza entre Hitler y Mussolini y el comienzo de la guerra constituyen la representación de la amenaza que se cierne sobre sus integrantes. Una charla entre Maxime y su familia muestra las diferencias de apreciación ante lo que está sucediendo: si su hermana piensa que los franceses odian a los judíos, para él *estamos en Francia, el país de la libertad*. Aunque un comentario de ella: *Los franceses odian a los judíos. ¿Lo*

*de Dreyfus, no fue aquí?* los retrotrae al nacionalismo extremo y al antisemitismo de fines del siglo XIX.

El caso Dreyfus<sup>7</sup> se convirtió en el tema fundamental de la agenda pública sobre el cual debatieron los franceses durante varios años divididos entre dreyfusistas y antydreyfusistas (Efron, 2006). Para Pierre Nora constituye un caso emblemático de la irrupción del acontecimiento moderno, ya que será la prensa escrita<sup>8</sup> la que dará a conocer los hechos. Desde el periódico local hasta el diario nacional, los medios disiparon el secreto mantenido en las esferas oficiales, mostrando el racismo popular y la implicación del Ejército y la Justicia en un momento crítico para el régimen republicano (Nora, 1974:216-217).

Con este *affaire* se inicia ese inmenso foso que según Pierre Birnbaum separa el espíritu católico tradicional y el espíritu de 1789 (Birnbaum, 1993). Y constituye el comienzo de las guerras franco-francesas, un concepto englobado en la larga duración que interpreta la historia política en términos de antagonismos y conflictos que han sido determinantes a lo largo de toda la historia contemporánea de Francia (Azéma, Rioux y Rouso, 1985). Así, a partir de Dreyfus se enfrentan "la Francia liberal, intelectual, burguesa, laicista y anticlerical, versus la Francia tradicional, monárquica, católica, rural y militar" (Efron, 2006: 242). Este enfrentamiento se profundiza en Vichy, un período en el que un total de 40.000 resistentes o rehenes fueron asesinados, 60.000 enviados a campos de concentración por "golismo, marxismo u hostilidad contra el régimen" y otros 100.000 deportados en campos de concentración racista (Price, 1996: 314), además de 650.000 trabajadores que fueron enviados a Alemania como ayuda al esfuerzo de guerra.

Tras el armisticio firmado el 22 de junio de 1940, se inicia la "Revolución Nacional" que buscaba transformar a Francia en un Estado autoritario y étnicamente homogéneo (Paxton, 2010: 182). El país quedó dividido en dos zonas: el norte, donde quedaron los territorios ocupados por los alemanes y el sur, un territorio bajo el gobierno del mariscal

---

<sup>7</sup> Alfred Dreyfus (1859-1935). Militar francés de origen alsaciano y confesión judía, fue acusado de pasar secretos militares a Alemania, pese a la falsedad de las pruebas. Su caso puso de manifiesto las tensiones en la sociedad francesa en un contexto de antisemitismo y germanofobia por la pérdida de Alsacia en 1871. Procesado, fue declarado culpable. En 1906 se lo consideró inocente y fue rehabilitado. Hasta fines de 1995, cuando el ejército francés declaró oficialmente su inocencia, la prensa francesa no se arriesgaba a tratar el tema sin tapujos. Sobre Dreyfus ver Price (1996), Vidal Naquet (1996), Efron (2006).

<sup>8</sup> El escritor Emile Zola denunció el caso Dreyfus como un ejemplo de odio racial publicando el 13 de enero de 1898 en el diario *L'Aurore* su célebre manifiesto *Yo acuso*, en su defensa. Aparece así el rol del intelectual como mediador de la opinión de masas.

Philippe Pétain<sup>9</sup> y el ministro Pierre Laval<sup>10</sup>, quienes emprendieron una clara política de colaboración con Hitler. Así, el 3 de octubre de ese año, por una iniciativa esencialmente francesa se sanciona el Estatuto de los Judíos, una legislación antisemita anterior a la "solución final" implementada por los nazis.<sup>11</sup>

Cuando los alemanes invaden Francia, las familias judías y sus amigos están divididos con respecto a qué hacer y cómo vivir su religión y herencia cultural: Louise (una amiga de la familia), Hannah y sus padres están de acuerdo en llevar la estrella amarilla, mientras que para Maxime ellos son franceses, por lo tanto no acepta usarla ni permite que Simon lo haga.

En los apuntes que tomó Dreyfus para comentar el acta de acusación de 1894, Vidal Naquet<sup>12</sup> subraya su laicismo: hay en ellos un "silencio total de Dreyfus sobre su identificación o negativa de identificarse con la tradición judía. El judaísmo no está presente, ni positiva ni negativamente en estas páginas" (Vidal Naquet, 1996:130-131). Existe una semejanza entre Maxime y Dreyfus: ambos se consideran franceses, laicos, y se sienten orgullosos de participar en el ejército. Dreyfus luchó en la Primera Guerra Mundial; Maxime es soldado en la Segunda. Imágenes de archivo muestran en el film la guerra y los soldados franceses en el frente: todos luchan por igual sin que se establezcan diferencias étnicas ni religiosas ante el enemigo común.

Pero el odio hacia los judíos existe realmente en Francia, y se evidencia brutalmente en aquellas escenas en que les es prohibida la entrada al Club Náutico, o en las violentas imágenes de la redada por la cual hombres, mujeres y niños (entre los cuales se encuentran los padres de Hannah) son llevados por la policía francesa al Velódromo de Invierno<sup>13</sup>. Respecto al antisemitismo y su difusión en la prensa, hay una referencia a lo expresado por Robert Brasillach sobre los judíos: *Limpien eso. No se olviden de los niños*, y que en el texto fílmico se retoma como recordatorio de quien fuera uno de los

---

<sup>9</sup> El mariscal Pétain participó en la Primera Guerra Mundial, destacándose en la defensa de Verdún. En 1940 firmó el armisticio con Alemania y se convirtió en jefe del Estado de la zona francesa no ocupada por los alemanes y sostuvo una política de colaboración con Alemania. Al finalizar la guerra fue condenado a muerte, pero debido a su edad avanzada, sufrió la pena de reclusión perpetua.

<sup>10</sup> Pierre Laval actuó como político de la Tercera República y Vichy. Tras la derrota de 1940, fue el más firme defensor de la colaboración con Alemania. Fue juzgado por traición y ejecutado en 1945.

<sup>11</sup> Sobre las leyes de persecución a los judíos ver Price (1996: 312-314)

<sup>12</sup> Estos dos documentos inéditos le fueron entregados a Vidal Naquet por el doctor Jean-Louis Lévy, nieto de Dreyfus (Vidal Naquet, 1996:129)

<sup>13</sup> Durante los días 16 y 17 de julio de 1942, cuando la mitad de Francia estaba ocupada por el ejército alemán, la policía francesa, detenía a 17.000 judíos en París, los encerraba en condiciones inhumanas en el Velódromo de Invierno, antes de trasladarlos a campos de tránsito situados en Drancy, Pithiviers y Beaune la Rolande, y luego deportarlos hacia los campos de exterminio, de los que muchos no regresaron

más prolíficos escritores asociados al régimen de Vichy. Brasillac<sup>14</sup>, fue el editor en jefe hasta 1943 del fascista y antisemita periódico *Je Suis Partout* de gran circulación en la zona ocupada.

Es interesante destacar que la Resistencia no está representada en el film. Todos los personajes son personas comunes que viven el horror y se encuentran en constantes situaciones límite, pero no son militantes, como es el caso de Maxime, su familia y amigos, quienes sólo luchan por sobrevivir. Para evadir la persecución nazi, Maxime decide cruzar hacia la zona libre: su familia iría después. Cruzada la frontera interior de Francia, y como una representación de una mayor seguridad y esperanza de salvación al trasladarse a Creuse, hay una referencia a *La gran ilusión*<sup>15</sup>, film que trata sobre la confraternidad entre prisioneros franceses y sus carceleros en un campo de detención alemán durante la Primera Guerra Mundial. La "ilusión" del título se refiere a la fraternidad entre los seres humanos, a la desaparición de las fronteras que los separan y a la propuesta de un nacionalismo que supere los conflictos entre países. La inclusión de esta película constituye un intertexto que remite a los peligros que amenazan a la humanidad en la actualidad: las guerras y los enfrentamientos nacionalistas que las provocan.

Al finalizar la guerra, Maxime y Tania se casan. Nace Françoise con bajo peso, simbolizando lo poco que les quedó de su relación como consecuencia de la culpa, y anticipando también la situación de inferioridad que el niño tendrá, comparado con Simon. A partir del nacimiento, los padres deciden ocultar lo pasado y no hablar más de la guerra y de los muertos. También se niega a François su esencia, ya que Maxime se esmera por transformarlo en un ser atlético como él (y su primer hijo) aunque infructuosamente.

### **Los 50 y 60. Ocultamiento y negación**

El relato está ambientado primordialmente en la década del 50. Durante esta época se desarrolló en Francia una política negacionista de lo ocurrido en el período de Vichy que se extendió durante cincuenta años. En la *Historia de la mentira, prolegómenos*, Jacques Derrida (1995) afirma que seis presidentes de la República francesa (Auriol, Coty, De Gaulle, Pompidou, Giscard d'Estaing, Mitterrand) no habían considerado

---

<sup>14</sup> Robert Brasillac fue sentenciado a muerte por el tribunal que lo juzgó en 1945.

<sup>15</sup> *La gran ilusión* (Francia, Renoir, 1937). Sobre el director y su obra ver: Quintana (1998).

*oportuno* ni *necesario* y ni siquiera *justo* que la nación ni el Estado francés asumiera la responsabilidad de esa verdad (Derrida, 1995). En una entrevista que le realizara Antoine Spire, Derrida sostiene que De Gaulle jamás pensó en aceptar la culpabilidad del Estado francés bajo Vichy, porque para él era un Estado no legítimo, si no ilegal. Su temor era, que esa aceptación incluiría un grave riesgo como lo era la posibilidad de reconocer implícitamente la legitimidad del pétainismo (Spire, entrevista a Jacques Derrida, 1999). Ya en una ordenanza de agosto de 1944 De Gaulle, jefe del gobierno provisional de la República francesa desde su Liberación, había declarado nulos y sin ningún efecto todos los actos constitucionales, legislativos y reglamentarios, que fueron promulgados desde 1940.

Esta política de considerar a Vichy como sólo un *paréntesis* en la historia de Francia, fue iniciada por Charles de Gaulle<sup>16</sup>, quien gobernó como presidente provisional entre 1945 y 1946 y como presidente electo por el voto universal entre 1958-69. En su discurso del 20 de enero de 1946, cuando dimitió, sostuvo la necesidad de un sistema presidencialista fuerte y mantuvo siempre "su disposición de asegurar el interés común sobre las particularidades de los partidos políticos, los sindicatos y demás intereses individuales" (Price, 1996: 385). Tras los años de la ocupación alemana y ante la amenaza de una guerra civil, buscó superar el trauma de la colaboración<sup>17</sup> con el enemigo, instando a la unidad de la nación. Y ese discurso sobre la reconciliación nacional, que buscaba restaurar la confianza en el país, fue mantenido por los presidentes que le sucedieron<sup>18</sup>.

Desde el punto de vista histórico, en estas décadas del '50 y '60 tuvo primacía el mito que Pétain formuló durante el juicio que se le hizo al finalizar la guerra, según el cual Vichy había sido el *escudo* que protegió a los franceses de los alemanes frente a excesos aún peores, quizás a la escala que los nazis infligieron a Polonia. Con esta interpretación

---

<sup>16</sup> De Gaulle inicia el gobierno de la Cuarta República el 21 de octubre de 1945 hasta su dimisión en 1946. En 1958 fue llamado al poder en un momento de crisis de la IV República ante la amenaza de la guerra civil por la rebeldía de los jefes militares de Argelia. Promulgada la nueva constitución, en 1959 fue elegido presidente de la V República. En 1965 fue reelecto hasta su dimisión en 1969. Sobre De Gaulle ver Price (1996), Laqueur (1994)

<sup>17</sup> En 1951 y 1953 la Corte de Justicia promulgó dos leyes de amnistía en favor de los colaboracionistas, ante la necesidad de cerrar las heridas que había dejado la guerra.

<sup>18</sup> En 1953 y vinculado al nacionalismo agresivo, se inicia un movimiento de derecha que se conocerá como *poujadismo*. Su líder Pierre Poujade dirigía el partido Unión de Defensa de los Comerciantes y Artesanos que contaba con el apoyo de los pequeños comerciantes y los agricultores del centro y suroeste, atraídos por su oposición a la modernización. El partido recibió también el apoyo de una extrema derecha que luchaba a favor de una Argelia francesa, entre los que se contaba Jean Le Pen. Todos tenían en común su antiparlamentarismo, extrema xenofobia, antisemitismo y anticomunismo (Price, 1996). El partido desapareció en 1958, luego de su derrota en las elecciones de ese año.

conciliatoria, que hacía más difusa la relación entre la colaboración con Alemania y la Revolución Nacional, Robert Aron escribió en 1954 *Historia de Vichy, 1940-1944* (Reggiani, 2010).

También el negacionismo está presente en el film en relación con el origen y la identidad. En su afán por negar los muertos y la guerra, no se habla de lo ocurrido durante la Ocupación. Maxime no quiere llevar la estrella amarilla, ni permitir que su familia lo haga; se asume como francés, pero no se identifica con su condición de judío: bautiza a Françoise, cambiando su apellido Grinberg por Grimbert y le oculta la existencia de Simon. Pero el hallazgo del perrito de peluche en la bohardilla de la casa familiar -regalo de Tania a Simon- perturba profundamente a sus padres e incrementa en François la angustia ante las fantasías agresivas que proyecta en su hermano imaginario, ya que ese perro simboliza un pasado que siempre retorna, aunque se quiera ocultar.

En los '60 el ocultamiento de su origen judío que un ya adolescente Françoise percibe, lo lleva a agredir a un compañero que durante la proyección de *Noche y Niebla*<sup>19</sup> se burla de las horribles imágenes que en cámara lenta muestran los restos materiales de zapatos y anteojos y de los cuerpos de las víctimas de los campos de concentración cayendo en la fosa común. La elección de este intertexto fílmico contrasta con la propuesta humanista de Renoir en *La gran ilusión*. En *Noche y Niebla* no hay confraternidad entre carceleros y prisioneros: los campos son de exterminio y aniquilamiento. Su inclusión es una señal de advertencia contra la política y la cultura que lo hicieron posible. y, es a la vez un llamado a la responsabilidad colectiva frente a los peligros que puede entrañar un nacionalismo racista en este presente.

Aunque sus padres no hablan de la Ocupación, las imágenes del campo de concentración acerca el horror. La agresión a su compañero angustia a Françoise ante recuerdos que están latentes de su historia personal. Será Lousie -una amiga de la familia- la que le dirá la verdad de lo sucedido con Hannah y Simon, aunque él ocultará esa revelación frente a sus padres, agregando así otro secreto al secreto familiar. Por otra parte, conocerá que la unión de sus padres no se ha realizado de la manera idílica que siempre imaginó, sino que fue en un atroz contexto del que nadie habla.

---

<sup>19</sup> *Noche y Niebla* (Francia, Resnais, 1955). La película fue filmada en conmemoración de los diez años de la liberación de los campos de concentración, con guión de Jean Cayrol, sobreviviente del Holocausto. Sobre el film ver Croci y Kogan (2003).

### Los años '80. ¿Vichy, un paréntesis?

En esta década el gobierno de François Mitterrand continuó la política que inició De Gaulle y se negó a reconocer la culpabilidad del Estado francés durante la ocupación alemana porque consideraba que se había instalado por usurpación, interrumpiendo la historia de la República francesa<sup>20</sup>. Frente a historiadores que consideraron Vichy como un *escudo* que salvaguardó la soberanía francesa, el historiador norteamericano Robert Paxton, basándose en documentos de archivos alemanes y norteamericanos, propuso en *La Francia de Vichy: Nueva Guardia y Antiguo Orden, 1940-1944*<sup>21</sup> un análisis que demostraba, por primera vez, la colaboración del Estado con Alemania como una política solicitada por el gobierno francés (Reggiani, 2010). Esta investigación terminaba con la idea de que Vichy había sido un mero paréntesis extraño y fácilmente extraíble en la historia de la Francia contemporánea.

Cuando el relato se centra en los '80 las imágenes del presente -como ya se mencionó- son de un sugestivo blanco y negro. En este período, Françoise reconstruye en forma desapasionada lo que conoce sobre sus padres y conjetura sobre lo que no sabe. En repetidos flashbacks ellos aparecen mostrándose como una pareja en perfecta armonía física, pero no feliz, ya que ambos permanecen generalmente envueltos en un silencio opresivo, sumidos en la tristeza y soportando la pesada carga de su secreto.

Es en este período en que en el texto se une la ficción y la realidad, debido a la presencia en el film del historiador, abogado y activista francés de origen rumano Serge Klarsfeld<sup>22</sup>, quien participó activamente en favor de la lucha contra el antisemitismo y los criminales de guerra nazi y ayudó con los trámites legales a las víctimas sobrevivientes y sus familiares para que lograran un reconocimiento judicial de las responsabilidades del gobierno francés en la Solución Final (Paxton, 2012).

---

<sup>20</sup> El 15 de junio de 1992, le fue entregado a Mitterrand un petitorio firmado por más de doscientos intelectuales en su mayoría de izquierda, incluyendo a Jacques Derrida, a Régis Débray, a Cornelius Castoriadis, entre otros. Señalaba que el gobierno francés en 1942, durante la ocupación, había actuado "por su propia autoridad y sin que el ocupante alemán le pidiera que así lo hiciera". El petitorio solicitaba que "reconociere y declarase que el Estado francés de Vichy fue responsable de las persecuciones y de los crímenes cometidos contra los judíos de Francia" Citado en Derrida (1995).

<sup>21</sup> Paxton, Robert (1974) *La Francia de Vichy: Nueva Guardia y Antiguo Orden, 1940-1944*, Noguer: Barcelona.

<sup>22</sup> Serge Klarsfeld (1935-) llevó a nazis y oficiales de Vichy a juicio, revelando los crímenes cometidos durante ese período y es visto como el inspirador de la declaración de Jacques Chirac que oficialmente reconoció la responsabilidad de Francia en la Segunda Guerra Mundial ([www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/biography/Klarsfeld.htm](http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/biography/Klarsfeld.htm) - 6k Consultado 2-4-2013)

Enzo Traverso sostiene que tras la guerra, frente al exterminio de los judíos en Europa, la actitud dominante es el silencio. A menudo los sobrevivientes están obsesionados por un sentimiento de vergüenza y culpabilidad y con algunas excepciones, les es difícil comunicar los horrores vividos (Traverso, 2001). Son los miembros de una segunda generación los que podrán dar cuenta de lo ocurrido. Así, uniendo el pasado y el presente, François le entrega a Karsfeld la única foto que posee de su hermano para el libro que el escritor está haciendo sobre los niños deportados desde Francia hacia los diferentes campos de concentración<sup>23</sup>. Y cuando logra contar y compartir su historia personal podrá superar esa experiencia traumática, elaborando el duelo por la pérdida de la identidad sufrida a partir de los horrores de la guerra, aceptar su origen y comenzar a construir su propia vida.

Esta secuencia condensa los dos niveles que interactúan a lo largo del texto: el tiempo narrativo vinculado a los personajes y lo sucedido a lo largo de sus vidas, y el tiempo simbólico en relación con la dimensión histórica y sus consecuencias en la sociedad francesa.

### **Epílogo (y conclusión)**

En el epílogo del film, la representación del tiempo presente abandona el blanco y negro y pasa al color, uniendo las historias de distintas épocas y mostrando que al salir a la luz la verdad, se recompone la realidad tal como es.

En la secuencia final, la cámara enfoca a Françoise y su hija, una niña que es símbolo de una generación que no vivió la guerra y que está más abierta a conocer el pasado. Ambos pasean por un cementerio donde se encuentran enterrados los perros<sup>24</sup> de la hija de Pierre Laval. Las imágenes muestran que los animales fueron enterrados como si hubieran sido humanos, mientras que todas las víctimas que Laval envió a los campos de concentración no tendrán jamás una sepultura. De esta manera, a partir de la relación establecida con el perro de peluche -objeto de transición con su hermano muerto- y los canes del cementerio, François decide allí y entonces *contar la historia para salir del silencio*, y a través de esa vivencia del presente rescatar los recuerdos y los hechos del pasado.

---

<sup>23</sup> Serge Klarsfeld, *Le Mémorial de la déportation des juifs de France* (París, Klarsfeld, 1978).

<sup>24</sup> Inicialmente la novela *Un secreto* iba a titularse *El cementerio de los perros*

A nivel individual, el profundo sufrimiento le impone la necesidad de recordar y conocer la verdad abrumadora sobre ese acontecimiento nodal de su subjetividad como es su origen, ya que la memoria tiene que ver con la identidad y lo que es negado siempre retorna buscando su lugar frente al olvido. En cuanto al nivel colectivo, el pasado y la Historia, el genocidio, las heridas de la guerra y sus secuelas que resquebrajaron subjetividades que aún no han cicatrizado, están también representados a lo largo del texto, alertando frente a una ideología integral y radical que ha excluido y sigue excluyendo de la ciudadanía a numerosos franceses .

A través de sus personajes y de las representaciones cinematográficas, la película bucea en el pasado para esclarecer el laberinto de secretos con los que la historia oficial pretendió ocultar los hechos aberrantes acaecidos. El hilo conductor lo constituye un nacionalismo agresivo y racista que se inicia con el caso Dreyfus, sigue con Vichy y continúa en la actualidad con el avance del Frente Nacional y el lepenismo, que a través del retorno a bases étnicas y xenófobas, incrementa el odio y los prejuicios contra judíos y protestantes, y en el caso de los musulmanes, les niega el derecho a la nacionalidad francesa.

*Un secreto* es un film necesario y actual que se constituye en *agente de la historia*, ya que a través de sus imágenes busca crear lazos emocionales y reflexivos en el espectador e ilumina mediante recuerdos no siempre bienvenidos, la memoria cultural y política de Francia que la historia oficial cubrió bajo un manto de silencio y olvido.

## Bibliografía

- Azéma, J. P.; Rioux, J. P. y Rousso, H, "Les guerres franco-françaises" *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n°5, enero-marzo 1985, pp.3-5  
([www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/xxs\\_0294-175](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/xxs_0294-175) Consultado 24-2-2013)
- Birnbaum, Pierre (1993). "Nacionalismo a la Francesa", en Gil Delannoi y Pierre-André Taguieff (Comp.) *Teorías del nacionalismo*, Barcelona: Paidós, pp. 181-201
- Croci, Paula y Kogan, Mauricio (2003). *Les Humanidad. El nazismo en el cine*, Buenos Aires: Crujía
- Derrida, Jacques, "Historia de la mentira, prolegómenos" Conferencia dictada en Buenos Aires en 1995. Organizada por la Facultad de Filosofía y Letras y por la Universidad de Buenos Aires  
([www.jacquesderrida.com.ar/textos/mentira.htm](http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/mentira.htm) - 153k. Consultado 10-3-2013)
- Efron, Gustavo (2006). "A 100 años de la absolución de Alfred Dreyfus. El "Caso" y los límites de la emancipación", *Revista de Ciencias Sociales*, DAIA Centro de Estudios Sociales, Año 37, N° 24, pp. 235-247.  
(<http://www.observatorioantisemitismo.it/public/Indice24.pdf#page=35> Consultado 15-3-2013)
- Gellner, Ernest (1983). *Naciones y nacionalismo*, Madrid: Alianza Editorial
- Hand, Seán. "Never Tell: Dynamics of secrecy in Phillippe Grimbert's *Un secret*", *French Studies: A Quarterly Review*, Volume 66, Number 2, April 2012, pp. 208-221 (Article). Published by Oxford University Press.
- Hobsbawm, Eric (1987). *Las revoluciones burguesas*, Barcelona: Labor Universitaria
- Hobsbawm, Eric (1989). *La era del Imperio (1875-1914)*, Barcelona: Labor Universitaria
- Hobsbawm, Eric (1995) [1991]. *Naciones y nacionalismos desde 1780*, Barcelona: Crítica.
- Laqueur, Walter (1994). *La Europa de nuestro tiempo. Desde el final de la Segunda Guerra Mundial hasta la década de los '90*, Buenos Aires: Vergara.
- Metz, Christian (1973) *Lenguaje y cine* Barcelona: Editorial Planeta
- Mosse, George L. (1997) [1988]. *La cultura europea del siglo XIX*, Barcelona: Ariel
- Nora, Pierre (dir) (1984). *Les lieux de la mémoire*, Gallimard: París, Vol 1, XVIII-XLII
- Nora, Pierre (1974) "Le retour de l'evenement" en Jacques Le Goff y Pierre Nora (directores) *Faire de l'histoire. Nouveaux problèmes*, París : Gallimard, pp. 211-228

Paxton, Robert (2010). "Vichy en el banquillo: El juicio a Maurice Papon", en Andrés Reggiani (comp.) *Los años sombríos. Francia en la era del fascismo (1934-1944)*, pp. 179-194.

Price, Roger (1996). *Historia de Francia*, Gran Bretaña: Cambridge University Press

Quintana, Ángel (1998). *Jean Renoir*, Madrid: Cátedra

Reggiani, Andrés (2010) "Vichy y los historiadores" en Andrés Reggiani (comp.) *Los años sombríos. Francia en la era del fascismo (1934-1944)*, pp. 39-84.

Rosenstone, Robert (1997) *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Ariel: Barcelona

Spire, Antoine "Sobre la mentira en política", Entrevista a Jacques Derrida en *Staccato*, programa televisivo de France Culturel, del 7 de enero de 1999 ([www.jacquesderrida.com.ar/textos/mentiras\\_politica.htm-56k](http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/mentiras_politica.htm-56k)- Consultado 3-3-2013).

Traverso, Enzo (2001) [1997]. *La historia desgarrada. Ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales*. Barcelona: Herder

Vidal Naquet, Pierre (1996) [1991] *Los judíos, la memoria y el presente*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica