

La piedra y el fusil

Chababo, Rubén

La piedra y el fusil : apuntes en torno al heroísmo y los lugares de memoria / Rubén Chababo. - 1a ed. - Rosario : Casagrande, 2017.

140 p. ; 20 x 14 cm.

ISBN 978-987-46616-4-7

1. Memoria. 2. Derechos Humanos. I. Título.
CDD 323

El diseño de cubiertas es de Joaquina Parma

Las imágenes de tapa pertenecen a Aguaquemada. Instalación sonora realizada por Darío Ares en Chacabuco, ex pueblo salitrero del desierto de Atacama (Chile), reconvertido en campo de concentración para prisioneros políticos durante la dictadura de Augusto Pinochet.

La lectura atenta de María Virginia Martini
Diseño interior: Manzi

ISBN 978-987-46616-4-7

©Rubén Chababo
rubenchababo@gmail.com

©Casagrande, 2017
Pellegrini 957 (S2000BTJ) Rosario. Santa Fe. Argentina
Tel 0341. 4498437
casagrandeeditorial@gmail.com

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida por cualquier medio o proceso sin el previo permiso escrito del editor. Todos los derechos reservados

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina

La piedra y el fusil

Apuntes en torno al heroísmo y los lugares de memoria

Rubén Chababo

casagrande


“Dijo David a Saúl: “Que nadie se acobarde por ése. Yo, tu siervo, iré a combatir a ese filisteo”

“Dijo Saúl a David: No puedes ir contra ese filisteo para luchar con él, porque tú eres un niño y él es un hombre de guerra desde su juventud”.

Libro Primero de Samuel, 17. 9

A Olga Ruíz, en Temuco

A Sergio Bufano, en Buenos Aires

Apuntes sobre el heroísmo

Desdichado el país que tiene necesidad de héroes

Bertold Brecht

–Max, nunca me hubiera imaginado que tuvieras tantas medallas. ¡Eres un héroe!
–¿Cómo? ¿Qué es lo que soy?
–¡Digo que eres un héroe!
–Por favor..., yo te diré lo que soy. Un gran hijo de puta.
–¡No puedes decir eso con todas las medallas que llevas allí!
–Sí ¿y tú crees que me esforcé para obtenerlas? Los héroes no existen, están todos muertos. Yo tuve un ángel de la guarda que me cuidó todo el tiempo. Y después te iban contando una detrás de otra, por las luchas cuerpo a cuerpo. Y al final te ponían este pedazo de chapa aquí. Eso es todo. No hables de heroísmo. Nunca pasé tanto miedo en mi vida como cuando nos sorprendía un ataque y yo pensaba que me había llegado la hora.

Relato de Max Wieck en *Mi abuelo no era nazi*.

1

En los meses posteriores al fin de la Segunda Guerra Mundial, cuando el mundo comenzaba a tomar conciencia de los horrores cometidos por la barbarie nazi en Europa central, Jean-Paul Sartre dio a conocer un ensayo que, bajo el título de *París*

*bajo la ocupación*¹, brindaba una visión nada condescendiente respecto de la actitud que la población francesa había manifestado durante los años en que el nazismo había sido parte de su vida cotidiana. En ese luminoso ensayo, Sartre les recordaba a sus lectores que la resistencia al ocupante alemán había sido una labor acotada a un grupo reducido de ciudadanos y en absoluto patrimonio de la nación francesa. Además, insistía Sartre, el ocupante alemán no había manifestado conductas monstruosas ni bestiales en su vida ordinaria en París, por el contrario, la caballerosidad y los buenos modales, el modo cortés de dirigirse a los ciudadanos había sido sino un factor común del ejército ocupante, al menos uno de sus rasgos visibles. Por la noche, muchos de esos caballerosos y estilizados hombres que por la mañana ayudaban a las ancianas a cruzar la calle, podían descender a las catacumbas para cometer tortura y realizar los actos más bestiales que pudieran imaginarse, pero a la luz del día, nada de todo eso emergía a la superficie de los boulevares.

Las calles de París, si bien denotaban la presencia ocupante, no dejaron de cobijar espectáculos y diversiones; y los cafés y restaurantes, de reunir en torno a sus mesas una población ávida de diversión y entretenimiento. En uno de los pasajes de su ensayo, Sartre recuerda la imagen del ocupante que por aquel entonces reprodujo la prensa en una de sus páginas: “no pude ver sin sonreír una foto de *France Libre* que me mostraron en los últimos días, representa a un oficial alemán de nuca brutal y anchas espaldas que registra los estantes de una tienda de los muelles, bajo la mirada fría y triste de un anciano librero de viejo que luce una perilla bien francesa. Bajo la imagen, una leyenda nos explica: *El alemán profana los muelles del Sena, que antes pertenecían a los poetas y los soñadores*. Admito que no se trata de

1 Sartre, Jean Paul. “París bajo la ocupación” en *La república del silencio. Situations III*. Losada, Buenos Aires, 1968.

un truco fotográfico, solo que no es más que una foto, una selección arbitraria. El ojo abarca un campo más vasto: el fotógrafo veía centenares de franceses que hojeaban libros en decenas de tiendas y a un solo alemán que hojeaba un viejo libro, a un soñador, quizás a un poeta... en todo caso un personaje inofensivo. Y este aspecto del todo inofensivo es el que nos ofrecían a cada instante los soldados que se paseaban por las calles”².

Este relato urbano y social que Sartre publicaría en Londres en 1945 venía a contraponerse de manera frontal a la imagen que por aquellos mismos años comenzaba a construirse de los años de ocupación y que habría de quedar ratificada a través de no pocas entregas cinematográficas en las que la bella ciudad de París aparecía como un coto cerrado en penumbras y sus habitantes padecían una humillación constante y sin respiro. Indudablemente, el objetivo de Sartre no era otro que adelantarse a lo que sabía o imaginaba que habría de suceder en los años inmediatamente posteriores: la construcción mítica de una imagen de un pueblo resistente, heroico y a la vez indócil a los dictámenes de la barbarie.

De hecho, y a lo largo de los años, no fue el recuerdo sartreano el que perduró en la memoria de la nación francesa. Preocupados por despojarse del lastre de haber colaborado con el invasor o, en el mejor de los casos, de haber vivido la vida como si el horror de las deportaciones no hubiera estado ocurriendo, muchos eligieron autorepresentarse de un modo menos incómodo, más acorde con la imagen que se esperaba diera un pueblo sometido a la miseria de la ocupación³.

2 Ibidem, pág 16.

3 “Solo el 3% de la población francesa militó con alma y vida en la Resistencia. El colaboracionismo del ciudadano común, de industriales y de intelectuales fue francamente vergonzoso. Los grandes editores de libros, periodistas, pintores, fabricantes de automotores y obreros se pusieron a disposición del ocupante. En 1944 había 300.000 franceses trabajando en las plantas fabriles alemanas como

La memoria es, no cabe duda, una construcción. Los individuos y las comunidades mantienen con sus pasados relaciones complejas y tantas veces conflictivas que hacen que esa memoria del ayer no pueda ser leída bajo el inocente tamiz de la transparencia. Recordar es, en gran medida, imaginar, pero también acomodar el propio cuerpo y la propia historia a ese tiempo ido. Lo que hemos sido en el pasado dice algo también de quiénes somos en este presente. Indudablemente, salvo para aquellos que habían sido conscientes de la ocupación, para aquellos que habían puesto sus cuerpos en el difícil desafío que implicaba sumarse a la resistencia, imaginarse heroicos y valientes era un modo de poder encontrar un lugar menos inquietante y más noble en un presente que comenzaba a echar preguntas acerca de las conductas civiles frente a la barbarie enemiga.

Casi en los mismos años en que Sartre escribía esas notas autobiográficas, la ciudad de Varsovia empezaba a reconstruirse desde las ruinas dejadas por el estrago de la guerra. De en medio de esas ruinas, y en particular de las del gueto de Varsovia, emergía el cuerpo, pero fundamentalmente la voz, de Marek Edelman, uno de los cinco miembros del Comando general resistente liderado por Mordejai Anilevich y único sobreviviente de la avanzada contraalemana que terminó aplastada en un cruento combate librado en azoteas y calles y hasta en las cloacas de la ciudad de Varsovia.

Mientras los diarios comenzaban a revelar las consecuencias de esa guerra y el mundo, a tomar conciencia de lo que en verdad había ocurrido con las poblaciones judías de Europa central,

voluntarios pagos". Véase *Furia ideológica y violencia en la Argentina de los 70*. Daniel Muchnik y Daniel Pérez. Buenos Aires, Ariel, 2013. Pág. 32.

Edelman daba a conocer su testimonio sobre la epopeya resistente del gueto ante las autoridades máximas del Bund⁴. En su relato, el único sobreviviente de la comandancia resistente narró cómo habían sido sus días de batalla entre las calles y las catacumbas, narró las arriesgadas acciones que sus compañeros desplegaron frente al ejército invasor y las virtudes de tantos hombres y mujeres que fueron deportados desde allí para ser exterminados en Treblinka, pero también se atrevió a decir que muchas de las acciones que ahora algunos calificaban como heroicas habían sido en una gran cantidad de casos producto del azar, que Mordejai Anilevich no era el prototipo del hombre heroico y, además, que en las catacumbas, donde se hacinaban para resistir al enemigo, había también prostitutas y cafishos. La dirigencia del Bund consideró poco estimulante el relato de Edelman. Era un tiempo en que se necesitaba ensalzar los valores de heroísmo, destacar la valentía y la honorabilidad de los hombres y las mujeres que habían sido parte de ese universo ya mítico del gueto de Varsovia. Marek Edelman, contra todo lo previsto, no negaba la importancia de la rebelión, solo dotaba de carnadura terrenal a aquello que la dirigencia bundista –y buena parte del mundo– quería escuchar como labor de dioses mitológicos.

Ante tanta necesidad, Edelman prefirió callar. Treinta años más tarde, a pedido de la escritora polaca Hanna Krall, volvió a dar su testimonio, que se convirtió en una breve novela biográfica en la que reprodujo la misma versión que había brindado tres décadas atrás⁵.

En una parte de la entrevista y frente a la pregunta de Krall de cómo había sobrevivido al aniquilamiento del gueto, Edel-

4 Bund, sigla que identificaba al Partido General de Trabajadores Judíos de Lituania, Polonia y Rusia, fue creado en Wilno a finales del XIX y tenía poderosa inspiración socialista.

5 Krall, Hanna. *Ganarle a Dios*. Edhasa, Buenos Aires, 2008.

man apeló a lo fortuito: iba a ser asesinado y el astigmatismo del soldado alemán hizo que las balas de su ametralladora fueran a dar en cualquier lugar menos a su cuerpo. Es decir, un hecho menor, azaroso, casi risueño, difícil de inscribir en ningún epitafio o al pie de ningún monumento postrero.

Podría decirse que Edelman deconstruye con su versión de los hechos las páginas de la consagrada novela de León Uris, *Mila 18* –escrita en 1961–, en la que la rebelión y sus protagonistas son santificados al tiempo que, por ese mismo procedimiento, despojados de algo esencial: su nuda condición humana, algo que ratifica cuando, desde las páginas de su testimonio, invita a mirar el conjunto escultórico construido en Varsovia dedicado a evocar la memoria de Mijal Klepfisz, una de las combatientes: “Un hombre que saca el pecho, fusil en mano, una granada en la otra, tendido hacia adelante, cartuchera al cinto, valija de plana mayor en bandolera. Ninguno de los insurgentes se encontró nunca así. Les faltaban armas, equipos, estaban horriblemente ennegrecidos y sucios”. Esta vez, el gobierno comunista de Polonia, que había trabajado con tanto ahínco por demostrar que el nazismo había sido derrotado por la acción heroica y mancomunada de los resistentes –todos ellos ya en proceso de convertirse en estatuas de bronce–, decidió prohibir el testimonio del ex comandante. Demasiada verdad, demasiada sinceridad no eran conveniente para los fines de una nación que debía consolidar sus cimientos y mostrarse ante el mundo como intrépida y valerosa.

No es extraño que ya en los primeros años de la creación del Estado de Israel, el relato de la revuelta del gueto de Varsovia haya cambiado su configuración imaginaria dentro y fuera de las fronteras del joven Estado. Porque si en los primeros años, aquellos posteriores a la guerra de Liberación, la imagen de la Diáspora europea diezmada por el nacionalsocialismo quedaba reducida a la de un pueblo maleable a la decisión de los perpe-

tradores, la propia necesidad de reforzar un imaginario heroico habría de transformar a los “corderos” en valientes resistentes. Hoy, cuando la academia israelí comienza a exhumar documentos de aquellos años, se encuentra con un discurso oficial en torno al genocidio que varía año tras año de acuerdo con los cambios en las coyunturas políticas nacionales. La distancia entre el pensamiento de Katzenelson o Ben Gurión que va de los años inmediatamente posteriores al fin de la Segunda Guerra al año 1961, cuando se logra comenzar el proceso de enjuiciamiento de Adolf Eichmann, es ejemplificadora del modo en que las víctimas son reubicadas en el “mapa” de la historia. Y es allí donde el discurso oficial busca en el pasado inmediato europeo una zona en la cual abreviar para justificar decisiones en clave presente. En 1961 ya no todos marcharon como ovejas al matadero sino que hubo actos de ejemplar resistencia que vale evocar, y según esta lectura, el heroísmo trascendió la batalla en los guetos para irradiarse en las acciones cotidianas desplegadas por las comunidades. En ese regreso al pasado reescrito por la grafía oficial del Estado, el heroísmo de ayer anuncia el del presente. Y cuando eso “no alcance” servirá la evocación del drama como un modo de advertir que “ahora” las cosas han cambiado y que los que ayer fueron pasivos o “abyectos” en sus conductas, como predicaba Ben Gurión de las víctimas, hoy su memoria debe advertirnos que “somos otros”, dispuestos a dar batalla y a no resignar las conquistas alcanzadas.

Las aldeas palestinas conquistadas y arrasadas más allá de las fronteras de 1948, los actos vandálicos contra la población civil perpetrados por el ejército israelí y el énfasis en la necesidad de la militarización del Estado encuentran en el llamado “pasado reciente” explicación y justificación. Los muertos son exhumados para que *digan ahora* otra cosa, en este caso, para que sus muertes injustas sirvan de justificación de aquello que el Estado

nuevo, nacido de las cenizas de los hornos crematorios, hace para fortalecerse. La Guerra de los Seis Días, que tuvo lugar en 1967 y en la que como nunca antes el Estado de Israel vio amenazada sus fronteras, corona esa estrategia abierta cinco años antes con la llegada de Eichmann a suelo israelí. “La concepción oficial de la memoria de la Shoá en Israel, a veces ambivalente, a veces discordante, ha estado escindida durante mucho tiempo entre dos exigencias simultáneas, la del recuerdo y la del olvido, entre la imponente tarea de los fundadores de construir el Estado y las razones por las que ese Estado era necesario, entre el recuerdo de los muertos en la memoria de los supervivientes y el recuerdo de la resistencia de los combatientes. Por un lado, los pioneros del Estado, como David Ben Gurión, identificaban la Shoá con la última consecuencia del exilio de la vida judía. Como tal, representaba una diáspora que no solo merecía la destrucción, sino también el olvido. Por otro lado, el Estado era consciente de su deuda perversa con la Shoá; al fin y al cabo, el genocidio había confirmado la máxima sionista según la cual, en ausencia de un Estado propio y una fuerza defensiva de los judíos del exilio estarían siempre a merced de este tipo de destrucción. Por lo tanto, los primeros dirigentes israelíes no veían otro motivo para cultivar el recuerdo de la Shoá que su vínculo directo con el nuevo Estado”⁶.

3

El 2 de agosto de 1976, Bruno Bettelheim, psicólogo vienes y sobreviviente de dos campos, publica en las páginas de la

6 James Young, *The texture of Memory. Holocaust Memorials and Meaning*. Citado por Idith Zertal en *La Nación y la muerte. La Shoá en el discurso y la política de Israel* Ed. Gredos, 2010.

revista estadounidense *The New Yorker* “Sobrevivir”, un ensayo que junto a otros, como el dedicado a poner en cuestión la saga mítica de la familia de Anna Frank, habrá de generarle no pocos rechazos por parte de quienes ya por aquellos años estaban dedicados a la construcción de un relato immaculado y ejemplar en torno al lugar de las víctimas de la barbarie nazi.

En “Sobrevivir”⁷ el centro neurálgico es la discusión en torno al film *Pascualino siete bellezas* de Lina Wermuller, película en la que se narran en clave tragicómica los múltiples modos que despliega un cautivo napolitano en el corazón del sistema concentracionario alemán. Bettelheim arremete contra Wermuller por su idea engañosa acerca de lo que significó la sobrevivencia. Concentra toda su fuerza argumentativa en refutar la idea de que los sobrevivientes salvaron sus vidas “por su propio esfuerzo”, cuando la evidencia demuestra todo lo contrario: los esfuerzos propios sirvieron, en algunos casos, pero no alcanzaron para salvarle la vida a tantos otros millones de cautivos que también se esforzaron hasta el último momento.

Esa visión del cautivo que supuestamente logra enfrentar a la maquinaria homicida del nacionalsocialismo es la que a juicio de Bettelheim abona ideas que distorsionan la verdad histórica y que solo son útiles para la construcción mítica del pasado. Para demostrar esto se sirve de un caso emblemático, el de la historia de la liberación de Buchenwald el 11 de abril de 1945, a partir de la lectura del diario de Christopher Burney, un prisionero inglés que fue testigo directo de lo acontecido en esos días finales. La versión de Burney difiere radicalmente de la que comenzará a construirse en los días posteriores al fin de la guerra, cuando los países vencedores comienzan a *necesitar* episodios de heroísmo y cuando muchos sobrevivientes “reacomodan” esce-

7 Bettelheim, Bruno. *Sobrevivir. El holocausto una generación después*. Grupo editorial Grijalbo, Barcelona, 1981.

nas en clave menos incómoda que la de ser asociados con las de un rebaño de ovejas marchando mansamente al matadero:

El 11 de abril el Comandante del Campo llamó al Lageralsteste, principal preso de confianza nombrado como tal por las SS, y a Fritz Edelman, y les dijo: “Voy a dejarles. Ustedes serán los comandantes de este campo y lo entregarán a los norteamericanos en mi nombre [...] Alrededor del mediodía los centinelas de las SS abandonaron sus puestos y desaparecieron. Dos horas después, cuando ya no había moros en la costa, unos prisioneros atrevidos izaron la bandera blanca [...] Esto fue todo, se había ganado la batalla de Buchenwald. Estábamos libres. Unos soldados habían cruzado el Atlántico para tal fin. Lo único que faltaba era crear el mito. De pronto el campo se llenó de héroes veteranos... Demostraron que no habían perdido su agudo sentido de la oportunidad: eran ellos los que habían conquistado Buchenwald. Los periódicos se creyeron la historia. Nuestra suerte merece que se la trate más seriamente.

Existe el mito de los ochocientos fusiles, existe el mito de un campo que se liberó a sí mismo y que lo hizo antes de la llegada de las columnas americanas. Al frente de ellas marchaba un héroe. En París era francés, en Varsovia era polaco, en Alemania, un miembro del futuro Reichstag. Lo cierto es que no hubo ni muertos ni heridos entre los prisioneros. La masa que se lanzó sobre la torre antes de que llegaran los norteamericanos no tuvo que luchar, la torre estaba desierta, como lo estaban las demás posiciones de los SS. Los SS no sufrieron ningún ataque, ya fuera desde la retaguardia o desde los flancos. ¿Es necesario atribuirnos un papel que no hemos interpretado? ¿No fue suficiente nuestra alegría al ser liberados?

El ayer es un palimpsesto, una suma sucesiva de capas superpuestas que, una vez *llegadas* al presente, conforman el espesor no siempre real de aquello que llamamos Historia. Documentos y testimonios, relatos y fotografías van construyendo, con el paso del tiempo, las formas de eso que llamamos pasado. El pasado se hace, no en su propia instancia o inmanencia, acabada ella misma en el momento en el que el hecho dejó de ocurrir, sino por el contrario, y eso es lo fascinante, en el increíble derrotero que el paso del tiempo va diseñando entre ese ayer y nuestro presente.

Jane Grey fue proclamada reina de Inglaterra en 1553. Pero solo ejerció unos días con la oposición de los seguidores de María Tudor. Jane fue acusada de alta traición y condenada a morir en la Torre de Londres. Dos siglos más tarde, el pintor Paul Delaroche evocó el episodio de su ejecución en una tela que lleva por nombre *La ejecución de Lady Jane Grey* y en la cual se ve a la Reina a punto de ser decapitada, vistiendo un vestido de satén con corsé y ballenas, típico del siglo XIX. Delaroche afinó el trazo y buscó exacerbar el horror de la escena histórica. Mostró cómo Lady Jane, blanca e inmaculada, es conducida hacia el cadalso. Todo se refuerza con los gestos en exceso dramáticos de las supuestas damas de compañía de Jane: una esconde la cara y la otra se desvanece.

El cuadro es hoy patrimonio de la National Gallery, y en el catálogo del museo, donde se hace referencia al cuadro, se cita un fragmento de *El libro de los mártires* escrito por John Foxe en 1653: “Que esta respetable dama pase por ser una santa y que todas las grandes damas que lleven su nombre imiten sus virtudes”. Los historiadores aseguran que Lady Jane no murió del modo en que Delaroche la inmortalizó, que es imposible

que subiera los peldaños del cadalso así vestida y que su imagen previa a la decapitación era lo más alejado a ese cuerpo blanco, puro e inmaculado con que Delaroche buscó santificarla.

5

En los años 90, Harald Welzer y un equipo de investigadores alemanes se dedicaron a la tarea de describir un aspecto del impacto del nacionalsocialismo en los núcleos familiares desde una perspectiva escasamente abordada. Si bien para los años cercanos al fin de siglo XX ya existía una profusa bibliografía que permitía describir, si no de manera acabada, sí de un modo pormenorizado el fenómeno del nazismo, perduraba la pregunta en torno a la transmisión de esa experiencia límite en clave intergeneracional.

Welzer y su equipo reunieron a un grupo importante de familias alemanas “comunes”, tal como él las definió, y les propuso que hablaran del pasado, que en encuentros familiares, abuelos, padres, hijos y nietos conversaran de “aquel tiempo” ya lejano del que cada familia guardaba relatos o historias transmitidas a través de los años. A lo largo de diferentes jornadas, cada núcleo familiar fue desarrollando una paciente tarea de exhumación de aquel pasado: episodios que habían quedado “ocultos” emergieron y otros que sí habían sido enunciados volvieron a circular en clave ya de reafirmación o de discusión sobre la verdadera característica del hecho evocado. Sin embargo, no es lo olvidado o recordado el centro medular que convoca la atención en las conclusiones sino los modos en que buena parte de esos grupos familiares reelaboró el ayer modificándolo a tal punto de que quienes de hecho habían sido protagonistas activos de la trama totalitaria terminaron ocupando el lugar de víctimas o de

héroes del sistema al que ellos contribuyeron, por acción o por omisión, a sostener.

Si de parte de las generaciones que fueron protagonistas de los hechos se produce una selección en los relatos que permite ubicar a quien cuenta “del lado de los buenos”, por parte de la generación que escucha, en muchos de los casos relevados, no existe voluntad de contradecir esa versión del pasado por más que los documentos de la historia o el sentido común sugieran que “allí” algo se oculta o tergiversa.

En contra de una visión positivista de la memoria, aquella que visualiza la transmisión como un relato acabado y cierto del pasado, el estudio de Welzer y su equipo pone en evidencia que el “camino” entre el ayer y el presente, lejos de ser lineal, está plagado de huecos, de olvidos, de una sutil transformación de los hechos en la que no solo los antiguos protagonistas construyen un escenario amable para sus vidas sino que además quienes los escuchan, en muchos casos, acompañan ese “reacomodamiento” biográfico como un modo de salvar a su propio linaje de haber desarrollado acciones cuestionables en el pretérito. Así, los núcleos familiares construyen una fidelidad afectiva que termina en muchos casos “salvando” moralmente a sus antepasados al protegerlos del juicio de la Historia. “No había otra alternativa”, “era lo corriente en aquellos años”, “él debió hacer eso para salvar su vida”, son algunas de las explicaciones que las generaciones más jóvenes enuncian sin problematizar demasiado sobre la veracidad de lo que dicen a la vez que fortalecen la idea de pertenecer a familias que no colaboraron con la posibilidad del exterminio. No se trata de jóvenes generaciones que desconocen lo ocurrido en los años en que sus abuelos fueron contemporáneos del nazismo, sino todo lo contrario: es el saber sobre ese pasado el que los impulsa a construir una versión benévola y consoladora. “Cuanto más vasto es el conocimiento

de la Historia, mayor es la necesidad personal de crear historias que permitan una especie de compromiso o acuerdo entre dos aspectos que parecen irreconciliables: los crímenes de los nazis con la integridad moral de sus padres o abuelos”, dice Welzer, rebatiendo la idea de que es la ignorancia la gran generadora de versiones distorsionadas sobre el ayer.

Así, la abuela que cerró la puerta a una familia en huida del campo, el abuelo o el padre que confeccionó listas que luego fueron utilizadas para proceder a las deportaciones, el bisabuelo que participó del fusilamiento de un grupo de partisanos pueden aparecer, en las nuevas versiones reconstruidas en los oídos y las voces de sus nietos —y a partir de modificaciones en el modo en que se desarrollaron las acciones y el lugar ocupado por los protagonistas— como héroes que enfrentaron, con pequeños o grandes gestos, el avance de la maquinaria de exterminio.

6

Hace unos años, un conocido periodista escribió un pequeño texto que circuló por Internet en el que recordaba a mi padre. Describió algunos episodios de juventud compartida, un trabajo en la sierra central que no acabó bien por el trato de los jefes abusivos. Mencionó su militancia en la izquierda, su rol como dirigente sindical a fines de los 70, durante las grandes movilizaciones alrededor de los paros nacionales. Finalmente recordó su muerte en la isla penal El Frontón en 1986, junto con otro centenar de presos acusados de pertenecer a Sendero Luminoso.

Al recuperarlo para su memoria, lo dibujó como un hombre consecuente y valiente. Encontró en las acciones del joven que defendía a sus compañeros de labor

frente a los abusos patronales, continuidad con el tipo que –según había oído– fue uno de los últimos en salir del destruido pabellón, y que luego fue fusilado. Un técnico de la Justicia Transicional le respondió diciendo que no había que buscar heroísmo entre los delincuentes y terroristas, y que mejores ejemplos debían rescatarse entre las víctimas civiles [...] No soy objetivo, soy el hijo del terrorista al que ningunea. Pero sospecho que su sólida razón es un mecanismo ciego que reemplaza las auténticas preguntas y las sustituye por las verdades evidentes y de consenso cómodo.

¿Puede morir dignamente un terrorista de Sendero Luminoso? ¿Puede morir en silencio, sin rogar a sus asesinos, de pie frente a quienes lo fusilaron?

Sí, sí, cómo no reconocer que hay héroes y heroínas entre quienes fueron injustamente asesinados por Sendero Luminoso o por las fuerzas de seguridad. Y que hay que pensar en ellos primero al señalar cualidades como el valor, el honor o la solidaridad. ¿Pero no queda nada para los demás luego de repartidas estas desgracias?⁸.

José Carlos Agüero se formula estas preguntas pasados ya los años de la violencia política en el Perú, cuando la guerra entre Senderistas y el Estado se cobró la vida de cerca de 90.000 personas. Agüero es hijo de Senderistas y su escrito es un ajuste de cuentas con el pasado en versión opuesta a la que emerge de los estudios de Welzer. Agüero no busca salvar a nadie en clave heroica, no intenta establecer ninguna alianza con sus padres que los salve de la responsabilidad por sus opciones políticas e ideológicas, puede reconocer que valores como el heroísmo y la

⁸ Agüero, José Carlos. *Los rendidos, sobre el don de perdonar*. Instituto de Estudios peruanos, Lima, 2015

dignidad le caben más a las víctimas provocadas por las acciones de sus padres que a sus padres mismos. No los despoja de esos atributos que algunos pretenden “colgarles” a sus espectros, sino que generosamente se pregunta por qué no compartirlos generosamente con el resto de los mortales, aquellos que, a diferencia de sus padres, no eligieron morir, que fueron dañados por la violencia del terrorismo y que han quedado olvidados de los ceremoniales y los reconocimientos públicos.

El texto de Agüero es uno de los primeros de la serie autobiográfica latinoamericana que analiza los años de la violencia y se atreve a dar pasos en esa dirección, demoliendo la fijeza de los lugares asignados a víctimas y victimarios, al ver a la Historia como un territorio complejo y diverso en el que la santidad y la pureza no son adjetivos que sirvan para entender lo sucedido, sino que por el contrario, contribuyen, en tantos casos, a la absolución de las responsabilidades y a la construcción de pasados despojados de complejidad y dramatismo.

En la pregunta por la posibilidad de que los actos heroicos también sean patrimonio de las víctimas de los portadores de los atributos del idealismo, en la puesta en cuestión de las acciones violentas con consecuencias criminales cometidas por sus padres, hay algo más que un esfuerzo de “llamar las cosas por su nombre”, hay el intento por arrebatarse a los escribas de la Historia su derecho a definir con certera arrogancia lo justo de lo injusto, lo bueno de lo malo, lo santo de lo profano. Así, Agüero se reconoce como miembro del lábil linaje de los rendidos o de los calificados como “malditos” al proponer la posibilidad de atreverse a mirar el ayer como un territorio construido sobre una argamasa confusa de hechos y de acciones en el que no siempre las posiciones que ocupan los actores estarían fijadas de una vez y para siempre. “Mis ancestros son como malditos. No son inocentes. Hicieron la guerra. Su guerra infeliz. Llevaron

desgracia a tantos. Murieron allí, extraviados”: juicio que no le impide preguntarse por el interdicto de recordarlos con orgullo en el corazón de una sociedad “pacificada” como la peruana, en la que la memoria de los muertos no se discute o solo es posible de ser enunciada si antes se condenan de manera compacta los hechos sin proceder a interrogación alguna. En la visión de Agüero, el “extravío” de sus padres alcanza la dimensión de una tragedia que no solo lo incluye a él en su condición de huérfano dañado por la violencia, sino también a la sociedad dañada por los actos violentos cometidos por sus padres en pos de ideales “nobles” o “altruistas”. Ningún lugar queda pues, en su memoria, para la celebración heroica que los compañeros sobrevivientes de la generación de sus progenitores se empeñan en sostener.

7

Así como para muchos es tranquilizador imaginar una escena de sosegada dignidad en el momento previo a ser guillotinado, para muchos otros brinda un inmenso sosiego la idea heroica por sobre la de la sumisión o la mansa reconversión frente a un enemigo de características implacables.

Primo Levi, en su monumental autobiografía, evoca una escena ampliamente citada en los ensayos dedicados a pensar la cuestión concentracionaria. Se trata del relato de un partido de fútbol en el campo de exterminio de Auschwitz del que participan verdugos y víctimas. *Zona gris* la calificó Levi, porque en ella se diluyen trágicamente los contrastes absolutos. Por un instante, la “alegría” del juego reúne perversamente a víctimas y victimarios. Esa escena no solo posee mucho más tragedia y dramatismo que cualquier otro relato referido al proceso de exterminio sino que, además —y aquí estaría el nudo más dramá-

tico de ese recuerdo—, instala, con la memoria de ese partido, la dimensión más *nudamente* humana —más allá de lo infernal que ese relato carga— de la situación concentracionaria. Incómodo de escuchar, como el relato desmitificador de Marek Edelman, el relato de Levi sigue siendo inaudible para quienes han transformado al Holocausto en un territorio donde solo caben las preguntas y las respuestas previsibles⁹.

Durante años —y aún sigue siendo así— las memorias oficiales de la Segunda Guerra Mundial insistieron en evitar este tipo de referencias. Si bien las narrativas de los Museos del Holocausto más importantes —tanto los ubicados en los Estados Unidos como en Israel— han ido modificándose con el paso del tiempo, aceptando incluir núcleos dilemáticos, siguen prevaleciendo otros desarrollos de ese período histórico por sobre estas zonas turbulentas o incómodas del pasado.

En esa serie dilemática podría caber la historia del *Judenrät*, los Consejos judíos creados por los nazis en las zonas ocupadas que se encargaban de la selección y deportación de la población judía hacia los campos de exterminio¹⁰. En 1961,

⁹ Ese partido tuvo lugar en Auschwitz. Levi da cuenta de él en *Los hundidos y los salvados*. Allí confiesa que se lo oyó contar a Miklos Nyiszli, un médico judío húngaro que trabajaba a las órdenes de Mengele. Fue un partido que tuvo lugar entre las SS que estaban de guardia en el crematorio y miembros de un Sonderkommando, encargados de las tareas más miserables. Por un momento olvidaron su condición inhumana y se entregaron a la pasión del juego, a la camaradería de la competición, a las bromas y chanzas del lance, a cruzar apuestas de igual a igual con sus verdugos.

¹⁰ *Judenrät* es el nombre que recibían los Consejos judíos de gobierno de los guetos establecidos por los nazis en distintos lugares, especialmente en territorio polaco. Los *Judenrät* tenían a su cargo a toda la población de un gueto, debiendo mantener el orden (a través de cuerpos de policía propios) y cumplir y hacer cumplir las directrices alemanas. De este modo, los Consejos judíos eran los que censaban a la población judía, inventariaban sus bienes para facilitar su confiscación por los nazis, elaboraban las listas de personas que debían ser deportadas hacia los campos de exterminio, las conducían hacia los lugares de embarque y

cuando Hanna Arendt pretendió echar luz sobre esta figura macabra, las críticas sobre ella no tardaron en caer, recibiendo la acusación de buena parte del *stablishment* judío de empañar la memoria de las víctimas del nazismo. Recién pasadas varias décadas, el *Judenrät* pudo integrarse en el relato en la muestra permanente de Yad Washem en Jerusalén, y el caso Rumkowski¹¹ –uno de los más emblemáticos–, a ajustarse a una explicación mucho más compleja que aquella que sitúa a los hechos del pasado en territorios claramente definidos entre el bien y el mal sin mayores posibilidades de incluir otros grados de interrogación.

Tzvetan Todorov, en su imprescindible estudio sobre la condición humana en situaciones límite, diferencia dos tipos de memoria, una *literal* y otra *ejemplar*. La primera de estas memo-

perseguió a quienes huían o se escondían. Por lo general, cumplían puntual y celosamente las instrucciones recibidas, ya que los miembros del *Judenrät* eran personalmente responsables de cualquier negligencia o desobediencia.

Los Consejos judíos fueron una pieza esencial en el mecanismo del Holocausto, por lo que su labor –sobre la que existe abundante documentación– ha suscitado mucha polémica en la historiografía posterior.

Los investigadores actuales coinciden en señalar la perversa habilidad de los nazis en hacer recaer sobre los propios judíos el grueso de las tareas que los condujeron a su exterminio en los campos. También integraban los Sonderkommandos, encargados de la eliminación física de los prisioneros y su incineración. Sin esta colaboración forzada, probablemente el exterminio de los judíos de Europa habría sido una tarea infinitamente más difícil. El punto oscuro de la cuestión es saber cómo llegó a producirse una colaboración tan diligente. Las personas que integraron los *Judenrät* disfrutaban de una inmunidad temporal a la deportación y en su proceder quizá influyera el hecho de que las decisiones que llevaron a los judíos a la muerte se fueron tomando de manera paulatina, de modo que al formarse los guetos en 1939, nadie, ni siquiera los propios nazis (excepto quizá los más altos dirigentes), podía suponer que finalmente en 1942 se optaría por el exterminio total.

11 Mordejai Rumkowski es quizás el más conocido miembro de un *Judenrät*. Gobernaba el gueto de Lodz como un dictador, fue un activo colaborador de los nazis y se rodeaba de una pompa regia, haciéndose llamar Jaim I. En sus discursos abundaban expresiones como “mis judíos”, “mi gueto”, “mis fábricas”.

rias consiste en la repetición continúa de los hechos del pasado; la segunda, en transformar al pasado en territorio de interrogación y aprendizaje. La memoria literal, de tanto pretender recordar, termina ocultando; la ejemplar, en cambio, produce exhumaciones inesperadas de recuerdos y también de escenas o episodios cargados de significación que pueden convertirse en poderosas llaves de interpretación del presente.

Para los cultores de la memoria literal, la versión de Edelman acerca de la revuelta en el gueto de Varsovia clausura la tranquilidad de los relatos, *hace ruido* en el proceso de transmisión de un episodio clave de la historia judía y polaca al interpelar a aquellos que pretenden leer ese ayer desde las imágenes grabadas en mármoles o esculpidas en el bronce de las estatuas. Para los cultores de la memoria ejemplar, el relato de Edelman arroja la pregunta incómoda acerca del heroísmo, de los fines y de los medios, de la vanidad de algunos rebeldes, de la compleja dimensión del alma humana en situaciones extremas. Es decir, se trata de un relato que desborda el territorio acotado de Varsovia y echa luz –y preguntas– sobre una serie amplísima de episodios de revueltas a lo largo del siglo xx.

8

El 2 de mayo de 1945, la ciudad de Berlín cayó vencida por el fuego enemigo. El centro neurálgico del Tercer Reich se desplomó luego de ser, a lo largo de doce años, la matriz del nacionalsocialismo. Dos días antes, Adolf Hitler se suicidaba en su bunker situado a pasos del Reichstag, ese edificio inmenso desde cuyas alturas se podían divisar las ruinas en las que se había convertido el Imperio. Aquella madrugada, la ciudad ya no era la imponente capital que alguna vez Albert Speer había

utilizado como escenario para sus desfiles. Era escombros sobre escombros entre los cuales los que no habían huido, buscaban para encontrar madera para calentarse o algún alimento con que saciar el hambre acumulada en los días de asedio.

Tan solo unas semanas antes, lejos de allí, en el Pacífico, se había librado la batalla final de Iwo Jima. El monte Suribachi fue el lugar donde los marines norteamericanos izaron su bandera triunfal para que el fotógrafo Joe Rosenthal inmortalizara el instante con su cámara, primer paso de un *click* que en pocas horas llegaría hasta las primeras planas de todos los periódicos del mundo. Si esa imagen corroboraba públicamente la osadía de los estadounidenses frente al invencible enemigo japonés, todavía no existía ninguna otra que diera cuenta de la bravura soviética que había logrado hacer retroceder a los alemanes.

Fue Yevgeni Jaldéi el encargado de conseguir esa imagen, titulada *Alzando una bandera sobre el Reichstag* y que puede ser reconocida como el emblema del triunfo definitivo de los soviets.

La imagen que buscaba competir en eficacia simbólica con la norteamericana viajó de Berlín a Moscú en pocas horas, con la idea de aparecer, como la de Iwo Jima, en las primeras planas de los periódicos y contribuir de ese modo a estimular el ánimo de una nación hastiada por la guerra. Sin embargo, algo alteró su traspaso inmediato al papel. Jaldéi había obtenido la foto, sí, pero la imagen no solo carecía del dramatismo buscado por las autoridades soviéticas, sino que además ponía en evidencia un detalle reñido con la moral de ese ejército: los brazos del soldado que ayudan al portador de la bandera a subirla en las alturas de ese edificio muestran, en cada una de sus muñecas, dos relojes, sinónimo del saqueo al que en esos días se habían entregado no pocos soldados.

Jaldéi fue instado de manera urgente a modificar la imagen: le añadió a la escena la grisura de una humareda que diera cuen-

ta de que la fotografía había sido tomada en el instante mismo en que los combates tenían lugar; le dio un *vuelo* que no tenía al paño rojo haciéndolo flamear en clave triunfal sobre el cielo plomizo de Berlín, y se dedicó a borrar meticulosamente el reloj “sobrante”. Ningún soldado soviético que mereciera el título de heroico podía ser a la vez un saqueador. Ese mínimo detalle que no había sido advertido por Jaldéi en el momento de obtener la fotografía era suficiente para desmoronar cualquier visión de integridad de un ejército que debía ser visto y reconocido por sus virtudes no solo heroicas sino también morales.

Ningún historiador se hubiera atrevido a poner en duda la valentía de un ejército como el soviético, pero el mínimo detalle del reloj arrojaba una sombra que no podía ser pasada por alto en el proyecto de construcción de un relato que aspiraba a no tener fisura alguna para la historia presente y futura de esa guerra.

Después, no mucho después, se sabría de las violaciones sistemáticas a las que fueron sometidas miles de mujeres alemanas, del despojo de bienes valiosos y de que en verdad la fotografía de Jaldéi buscaba ser más que un testimonio, un pliegue más de la batalla por las imágenes y el sentido de la Historia entre un Este y un Oeste del mundo de la posguerra.

9

“Lo relevante no era el acontecimiento individual y contingente, sino la manera en que lo interpretaban quienes dejaron tras de sí la memoria de los difuntos tal como la construyen y reconstruyen incesantemente los vivos y, en definitiva, el modo en que los vivos reorganizan dicha memoria al servicio de sus propios fines” afirma Idit Zertal al evocar el repertorio de episodios que contribuyeron a forjar el mito heroico



en la tradición israelí contemporánea¹². Reorganizar la memoria es algo más que ubicar las piezas *de otro modo* en la escenografía del recuerdo; se trata de un *movimiento* mediante el cual es posible muchas veces consagrar como justo y necesario aquello que en verdad rozó el límite de lo descabellado o lo absurdo. De ese modo, son los vivos, las generaciones supervivientes, quienes tallan el diseño que habrá de tener la imagen del pasado, vuelven visibles a los muertos olvidados, olvidan a muertos que a su juicio no deben ser recordados, tornan sagrado lo banal u ordinario y elevan al grado de santidad o sumergen en el desprecio a paisajes y protagonistas del pretérito.

En su obra teatral “El secuestro de Isabelita”, Miguel Dalmaroni imagina en clave paródica el secuestro de la viuda de Perón

12 Zertal, Idit. *La nación y la muerte. La Shoá en el discurso y la política de Israel*. Ed. Del Nuevo Extremo, 2010.

por parte de una facción escindida de Montoneros. Una acción que pretende impactar en la escena política deviene en una trama de errores que culmina trágicamente con la muerte de los protagonistas. Ninguno de todos ellos muere creyendo en el sentido de su muerte porque previamente su discursividad los ha ubicado en el lugar necesario que deben ocupar en un combate que ellos creían imperioso dar para torcer el rumbo de la historia. El final de la obra, con un escenario cubierto de jóvenes *muertos por la patria*, interpela el heroísmo de una generación enfrentándolo a la superficie de un espejo en el que lo absurdo de algunas elecciones fue, tantas veces, el camino asegurado para alcanzar derrotas luego interpretadas en clave martiroológica. El secuestro de Isabelita nunca tuvo lugar, pero la escritura de Dalmaroni lo vuelve verosímil y, por momentos, una muestra de otras decisiones tomadas por las agrupaciones armadas que jamás podrían ser pensadas como heroicas pero que han quedado consagradas en el nivel de una mitología de carácter intocable. Preguntar por la alucinada dimensión de algunas acciones resquebraja la solidez del mito como base fundadora de una imagen de una generación que *lo entregó todo por sus ideales*.

“La memoria es sospechosa para la Historia; ella instala el recuerdo en lo sagrado mientras que la Historia prosifica” advierte Pierre Nora en las páginas de su monumental estudio dedicado a pensar los lugares de memoria. Esos sitios concentran, como ningún otro, la fuerza gravitante de las disputas que atraviesan las comunidades a la hora de evocar el pasado. Monumentos, museos, libros autobiográficos, canciones fijan o intentan fijar para la posteridad aquel nombre o aquel instante que

de otro modo quedaría amenazado por el fantasma del olvido. El carácter heroico y sagrado de aquello que se evoca es consustancial al impulso de creación y de fijación de muchos de estos lugares. En mármol o en bronce, las sociedades anclan en ellos un recuerdo no siempre contemporáneo a sus vidas, para ver en esas construcciones una de las formas ejemplares que asume su linaje comunitario. No hay monumentos que se erijan para los traidores o los “malditos” de la Historia, tampoco para evocar derrotas. Sí para guerras perdidas en las que se ensalza la valentía de la resistencia o la fuerza patriótica desplegada en los frentes de batalla; pero en ese caso, los evocados, si han sido vencidos por el enemigo, se enaltecen por la dimensión de su arrojo. No es la tragedia ocasionada por la pérdida de ese objetivo, sino la entereza desplegada en pos de su defensa lo que sobresale en la voluntad de evocación. Hay batallas olvidables y otras olvidadas. Hay héroes que pasan de la cima a la sima y hombres y mujeres “comunes” que recorren, por azar de la memoria, el camino inverso, que pasan de ser habitantes del olvido al centro de la escena pública bajo la forma de homenajes, ceremonias, libros, también monumentos.

Las historias de heroísmo fortalecen la identidad de las comunidades dotándolas de vigor y nutriéndolas en tiempos de debilidad. Son lo más parecido a un combustible de reserva que puede ser utilizado en momentos de debilidad moral, que revitaliza el organismo dormido y lo salva de la melancolía o la muerte.

El cine es un vehículo eficaz y poderoso en la construcción de estos imaginarios que pueden, en algunos casos, remitir a las Arcadias perdidas –y posibles de recuperar si se pone el debido empeño en esa empresa– o a las figuraciones de los “padres” de la patria que lo dieron todo a cambio de poco o nada. Aún hoy, a más de ochenta años de haber sido proyectados por primera vez los documentales de Leny Riefensthal, siguen despertando

—y no solo en los nostálgicos del nacionalsocialismo— una idea de fortaleza y unidad patriótica escasa en la Alemania contemporánea, un país sometido a los problemas de la economía de mercado y a la entrada aluvional de inmigrantes que pone en jaque una vez más la soñada idea de pureza y originalidad racial, esta vez en la sangre inesperada de otros semitas, provenientes de países orientales. Pero también el cine es eficaz, y de manera a veces indirecta, en modelar recuerdos en clave épica de acontecimientos que en verdad, poco tuvieron de ello. El mismo estudio de Harld Welzer demuestra de qué modo algunos films como *La lista de Schindler* dotaron de una narrativa, de un escenario, de unas imágenes pródigas a relatos de salvación y arrojo en los que en verdad muchas veces no los hubo. Las historias de tantos sobrevivientes de la guerra le arrebatan al caudal visual repertorios heroicos que hacen de quien evoca y relata alguien más parecido al actor cinematográfico que al verdadero soldado arrojado a la miseria de las trincheras o al hombre común que permaneció encerrado en su casa, indiferente al dolor de los demás mientras tenía lugar esta u otra hecatombe. Y suele suceder que quien escucha, acepte la verosimilitud de ese relato en la medida en que se ajuste o se adecue a su repertorio visual *mass mediático*. Así, el cine “ha guionado” tantas o más vidas que las realmente vividas, y los personajes “elegidos” para encarnar han sido y son, generalmente, el de los triunfadores o el de las víctimas que logran atravesar victoriosamente la adversidad poniendo a resguardo “un resto de humanidad” amenazada por la barbarie.

Es complejo diferenciar cuánto de “verdad” hay en lo que se narra, cuánto de “tomado” a lo leído, lo escuchado o lo visto a través de la pantalla. Pero lo cierto es que una atenta escucha puede poner en evidencia la multiplicación de tantos “lugares comunes” que se repiten como “propios” y que en verdad pertenecen a repertorios de modelos estéticos o experiencias ajenas, a los que

el paso del tiempo y la repetición insistente les han permitido encarnarse en ese yo que los enuncia sin la menor duda, como si quien contara estuviera viendo ese ayer a través de la transparencia de un cristal sin mácula alguna, sumando, para hacer creíble la evocación, detalles menores, insignificantes, algo que le brinda al relato la dimensión de lo irrefutablemente vivido. Interpelar esos relatos puede generar las peores consecuencias en quienes se atreven a hacerlo. Es a la memoria y no a la Historia, es a lo sagrado y no a esa verdad prosaica, a la que hacía referencia Pierre Nora, a quienes esas versiones del ayer se ofrecen como tributo.

11

La palabra poética puede pulverizar la solidez aparente de un imperio. La poeta argentina Alejandra Pizarnik acuñó un breve poema que así lo resume: “Una mirada desde la alcantarilla puede ser una visión del mundo/ la rebelión consiste en mirar una rosa hasta pulverizarse los ojos”. Desde otra alcantarilla, no de Buenos Aires, sino de Santiago de Chile, otro escritor, Pedro Lemebel, suscribe con sus textos y su cuerpo la palabra de Pizarnik llevándola al extremo. En el corazón de los años de la dictadura chilena, cuando todo espacio de libertad parecía oscurecerse tras la sombra acechante de los esbirros de la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA), Lemebel construye una obra que es a la vez una reivindicación de la palabra poética al tiempo que una deconstrucción de la imagen consagrada o visible del Chile pulcro de la dictadura.

Sin embargo, este poeta travesti, que trae en sus poesías y crónicas urbanas la voz “de la pobla”, de los invisibilizados del sistema, suma a su rebeldía una atrevida imprecación contra la izquierda y el progresismo latinoamericano, para quienes la

cuestión homosexual fue durante años una piedra de escándalo que terminó enviando al ostracismo a muchísimos militantes.

En 1986, a menos de cuatro años de la caída de la dictadura y en un acto convocado por la izquierda chilena, Lemebel denuncia su visión del pasado leyendo, desde un escenario, su poema-manifiesto *Hablo por mi diferencia*. Una extensa biografía poética que da cuenta no solo del maltrato al que la izquierda sometió a militantes, sino la persistente negación a reconocer que en esa batalla ardua contra el estado autoritario “las locas” cumplieron un rol resistente, tan heroico como el de los guerrilleros alzados en armas.

En su poema, Lemebel propone otra lectura del heroísmo que no coincide ni con la visión aguerrida del militante comprometido ni mucho menos con ese imaginario, que a partir de los años 60 recorrió, de norte a sur de América Latina, impulsado por la invocación del Hombre Nuevo guevariano, un hombre cuya forma de ser en el mundo no admitía ni ambigüedades ni debilidades. Un cuerpo —una conducta, un modo de estar en el mundo— hecho para la Revolución.

En un fragmento de esa extensa declaración pública, Lemebel dice:

Tengo cicatrices de risas en la espalda
Usted cree que pienso con el pote
Y que al primer parrillazo de la CNI
Lo iba a soltar todo
No sabe que la hombría
Nunca la aprendí en los cuarteles
Mi hombría me la enseñó la noche
Detrás de un poste
Esa hombría de la que usted se jacta
Se la metieron en el regimiento

Un milico asesino
De esos que aún están en el poder
Mi hombría no la recibí del partido
Porque me rechazaron con risitas
Muchas veces
Mi hombría la aprendí participando
En la dura de esos años
Y se rieron de mi voz amariconada
Gritando: Y va a caer, y va a caer
Y aunque usted grita como hombre
No ha conseguido que se vaya
Mi hombría fue la mordaza
No fue ir al estadio
Y agarrarme a combos por el Colo Colo
El fútbol es otra homosexualidad tapada
Como el box, la política y el vino
Mi hombría fue morderme las burlas
Comer rabia para no matar a todo el mundo
Mi hombría es aceptarme diferente
Ser cobarde es mucho más duro
Yo no pongo la otra mejilla
Pongo el culo compañero
Y ésa es mi venganza
Mi hombría espera paciente
Que los machos se hagan viejos
Porque a esta altura del partido
La izquierda tranza su culo lacio
En el parlamento

Para Lemebel, los que “pusieron el culo” en la noche oscura de la dictadura —en las barriadas, en las esquinas, quebrando con su alteridad la monotonía de lo mismo—, no solo no son menos

valientes que los que ahora reivindican un lugar destacado en el friso heroico de la transición democrática, sino que además, y de algún modo, son los verdaderos resistentes. Porque su resistencia va más allá de los años comprendidos por la dictadura, prolongándose —hacia atrás y hacia delante— en democracia, en un país que en nada o poco se diferencia al resto de los países de la región, marcado por la fuerza brutal y homicida del machismo.

Hablar *por la diferencia* como lo hace Lemebel implica penetrar la grieta de los discursos oficiales, y en particular, en el caso de la lectura pública del manifiesto, significa desarmar la armadura de los clichés con los que la izquierda latinoamericana consolidó el mito de la bravura revolucionaria asociada siempre a la masculinidad y con un fuerte desprecio por todo aquello que no la asociara a la *hombría*.

Para demostrar que esto que narra y declara pertenece no a un momento puntual de la historia chilena sino que hunde sus genealogías antes del 11 de septiembre de 1973, la lengua de Lemebel evoca en su escrito desde las UMAP, Unidades Militares de Ayuda a la Producción —en verdad, campos de concentración y reeducación donde las *maricas* o *pájaros* cubanos fueron recluidos por el régimen castrista en los años 70—, la expulsión de Allen Ginzberg de La Habana, hasta llegar a los cuerpos de *invertidos* atados a rieles y arrojados al mar para ser devorados por los peces en los años de la dictadura de Pinochet. Años más tarde, y más allá de un conjunto importante de crónicas en las que volverá a insistir en visibilizar el *otro paisaje* —social, económico, político— chileno, Lemebel reescribirá la historia resistente de la dictadura en una novela que es a la vez una relectura de *El beso de la mujer araña*, de Manuel Puig, texto cuyo eje central es la historia amorosa de Manuel Rodríguez, un militante del Frente Patriótico, con un gay que lo acompaña en sus planes políticos: asesinar al general Pinochet. Nuevamente, la idea de

valentía puesta en entredicho y el coraje desmarcado del exclusivo mundo del militante guerrillero.

12

En marzo del año 1965, Ernesto Che Guevara cursa una carta a Carlos Quijano, por entonces director del semanario uruguayo *Marcha*, donde explicita su pensamiento acerca del ideal revolucionario de ese presente y forja a la vez la idea de Hombre Nuevo, un modelo de hombre comprometido con su tiempo que habría, en pocos años, de impregnar la moral y la conducta de miles de jóvenes dispuestos a dar la vida por la Revolución.

En esa carta, hoy mítica, Guevara habla de la necesaria tarea de modelar, como se modela la arcilla, a ese hombre que habría de contribuir a abrir el camino para la liberación de las cadenas del sometimiento. Ese hombre, con todos los atributos de la masculinidad, debería, según su dictamen, estar dispuesto a una entrega más allá del lugar de combate en las trincheras y ser portador de una conducta ascética, alejada de cualquier desborde y cualquier tentación ofrecida por el mundo circundante.

La Revolución implica, entonces, el desarrollo previo de una conducta. El modelo de ese hombre está ejemplificado en los jóvenes guerrilleros que lograron descender de la Sierra Maestra y entrar, luego de dar una ardua batalla por la concreción de la Utopía, en el corazón de La Habana. Lo increíble hecho posible.

La idea del Hombre Nuevo organizó discursos y abrió la posibilidad a la dirigencia revolucionaria de ejercer una parametrización de la conducta militante. Todo lo que queda por fuera de ese molde alcanza el grado de banal o superfluo. “No todos los militantes revolucionarios fueron, de hecho, ascetas revoluciona-

rios —aunque sin duda algunos estuvieron cerca de serlo—. Pero el discurso redentorista del ascetismo revolucionario y de la transformación del hombre en Hombre Nuevo ofreció un horizonte que hacía pensable y justificable el proyecto de moldear la arcilla humana —de modelar la arcilla y descartar el material inservible—, sostiene Claudia Hilb al releer la lógica de aquel mandato¹³.

Ser un Hombre Nuevo implicó despojarse de las ataduras burguesas, descreer de la confianza sosegada en una vida sin acechanzas y por lo tanto asumir el desafío de ir tras la búsqueda de aquello novedoso que se inauguraba en el horizonte social, no otra cosa que una sociedad nueva, igualitaria, despojada de los atributos con que el capitalismo había empobrecido la vida humana. Para alcanzar ese horizonte, era necesaria una *entrega* que no reconocía, ni siquiera en la vida propia, un límite. Morir por la causa revolucionaria no fue nunca visto como una derrota sino como un paso más en el camino que acercaba el mundo viejo al nuevo mundo. De allí la saturación heroica de las imágenes de los guerreros *caídos* en combate, cuyas muertes se transformaban inmediatamente en faro o guía de los que venían detrás y para quienes esas muertes debían oficiar de estímulo. La fotografía del cuerpo yacente del Che en La Higuera, lejos de desanimar a los combatientes, ofició de acicate y estímulo. Y sobre el cuerpo ya inerte, sin pulsaciones ni respiros, pudo inscribirse el lema nada contradictorio de “Viva el Che” porque de algún modo, esa muerte, como la de otros que habían seguido el camino del riesgo, *sembraba*, según la metáfora de aquellos años, las semillas futuras en el surco del que habrían de surgir nuevos combatientes.

En esa vivificante exaltación de la entrega, la moral revolucionaria reservaba un lugar posible y nada sorprendente a la

13 Hilb, Claudia. “Moldeando la arcilla humana: reflexiones sobre la igualdad y la revolución” en *Usos del pasado. Qué hacemos hoy con los setenta*. Siglo XXI editores. Buenos Aires, 2013.

muerte. Y el riesgo, propio y el de los cercanos, no era otra cosa que *algo más* en el conjunto de desafíos que el presente imponía.

El Hombre Nuevo es la antesala o el molde donde el héroe logra ajustar su materia para el éxito de la acción. Un molde que de algún modo sujeta ideas y decisiones pero también emociones, como las del amor y la amistad, y que obliga, más allá de la imposibilidad plena de su cumplimiento, a una entrega cercana al sacrificio. “Los dirigentes de la Revolución tienen hijos que, en sus primeros balbuceos, no aprenden a nombrar al padre; mujeres que deben ser parte del sacrificio general de su vida para llevar la Revolución a su destino; el marco de los amigos responde estrictamente al marco de los compañeros de Revolución. No hay vida fuera de ella”, sentenciaba en esa carta. Sin embargo, los primeros que hicieron audible su incomodidad con este modelo no fueron los propios militantes, sino los hijos de la generación diezmada, quienes, en muchos casos, a través del cine, la literatura, la fotografía, hicieron el esfuerzo de volver a ese pasado para indagar de qué modo en ese ayer anidaba algo de sus insatisfacciones presentes con los relatos consagrados.

13

En la novela *La casa de los conejos*¹⁴, Laura Alcoba evoca el derrotero de sus padres en una ciudad de La Plata sitiada por la muerte. Ella es una niña y sus progenitores, comprometidos con la lucha revolucionaria, exponen su niñez, valorando por momentos más su anhelo de victoria política que el cuidado. En buena parte de esas memorias, la niña ocupa el lugar de un obstáculo en las tareas resistentes. La mirada de Alcoba logra reescenificar una serie de situaciones comunes a muchos hijos

14 Laura Alcoba, *La casa de los conejos*. Edhasa, Buenos Aires, 2008.

de militantes, luego olvidadas con el paso del tiempo y recién recuperadas en su verdadero espesor cuando el “mandato” íntimo de decir la verdad les fue posible. *La casa de los conejos* pone en entredicho el cuidado militante para con los más débiles de los grupos familiares. Expone, sin grandilocuencias, hasta qué punto extremo el deber pulsado en la carta del Che a Quijano se puso en evidencia en extendidos grupos militantes. Lo que resulta de esa memoria es un heroísmo cuestionado, no por sus ideales u objetivos, sino por los modos a los que se apeló, tantas veces, para alcanzarlo. Una entrega heroica a la causa revolucionaria que en muchos casos pudo justificar sin remordimiento alguno el poner en riesgo lo más propio y más querido.

Lo que Alcoba pone por escrito, Benjamín Ávila lo expresa en imágenes. Su película *Infancia clandestina*¹⁵ sitúa la acción en los días de la contraofensiva montonera cuando en 1979 y en plena vorágine homicida de la Junta militar, la dirigencia de Montoneros evalúa que están dadas las condiciones objetivas para enfrentarse a la dictadura haciendo regresar desde el exilio a decenas de militantes. La contraofensiva solo arrojó como resultado una verdadera masacre, posible gracias a una lectura errada de la situación política argentina. El niño protagonista de la película de Ávila es testigo de la alucinada convicción de sus progenitores y de su derrumbe frente al embate represivo. El centro de esta escena dramática está ocupado por el niño y su inocencia infantil pulverizada. El ideal heroico de sus padres puede más que cualquier sentido común que indica el mandato paterno de protección y cuidado.

15 *Infancia clandestina*, película de Benjamín Ávila estrenada en 2012.

Lo que tuvo de irrisorio y desmesurado el sueño de heroísmo y redención que hace más de cuarenta años nos incendió la cabeza fue que creímos estar construyendo un paraíso sin sospechar que en realidad estábamos agrandando los límites del infierno [...]. Con la entusiasta ceguera de los cachorros, pero apenas más lúcidos, en los delirantes años setenta los jóvenes de mi generación nos zambullimos de cabeza en los sueños de identidad revolucionaria y gloria guerrera. Tuve que llegar a las puertas del matadero para darme cuenta, perplejo sobreviviente, de lo peligroso que es dirigir la necesidad de adoración hacia otra cosa que no sea uno mismo y el puñado de seres queridos que nos acompañan en la vida¹⁶.

Con estas palabras, Daniel Pérez, un antiguo combatiente revolucionario argentino, cierra su reflexión y su ajuste de cuentas con su propio pasado en uno de los testimonios más impactantes que ha dado la serie escrituraria argentina. Porque la matriz que impulsa su regreso a sus años juveniles —escritura y memoria mediante— no es para salvar ningún fragmento de ese pasado sino para ponerlo en cuestión y transformarlo, en el sentido todoroviano, en memoria ejemplar. En el centro de su autobiografía está la áspera memoria de una década en la que fue mandato el olvido de cualquier idea que estuviera alejada del objetivo revolucionario, en una entrega que hizo del heroísmo un valor al que se debía llegar aplastando cualquier obstáculo que se interpusiera en el camino. Sus memorias dismantelan los discursos autoritarios con que ese ideal heroico fue construido, regresando con el recuerdo

16 Daniel Muchnik y Daniel Pérez. *Furia ideológica y violencia en la Argentina de los 70*. Buenos Aires, Ariel, 2013.

a esos territorios para ver *allí*, bajo el vacilante y borroso cristal de la memoria, el sitio —la selva, la ciudad o la montaña— donde sus compañeros caídos entregaron su vida por la redención de un mundo que luego se reveló bajo las formas de una pesadilla y que muchos sobrevivientes visualizan —por negación o necesidad de autoconsuelo— como una época dorada.

15

La memoria ejemplar descrece de las visiones consagradas, vuelve al ayer e interroga desprejuiciadamente, se atreve a formular preguntas aun sabiendo que corre el riesgo de no encontrar en el pasado las repuestas imaginadas.

En 2004, en la ciudad de Córdoba, un grupo de ex militantes del EGP, Ejército Guerrillero del Pueblo, que había desarrollado acciones de guerrilla en la zona selvática del norte argentino durante los primeros años de la década del sesenta, comenzó a poner en palabras el recuerdo de un episodio doloroso que había quedado reducido al olvido por más de cuatro décadas: el del fusilamiento por parte de los propios miembros de ese grupo guerrillero de dos militantes, acusados de no encuadrarse en los modelos esperados o deseados por la jerarquía. Pupi Rotblat y Bernardo Groswald fueron sometidos a juicio en el corazón de la selva y fusilados. Luego vendrían los años del terrorismo de Estado, la aniquilación masiva por métodos macabros de miles de hombres y mujeres en los campos de concentración de la dictadura. Aquellos muertos por manos no del Estado sino de sus propios compañeros permanecieron en el más lejano de los olvidos, un episodio que aparentemente no hizo mella en la memoria de las agrupaciones armadas y no formó parte de ninguna memoria colectiva.

Pero una memoria, una sola memoria traducida bajo la forma de un interrogante, puede desatar torbellinos. Cuarenta años más tarde de ocurridos los fusilamientos, Oscar del Barco, protagonista de aquellos hechos, se atrevió a escribir una carta que, haciendo centro en la historia de ese ajusticiamiento, interrogaba a los sobrevivientes de aquella generación sobre el estatuto moral y ético de aquel acto. Junto con la pregunta sobre ese episodio preciso de la historia, la carta también abría el interrogante sobre un tema poco discutido hasta el momento, el de la violencia revolucionaria: “[...] todos los que de alguna manera simpatizamos o participamos, directa o indirectamente, en el movimiento Montoneros, en el ERP, en la FAR o en cualquier otra organización armada, somos responsables de sus acciones. [...] Y mientras no asumamos la responsabilidad de reconocer el crimen, el crimen sigue vigente”. Y se centraba en la figura de Juan Gelman, quien, a su entender, debía “abandonar su postura de poeta-mártir y asumir su responsabilidad como uno de los principales dirigentes de la dirección del movimiento armado Montoneros. Su responsabilidad fue directa en el asesinato de policías y militares, a veces de algunos familiares de los militares, e incluso de algunos militantes montoneros que fueron ‘condenados’ a muerte”¹⁷.

Las reacciones a la carta de Oscar del Barco no fueron pocas, y las opiniones en torno a la pertinencia o no de exhumar ese episodio ocuparon las páginas de diarios y revistas especializadas.

Más allá de las argumentaciones que intelectuales, protagonistas y no protagonistas de los hechos brindaron en esa intensa polémica, su importancia radica esencialmente en su atrevimiento a desmitificar la imagen del combatiente revolucionario como un sujeto puro y exento de cometer acciones reñidas con la ética y los principios de la dignidad humana.

17 AAVV. *No matar: sobre la responsabilidad*. El Cíclope Ediciones/La Intemperie. Editorial de la UNC. Córdoba, 2007.

Para los cultores de una memoria literal, el pasado de la emergencia revolucionaria debía quedar inscripto en el friso del heroísmo; para del Barco —y para muchos de quienes se sumaron a su eco reflexivo— ese pretérito debía ser arrebatado de la fijeza marmórea para devolverle una carnadura humana y de ese modo inaugurar el debate, tantas veces postergado, sobre los legados revolucionarios. En el impulso de aferrarse a la literariedad se despliegan argumentaciones como las de Lila Pastoriza a la hora de hacer un balance generacional: “Se ha dicho que las víctimas generan consensos. No así los combatientes. Los desaparecidos parecen estar a mitad de camino. Mayoritariamente fueron militantes con la Revolución como norte de sus días, a quienes, ya en curso la derrota, el poder exterminó a través de la más flagrante violación de los Derechos Humanos que registra nuestra historia. Su responsabilidad en la violencia insurgente de un tiempo de altas confrontaciones —aún pasible de críticas y cuestionamientos— es inequívoca a la violencia exterminadora llevada adelante por los perpetradores del genocidio. Y si es innegable que sus prácticas de lucha han recibido fuertes señalamientos críticos e incluso el rechazo de algunos sectores sociales, también lo es que la luminosidad de sus vidas generosas atraviesa nuestra historia reciente”. El énfasis puesto en recordar lo que ya treinta años atrás los tribunales de la democracia señalaron, no otra cosa que la incomparabilidad de los crímenes del Estado en relación con los cometidos por la guerrilla o en caracterizar la vida de sus compañeros como “luminosas” y sus acciones enmarcadas en el campo casi santificado de la *generosidad*, no hace más que escamotear el reconocimiento del rechazo que muchas de esas decisiones en clave de violencia armada generaron en buena parte de la sociedad. Los familiares de las víctimas de la guerrilla difícilmente puedan entender que su dolor deba ser transformado en gestos de agradecimiento por ese arrebato.

La resistencia a aceptar o reconocer ese lado oscuro de la experiencia revolucionaria que, como en el caso de Pastoriza, atraviesa una serie importante de textos en clave autobiográfica, construye una argumentación en clave justificatoria que lejos de explicar la complejidad del pasado lo convierte en un territorio simplificado por el combate entre ángeles y demonios.

16

La noche del 16 de septiembre de 1976, un grupo de estudiantes secundarios de la ciudad de La Plata fue secuestrado de sus hogares, posteriormente torturado y algunos de ellos, asesinados. La historia de este episodio de crueldad —que pasó a conocerse con el nombre de *La noche de los lápices*— alcanzó difusión pública en 1983 a través de la voz de uno de los sobrevivientes de esta matanza, el militante Pablo Díaz. No mucho tiempo después, un libro y una película convertían a este acontecimiento en uno de los que más fuertemente ha tallado la memoria de las jóvenes generaciones argentinas respecto de los hechos cometidos por la última dictadura militar.

Durante años, la idea de que el secuestro y asesinato de los estudiantes platenses había sido planificado por la dictadura con el objetivo de castigar de manera ejemplar su lucha por una rebaja en el precio del boleto escolar, fue, podríamos decir, la versión consensuada de esta matanza. Sin embargo, el paso del tiempo demostró que esos jóvenes eran, además de estudiantes secundarios, militantes políticos.

Durante décadas, la filiación de los jóvenes fue soslayada de los relatos y en su lugar se exacerbó una imagen de *inocencia*¹⁸

18 El concepto de inocencia o la idea de *víctimas inocentes* frente a la de militantes puede ser rastreado en numerosos trabajos de investigación sobre el período. En

que borraba la verdadera inscripción ideológica de aquel grupo de jóvenes. Sandra Raggio, en un clarísimo ensayo dedicado a pensar la construcción de la memoria de esta noche ya mítica de la historia argentina, se pregunta:

¿Por qué, a pesar de que la versión de la inocencia ha sido desplazada por la de la militancia, sigue ella vigente? En primer lugar, por la existencia de tres potentes vehículos de transmisión que han sostenido esta versión: los testimonios de Pablo Díaz, el libro de María Seoane y Héctor Ruíz Nuñez ,y la película de Olivera [...] pero además, porque la trama simple y dramática que sostiene estos tres vehículos la hacen más enseñable y comprensible que otras. Se pueden identificar claramente quiénes son los buenos y los malos, y el contexto político está narrado de manera de evitar lo controversial y exponer nada más que lo muy consensuado¹⁹.

Así, la reinscripción de lo real, lo verdadero, lo que el paso del tiempo revela, tendría entonces un carácter fuertemente desmitificador de ese friso en el que los jóvenes asesinados aparecían como personas a quienes la política les era algo extraño y ajeno y no, como plantean las nuevas versiones, una parte central de sus vidas al punto de haber elegido el compromiso militante. Reducir el sentido de esas luchas a “la búsqueda de un mundo mejor, más justo, más equitativo”, sin enunciar o poner sobre la mesa de discusión el tema de las armas, los explosivos, las estra-

los albores de la democracia, cuando era necesario el enjuiciamiento de los responsables de haber llevado adelante el Terrorismo de Estado y con una *Teoría de los dos demonios* aún vigente, reivindicar haber formado parte de una agrupación armada era sinónimo de autoinculpación con consecuencias jurídicas.

19 Raggio, Sandra. *La batalla de los relatos*. Revista Puentes N° 18. La Plata, octubre 2006.

teguas extremas proyectadas para alcanzar esos objetivos, arroja a las víctimas a una posición de pasividad y ajenidad con su propio tiempo histórico que en nada se corresponde con sus biografías.

“Los relatos de los sobrevivientes estorban la construcción del mito incólume del desaparecido como mártir y héroe frente al que no parece tener cabida ninguna crítica de las formas y las prácticas de la militancia armada de los 70 sin poner en cuestión la dimensión del sacrificio de los ausentes. El punto es preguntarnos cómo la voz —y la existencia misma— del sobreviviente puede provocar un remesón en esas cristalizaciones”²⁰, propone Ana Longoni en un ensayo dedicado a pensar, entre otros temas, los modos en que los años setenta fueron construidos por la memoria de la militancia.

17

Unas pocas horas antes de finalizar 1975, Roberto Quieto, líder de la conducción de Montoneros, fue secuestrado por las fuerzas represivas en la playa La Grande de Martínez, y nunca más se lo vería con vida. Existe un registro fotográfico de estricto carácter familiar de esa última jornada y también de otras, previas a su caída, donde se lo ve junto a su compañera, Alicia Testai y un grupo de amigos disfrutando de aquellos días veraniegos a orillas del Río de la Plata. En una, Quieto posa para la cámara con los pies cruzados; en otra, hace un asado y a su lado su hijo de pocos meses de edad, sentado en su cochecito, saborea un helado. Escenas despojadas de cualquier intensidad guerrera, más bien lo contrario. En esas fotografías se lo ve a Quieto gozar de los placeres mundanos como si el universo de las luchas por

20 Longoni, Ana. *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*. Grupo Editorial Norma, Buenos Aires, 2007

los destinos de la patria transcurriera lejos de él. Nada en ese cuerpo ofrecido a la fotografía transmite otra idea que no sea la de distensión. En un tiempo de emergencia revolucionaria, cuando cada minuto y cada segundo cuentan, la suya es una *distracción* que merece la más dura condena. Quieto no es alguien más en la estructura de Montoneros, sino uno de sus máximos dirigentes, alguien de quien se esperan actitudes ejemplares.

Unos días después de su desaparición y de que estas fotografías fueran tomadas, su nombre aparece escrito en paredes y muros junto al calificativo de *traidor*. La conducción de Montoneros lo lleva a juicio *in absentia* condenándolo a la pena de degradación y muerte. Una sentencia imposible de cumplir porque a esa altura de los acontecimientos Quieto ya no era el hombre feliz de las fotografías de San Fernando, sino un despojo humano como consecuencia de las torturas a las que fue sometido en Campo de Mayo, lugar que los testimonios coinciden que fue su destino final.

Tres meses después, en marzo de 1976, el número 12 de la revista *Evita Montonera* sale a la calle. Entre los diferentes temas que aborda la entrega, aparece publicada una transcripción de la sentencia que el Tribunal Revolucionario le dicta a su ex conductor. Ilustrada con las imágenes de los rostros de Carlos Olmedo y José Sabino Navarro —ejemplo de verdaderos combatientes—, el perfil que allí se traza de Quieto es la contracara del héroe. La argumentación en su contra es clara: no ha caído en combate, no ha dado resistencia, se ha dejado llevar por la debilidad liberal e individualista y, aun peor, ha traicionado a sus compañeros sin soportar el tormento físico. “Hablar, aun bajo tortura, es una manifestación de grave egoísmo y desprecio por los intereses del pueblo”, dice el texto de manera lapidaria.

A partir de ese momento, Roberto Quieto pierde su estatuto ejemplar y nada queda de él que pueda ser rescatado para la me-

moria. Quieto no ha tenido la posibilidad de enunciar ninguna defensa, no ha podido explicar ni las razones de su debilidad ni mucho menos dar su propia visión del momento político ante nadie. La biografía de los últimos tiempos –en la que tal como lo evoca José Aricó se lo veía abatido y desmoralizado– desarticula la imagen de templanza que lo caracterizaba. Frente a la mirada del Tribunal Revolucionario, y de buena parte de la militancia que acepta verticalmente la sentencia, el suyo es un nombre para el olvido. O en todo caso, para la memoria de aquello que no se debe nunca llegar a ser: puro deshecho.

A los ojos de los antiguos compañeros de batalla que lo juzgan, Quieto se ha dejado llevar por sus pulsiones ordinarias –las del afecto a los seres queridos, acaso las del miedo y las del cansancio– y no ha sabido encarnar el mandato del Hombre Nuevo que los tiempos de urgencia le reclaman al combatiente.

En ese fragmento trágico de la historia revolucionaria se anuda algo más que la biografía de un hombre derrotado por las debilidades humanas y las circunstancias de su tiempo; hay en esa historia biográfica más de una imagen que puede ayudarnos a explicar el derrumbe de un proyecto. La de Quieto no es la historia de un “error” de apreciación política a la hora de juzgar actitudes guerreras sino el reflejo de una idea de la lucha y del modo exigido de poner el cuerpo en la batalla, tan cercano a la alucinación que olvida acaso lo más importante: que lo que allí está en juego no es otra cosa que la vida y que los combatientes son, en definitiva –por más que hayan jurado ser fieles a ideales y metas que necesitan para alcanzarse de esfuerzos ciclópeos–, hombres de carne y hueso.

“Lo único que los miembros de un grupo o una sociedad comparten realmente es lo que olvidaron de su pasado en común. [...] Las sociedades se encuentran menos unidas por sus recuerdos que por sus olvidos”, dice Jöel Candau²¹, advirtiéndonos acerca de aquello que todos sabemos pero que con insistencia parecemos negar: la labilidad de la memoria como herramienta eficaz para atrapar el pasado, la volatilidad de los recuerdos, la fuerza implacable que posee el olvido sobre las comunidades humanas más allá de los intentos desesperados que hagamos en pos de asir con firmeza el ayer en algún territorio del presente.

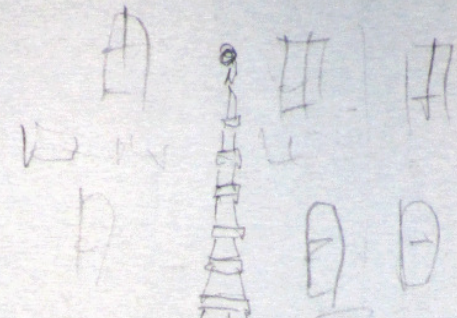
En un tiempo caracterizado por un inusitado fervor memorialístico y en el que las comunidades humanas parecen dispuestas a no dejar ningún episodio de su pasado fuera de las salas de algún museo, como si ese *quedar fuera* significara no haber existido o una amenaza a las certezas consagradas, el debate sobre lo que se cuenta y cómo se lo cuenta nunca debería ser soslayado. Pero mucho más importante acaso sea estar dispuestos a prestar oídos a aquellas voces que, por sobre los mandatos de la tribu, intentan hacer audibles otros relatos acerca de las formas que tuvo ese pretérito.

Ese dejar decir, ese prestar oído al murmullo inquietante que desacraliza el mito, lejos de ser descalificado bajo la acusación de estar amenazando la memoria de los derrotados de la historia, debería ser visto como un gesto riesgoso, pero no por ello menos luminoso, de otorgarle entidad humana –con todo lo que ello implica– a los humillados de la Historia.

21 Candau, Jöel. *Antropología de la memoria*. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires, 2006.

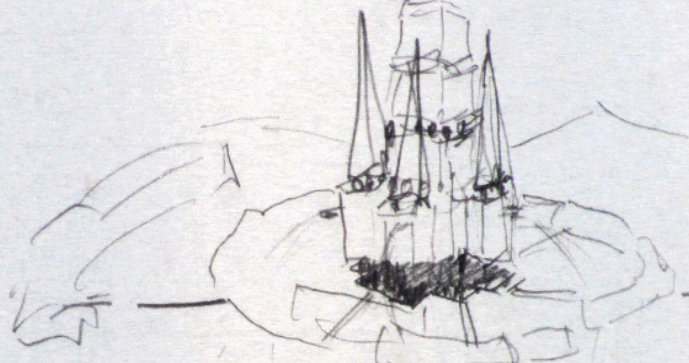
Katzen

Gebäude Form
1908

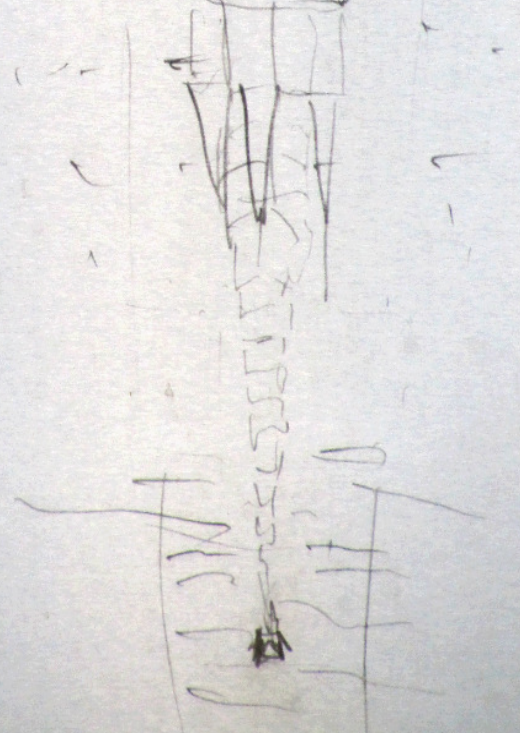


Zerstörung

1939



Veränderte Form
1987



Caminando alrededor

Sin duda en los tiempos que corren, lo posible es que un lugar como Auschwitz, esa enorme extensión de tierra, que fue un símbolo, puede pasar a ser parte de un shopping, ¿por qué no? Todo se ha vuelto parte de algún shopping en nuestra civilización contemporánea.

Esto no sería una catástrofe civilizatoria para aquellos que piensan en el progreso, el desarrollo y en valores económicos, porque podrían llegar a decir: “¡Qué maravilla! Los shopping pueden contener hasta un campo de concentración. ¡Qué generosos que son los shopping! ¡Miren, estimulan la memoria!”.

Héctor Schmucler

*Los lugares mueren como los hombres
aunque parezca que subsisten.*

Joubert

1

Mucho tiempo después de haber finalizado la guerra, el triestino Boris Pahor, sobreviviente de varios campos, vuelve a uno situado en la zona de Los Vosgos, donde estuvo cautivo por largos años. Elige hacer esa visita como un turista más y entonces, un día domingo, toma su auto e ingresa a su antiguo lugar

de reclusión confundido entre los centenares de visitantes que han decidido hacer un paseo dominical por ese sitio.

El texto se llama *Necrópolis*¹ y condensa, a lo largo de 250 páginas, el torbellino de sensaciones y recuerdos que asaltan al sobreviviente en su visita. Se trata de una mirada extraviada, dislocada, porque entre todos los centenares de visitantes al sitio, él, Boris Pahor, es el único que lo recorre en clave de reconocimiento.

Mientras el guía habla y señala el lugar donde antiguamente estaban situados los hornos crematorios y los lugares de tormento, la mente de Pahor viaja al pasado. Es el único que ve *allí* otra cosa que aquella que ve el resto de los visitantes; es decir, donde los otros deben hacer el esfuerzo de imaginar, él, Boris Pahor, recuerda.

En mitad de su recorrida, la mirada de Pahor descubre una situación que lo sacude. A un lado de las antiguas alambradas, en el preciso lugar donde en el pasado una línea separaba el territorio de la libertad del cautiverio, ve a una pareja de jóvenes besándose. Forma parte del grupo de visitantes que ha ingresado con él de visita al campo, pero por lo visto se han cansado de las explicaciones tediosas o acaso simplemente han tenido deseos de abrazarse y por eso se han alejado del grupo. Y allí están, al lado de las antiguas alambradas electrificadas, besándose.

Pahor los ve, y en su libro escribe: “Quién hubiera pensado entonces que por aquí iban a pasear parejas de enamorados... Sería muy infantil querer trasladar a estos dos jóvenes enamorados a nuestro mundo pasado”.

En esa breve observación de no más de tres renglones, la escritura del sobreviviente señala con claridad la existencia de un hiato a todas luces insalvable, aquel que existe entre la experiencia vivida y el relato. O en todo caso, en la dificultad que implica

1 Pahor, Boris, *Necrópolis*. Ed. Anagrama, Barcelona, 2010

lograr que las generaciones que no han sido contemporáneas a los hechos sientan algo parecido o similar cuando recorren los antiguos sitios del dolor. No hay forma, no hay estrategia alguna, parece decir el sobreviviente, que pueda garantizarnos que *ese* pasado llegue a significarle intensamente algo a una generación distanciada en más de setenta años de los hechos. O tal vez sí, pero ese mundo, tal como lo evoca Pahor, llega desgajado o empobrecido. La experiencia del campo no solo no cabe en ningún relato sino tampoco en el propio paisaje donde ese relato se enuncia, porque el campo que Pahor visita junto con el grupo de turistas no es más que resto, relictos, diminuta astilla del pasado.

Lo dice Pahor: “Para que este sitio que hoy visito sea el verdadero campo que yo alguna vez habité se necesitan olores, sabores, palabras, gritos y aquí, frente a nuestros ojos, solo hay barracones y escaleras bien conservadas, elementos dispuestos para una buena toma fotográfica”.

Lo que el testimonio de Pahor pone en cuestión es la creencia extendida de que los sitios del dolor son necesariamente lugares donde el dolor se cobija de una vez y para siempre y que solo restaría ponerlos a disposición de la mirada pública para que ese pasado se actualice en clave presente. La imagen de la pareja de jóvenes besándose junto a las antiguas alambradas mientras el guía relata las deportaciones y el calvario de los antiguos cautivos, es el modo de poner entre paréntesis, en entredicho, algunas certezas consagradas en torno a los sitios del dolor y su capacidad dicente.



2

Hacia finales de 2014, el video realizador húngaro Sergei Loznitsa² añadió un pliegue más a la incredulidad de Pahor. Disponiendo la lente de su cámara en el campo de concentración de Sachsenhausen, situado en las afueras de Berlín, buscó registrar la reacción de los visitantes ante los restos exhibidos de ese lugar de muerte que hasta 1945 fue propiedad de los alemanes y a partir de esa fecha, una vez concluida la guerra, administrado por los soviéticos. Si no fuéramos advertidos de que aquello que vamos a ver son los restos de un campo y la reacción de los visitantes un día de verano, estaríamos obligados a hacer un esfuerzo por tratar de dilucidar en qué territorio se desarrolla el registro audiovisual. Frente a la cámara escondida, los turistas posan, sonríen, buscan, como lo harían frente a cual-

² Loznitsa, Sergueiv. Austerlitz, 2016.

quier otro sitio del mapa turístico de Roma o París, el mejor ángulo para su fotografía. Abrazados a sus esposas, novios, hijos, a la reja del portal de ingreso donde se lee “Arbeit Match Frei”, intentan dejar constancia fotográfica de su paso por el lugar. Parecen felices de haber llegado “finalmente” a ese sitio tantas veces visto en documentales y producciones cinematográficas; por eso, en algunos momentos, se los ve “remedar” situaciones en clave risueña como el joven que simula un fusilamiento frente al paredón donde en el pasado decenas de prisioneros fueron ajusticiados. Ahora están *allí*, confirmando con sus ojos, en un recorrido distendido bajo el sol de mayo o junio, lo que les han contado o ya tienen visto a través de películas o documentales. Seguramente muchos de ellos se sentirán frustrados: Sachsenhausen no tiene las dimensiones de Auschwitz ni las de Majdanek. Los turistas allí no verán reconstrucciones de cámaras de gas ni tampoco la serie de hornos crematorios que han quedado fijados en la memoria audiovisual de occidente como sinónimo del Holocausto. Allí solo hay unos pocos restos, casi ruinas de las antiguas barracas, que no “alcanzan” el dramatismo que sí ofrecen a la mirada sitios como Auschwitz-Birkenau.

La cámara de Loznitsa no juzga a los visitantes, solo los observa. Pareciera intentar decirnos que incluso el mismo fotógrafo no estaría exento de la posibilidad de formar parte de esa multitud si acaso un día llegara a Berlín y debiera coincidir con una masa similar de turistas interesada en conocer el campo. ¿Cómo evitar formar parte de la multitud, de un recorrido banalizado por los operadores turísticos? ¿Cómo sustraerse a esa invitación que reúne, en un mismo circuito y a precio módico, la visita a la Casa de Wannsee, el Zoo de Berlín, la Kunst Galerie y el campo de concentración, sitios que forman parte de los “imperdibles” en cualquier visita a esa ciudad?

El destino de Sachsenhausen retratado por la lente de Loznitsa

no es muy diferente del de tantos otros sitios del dolor abiertos hoy a la mirada pública, no solo en territorio europeo sino también latinoamericano. Decenas de espacios que pocos años atrás fueron lugares de sufrimiento y que hoy se ven invadidos por la mirada voraz del viajero luego de que su nombre quedó inscripto en las guías de turismo. Si se siguiera atentamente el recorrido que va desde el momento de su innominación (en los años inmediatos a que los hechos ocurrieran) hasta el presente, uno no puede dejar de preguntarse si en verdad es este el “destino” que alguna vez imaginaron los sobrevivientes que se empeñaron en salvarlos del olvido. Tal vez muchos de los arrojados al peor de los ostracismos durante los años del terror anhelaron ser testigos del momento en que sus historias salieran definitivamente a la superficie para formar parte de un saber público. ¿Pero de este modo? ¿A este precio? ¿O este precio que “paga” el pasado traumático por hacerse visible es el único posible en el corazón de sociedades colonizadas por la industria del turismo e incapaces de escapar a la mercantilización del recuerdo?

En Nueva York, en los alrededores del Ground Zero, donde hace solo unos pocos años atrás se vivieron situaciones infernales, decenas de miles de turistas recorren la nueva zona recuperada haciendo largas filas para llevarse de los *gift shops* un recuerdo que les quepa en los bolsillos –ceniceros, señaladores, remeras con las siluetas de las torres gemelas, pines en homenaje a los bomberos que lucharon contra las llamas aquel fatídico 11 de setiembre de 2001–, testimonio de su paso por uno de los sitios más “famosos” del mundo. Y en torno al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago de Chile los buses esperan bajo la lluvia de junio o el sol de diciembre a que sus pasajeros recorran durante un tiempo cronometrado las instalaciones del memorial para luego seguir viaje hacia Valparaíso donde podrán degustar un buen plato de jaivas en el restaurante del puerto más cercano. Un

mismo fenómeno que se reproduce en los alrededores del Check Point Charlie, ubicado en el centro de Berlín, uno de los sitios más oscuramente dramáticos de la posguerra alemana. Donde ayer se vivían escenas desgarradoras y tantas personas se decían adiós para nunca más volver a verse, enjambres de turistas se arremolinan en torno a los negocios repletos de chinerías y baratijas de plástico y porcelana que evocan aquel pretérito en clave *souvenir*, mientras a pocos pasos de donde estaba situada la línea divisoria entre el Este y el Oeste, actores disfrazados de época remedan la antigua custodia del paso fronterizo. Quien no fue contemporáneo a los hechos debe ir hasta el Museo del Muro si quiere en verdad saber *algo* de lo que significó la partición de esa ciudad, su espesor histórico. En el sitio mismo, la sobrecarga de memoria dispuesta en clave turística *fast* lo único que logra es contribuir al olvido.

Se trata de un fenómeno a escala planetaria. Algo de lo que es difícil *escapar* cuando los gestores de esos espacios están compelidos a demostrarle a las administraciones estatales que sostienen su existencia, la cantidad de público que se muestra interesada en conocerlos. Y aún más difícil se hace rehuir a ese destino cuando las historias que cobijan esos sitios han llegado a la pantalla televisiva o cinematográfica de manera exitosa. Nadie hubiera deseado conocer Auschwitz luego de ver *Noche y niebla* de Alain Resnais, pero sí cuando el *The end* apareció en la pantalla de los cines al final de la proyección de *La lista de Schindler*, uno de los productos de la industria cultural que más ha impactado en el imaginario y la conciencia de las grandes masas a escala global y que, paradójicamente, y a pesar de las críticas encendidas, más ha contribuido a que el Holocausto alcance una atención masiva³.

3 Huyseen, Andreas. "Pretéritos presentes: medios, política, amnesia" en *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Fondo de Cultura Económica, México, 2002

Podría decirse que eso que hoy llamamos “turismo del horror” nació en el instante posterior a la liberación de los campos de concentración y de exterminio y no años más tarde. Al menos así lo entiende Annette Wieviorka siguiendo los pasos de Meyer Levin⁴, uno de los primeros reporteros norteamericanos que ingresó junto con los soldados aliados en los lugares de la gran matanza.

Luego de entrar a Ohrdruf, campo del cual se obtienen las primeras imágenes que el mundo habrá de conocer del sistema concentracionario, la recorrida liberadora conformada por militares y periodistas prosigue su marcha por otros campos en los cuales, una vez llegados, comienzan a repetir un ceremonial muy similar al que tuvo lugar en Ohrdruf: los flamantes ex prisioneros parecen ya saber qué es lo que deben hacer frente a los visitantes, cómo moverse, cómo comportarse, cómo generar emoción y empatía, qué decir, qué es lo que deben mostrar y qué no a los soldados aliados y a los reporteros gráficos que ingresan por primera vez a esos sitios de muerte en busca de imágenes impactantes para saciar la voraz demanda de sus periódicos y revistas con sede en Londres, Nueva York, París y Ámsterdam.

Lo que esas primeras miradas buscan con avidez —como lo harán años más tarde los turistas de la memoria— es lo *extraordinario* del sitio, su costado más oscuro o morboso, la huella del crimen que allí ha tenido lugar, nunca las zonas ordinarias, comunes o grises de esos sitios, aquellas que demuestran que el sistema concentracionario era un inmenso territorio-sistema constituido por diferentes “capas” en las que la vida y la muerte se conjugaban con diversas intensidades a pocos metros de distancia, incluso dentro de un mismo campo. Ni todos los campos eran iguales ni mucho menos tenían las mismas funciones y objetivos; sin embargo, lo

4 Wieviorka, Anette. 1945 *Cómo el mundo descubrió el horror*. Taurus, Madrid, 2016

que se forja en las horas y los días inmediatos a su descubrimiento “por parte del mundo libre” es una idea homogénea que termina por construir un imaginario que aún perdura hasta nuestros días. ¿A quién habría de interesarle conocer la existencia de una biblioteca en Matthausen como aquella que evoca Jorge Semprún en sus memorias? ¿Y las imágenes de los sitios de oración para los prisioneros cristianos construidos a pedido del Vaticano? ¿Cuánto *venden* esos rincones de civilización en medio de la barbarie infernal de los campos? Poco o nada para una mirada ávida de horror y despojada de cualquier interés por una reflexión que suponga proyectar un grado mínimo de complejidad al mundo concentracionario. Entonces, mejor recorrer el campo guiados por estos ex prisioneros que “ya saben” lo que hay que mostrar y qué es lo que el mundo desea ver.

4

El paso decidido de Natali Cohen Vaxberg⁵ queda registrado por la cámara. Ella avanza bajo la luz de un día soleado de Jerusalén para ubicarse en uno de los centros más solemnes de la ciudad santa: la explanada de ingreso al Museo de Yad Vashem. Y allí, bajo un enorme monumento que evoca masacres y revueltas, comienza a enunciar en tono alucinado un discurso en el que les recuerda de manera enfática a los casuales visitantes que pasan por el lugar todo lo que a ella le adeudan. Ella es “la” Shoá, así se presenta, alzando sus brazos, coronada por una sencilla y delicada tiara de falsas piedras preciosas sobre su cabeza.

Natali Cohen Vaxberg ha elegido el lugar mismo donde la Shoá ha sido consagrada como objeto cultural para denunciar de

5 Vaxberg Cohen, Natalie. El Holocausto visita Yad Vashem. Video performance en Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=5b9d4D6iYZQ>

qué modo ese Estado, ese país, esa comunidad se ha servido de la memoria del horror para justificar sus acciones en el presente. Reclama ser reconocida como madre, maestra o nodriza por aquellos que se niegan a aceptar lo que a sus ojos es claro y evidente: ese país, su proyecto colonial, solo son posibles de llevar a cabo por una doble operación que consiste en traer al presente la Shoá en su dimensión *inigualable* negando al mismo tiempo que se haga un uso malintencionado de esa memoria. “Yo soy lo mejor que les ha pasado. Gracias a mí ustedes tienen un ejército, un país. No hay nadie que sea más responsable de vuestro éxito que yo. ¿A quién deberían bendecir y aplaudir? ¿Cómo pueden justificar la guerra de 1967 sin mí? ¿Y la guerra de 1948? Gracias a mí ustedes pueden gobernar un gueto de tres millones de personas sin que el mundo les diga nada [...]” grita a quien la quiera oír agitando sus brazos a un costado del monumento de bronce.

Nada de lo que dice Natali Cohen Vaxberg es desconocido. Sin embargo, la singularidad de su acción discursiva radica en el lugar elegido para ser enunciada, no otro que la explanada de ingreso a la Institución que a partir de los años sesenta habrá de convertirse, y en especial a partir del juicio a Adolf Eichmann, en una de las más poderosas plataformas desde la cual se contribuyó a fortalecer la narrativa del sufrimiento judío bajo dominio nazi en su carácter *único e incomparable*, y en consecuencia, a hacer de las historias padecientes de otras comunidades versiones siempre *menores* que nunca alcanzan *la altura* ni las dimensiones de esta catástrofe mayor.

A tal punto esta memoria anclada a este sitio es tan poderosa en su carácter invisibilizador de otras catástrofes, que ya nadie o pocos recuerdan que YadVashem fue construido sobre las ruinas de uno de los tantos poblados palestinos que fueron arrasados en el marco de la Guerra de Liberación en el año 1948⁶.

6 Sivan, Eyal/ Braumann, Rony. *Elogio de la desobediencia*. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 2000

“El verdadero olvido no es acaso el vacío, sino el hecho de poner inmediatamente otra cosa en el sitio de un lugar antiguamente habitado de un viejo monumento, de un viejo texto, de un viejo nombre” afirma Regine Robin⁷ tratando de explicar la fiebre memorialística en clave restitutiva que gana los impulsos de tantas sociedades a la hora de reemplazar monumentos, nominar o renombrar calles y paseos públicos o de volver a erigir, allí donde estuvieron, las obras que antiguos regímenes abolieron, picota mediante, de la mirada pública. Las calles de Berlín oriental en los años posteriores a la caída del Muro y de muchas otras ciudades del Este europeo podrían dar cuenta de esta fiebre sustitutiva sostenida en la creencia pueril de que el reemplazo de letra por letra o mármol por mármol habría de significar de manera incuestionable el triunfo del nuevo tiempo por sobre el antiguo, desplazado de la arena política por la fuerza o el impulso de la historia.

Los “combates de estatuas” son un clásico al que no escapan ni las sociedades europeas ni latinoamericanas y a pesar de lo ya mucho reflexionado sobre la verdadera *eficacia* de estas sustituciones intempestivas, los gobiernos triunfantes dan la espalda a cualquier prudencia avanzando sobre las tramas urbanas, con la fuerza y la arrogancia de violentos ejércitos invasores, las más de las veces acompañadas sus decisiones sustitutivas por discursos altisonantes que convocan a la reafirmación de identidades históricas minimizadas, negadas o violentadas por el antiguo régimen.

¿Alcanza con reconstruir a pie juntillas lo derribado para que el pasado abolido vuelva a hacerse evidente? La respuesta a esta pregunta puede ser encontrada en la obra de Horst Hoheisel, el arquitecto polaco que tuvo a su cargo la reconstrucción de la

⁷ Robin, Régine. *La memoria saturada*. Waldhuter editores, Buenos Aires, 2012

Fuente de Aschrott, un emblema de la ciudad alemana de Kassel, derribada en 1939 cuando la furia racista, alentada por los discursos del Tercer Reich se expandía sobre las ciudades alemanas.

En los primeros días de abril de ese año, los habitantes de la ciudad fueron testigos de la destrucción de decenas de comercios e instituciones judías y junto a ellas, también de la caída y posterior conversión en escombros de una hermosa fuente de casi doce metros de altura, diseñada en 1908 por el arquitecto municipal Karl Roth y erigida en aquel sitio gracias al aporte económico de un empresario judío llamado Sigmund Aschrott. Los aliados del nacionalsocialismo pulverizaron la construcción al asociarla con su donante. La presencia judía de la ciudad debía ser borrada junto a todo lo que la recordara. La fuente de Ashkrot era uno de esos objetos.

Durante más de cuarenta años solo hubo césped y barro hasta que en 1984 las autoridades del ayuntamiento propusieron, en un gesto de reparación simbólica, devolverle a la ciudad lo que le había sido arrebatado. El proyecto presentado por Horst Hoheisel consistió no en volver a emplazar la misma fuente ni una similar, sino un remedo de ella, pero en sentido inverso, enterrándola para hacerla visible. Una fuente invertida que no “entrega” agua sino la absorbe, y que en vez de elevarse, se hunde, como fue hundido el esplendor alemán a lo largo de doce años de totalitarismo.

Señala Hoheisel:

Diseñé la nueva fuente como si se tratara de un reflejo de la vieja, sepultada debajo del antiguo lugar, para así recuperar la historia de este sitio como una herida y como una pregunta abierta, para conmover la conciencia de los ciudadanos de Kassel con el objetivo de que nunca vuelvan a suceder tales hechos. Esa es la razón por la cual reconstruí la escultura de la fuente como una forma hueca

hecha de concreto según los viejos planos y durante unas pocas semanas lució en la Plaza de la Municipalidad como una figura resucitada, antes de hundirla, especularmente, a doce metros de profundidad, en el fondo del agua. La pirámide será convertida en un embudo en cuya oscuridad se escurre el agua, creando una cavidad que, sumergida, crea una imagen que devuelve toda la figura a la fuente.

Como el sudario cristiano que devuelve una imagen del cuerpo ausente, la nueva fuente “resucitada” busca promover una evocación, su reflejo, más que la confirmación de la mismidad de la fuente antigua. Es en la ausencia de su original que la obra de Aschrott vuelve a palpar en el corazón de la urbe, y con ella no solo la fuente y su antiguo constructor, sino también los acontecimientos trágicos que hicieron posible su destrucción, algo difícil de lograr si se hubiera optado por una reconstrucción que buscara devolverla a su sitio de manera fidedigna, con sus mínimos detalles.

6

El afán iconoclasta es tan poderoso como el que se le opone, aquel que intenta instalar, a cualquier precio, monumentos, placas, memoriales en sitios significativos, depositando en esos esfuerzos una confianza desmedida y a la vez improbable en la capacidad evocativa–dicente de tales emprendimientos. Nada garantiza ni asegura que el recuerdo quede ligado firmemente a los sitios señalados. O en todo caso, lo que la experiencia demuestra es que los señalamientos sólo son exitosos en la medida en que la comunidad en la que ellos se inscriben se los apropie y logre establecer con ellos un grado de empatía e identificación que pueda vencer el paso del tiempo.

Si esto no fuera así, no asistiríamos a esa visión propia en casi todas las ciudades del mundo caracterizada por la diseminación de placas y monumentos que poco o nada le dicen a nadie por más discursos que se hayan enunciado a la hora de construirlos. “La memoria reivindica un conservadorismo extremo: todo debe preservarse, en una equivalencia significativa que no admite jerarquías de acontecimientos ni lugares. El árbol sintáctico de la memoria no conoce la hipotaxis: coordina de modo horizontal y equivalente. Cuando esta sintaxis imaginaria tiene que tomar posesión del espacio público, se vuelve absoluta” señala Beatriz Sarlo⁸. Una afirmación posible de constatar en la enorme profusión de señalamientos de sitios vinculados con los años del terrorismo de Estado en Argentina, muchos de ellos realizados por el impulso de colectivos de militantes y sobrevivientes que, a pocos años de su instalación, se evaporan de la visión pública. La no discriminación en cuanto a su relevancia y el escaso análisis de sus densidades históricas los han tornado invisibles a la mirada de los habitantes de la ciudad que los observa, tantas veces impasible, sin que se haya logrado establecer un vínculo mínimo de empatía o la necesidad de interrogarse por lo allí ocurrido.

El esfuerzo por hacerlos visibles puede arrojar en algunos casos un resultado poco satisfactorio, como ha sucedido con la instalación, por impulso de la Red Federal de Sitios de Memoria de la Argentina, de conjuntos de grandes pilares elaborados en concreto, sobre cuya superficie se inscriben las palabras *memoria, verdad y justicia*, que, paradójicamente, recrean una estética castrense; diseños que generan una sensación más cercana a la necesidad de *mantener distancia* del sitio que a alentar cualquier

8 Sarlo, Beatriz, “Vocación de memoria, ciudad y museo” en *El Estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*, Ricard Vinyes [ed]. Del Nuevo extremo, Buenos Aires, 2009.

proximidad con él. Como bien lo señala Adrián Gorelik, estas construcciones “son lo más semejante a una colección de mamotretos, de armatostes contruidos con aire militar o de ingeniería municipal, parecidos a los monumentos rotarios o los arcos que señalan el ingreso a los pueblos a un costado de la ruta”⁹.

Pero más allá de estas formas de marcación, la accidentada historia por salvar del olvido sitios del dolor como “La Calamita”, “La Escuela Magnasco” o la “Quinta de Funes” situados en la ciudad de Rosario y sus alrededores, alcanzaría para confirmar esta decepción a escala nacional. Salvo porque se los reflota en algunos aniversarios o por alguna tarea documental, se trata de espacios más próximos a convertirse en ruinas dentro del inmenso universo del olvido que en marcas memoriales perdurables. Incluso cuando en algunos casos, no pocos, en los carteles que advierten su existencia se dice que la conservación actual del sitio es consecuencia de una “recuperación colectiva y popular”, cuando en verdad son muy pocos los casos en los que la comunidad efectivamente acompañó los procesos de rescate y señalamiento de esos espacios.

Decir esto no implica en absoluto impulsar su abandono, sino señalar que la recuperación de un sitio o un espacio de memoria no tiene necesariamente un correlato inmediato en su apropiación simbólica; esta forma parte de un proceso en el que deben intervenir un sinnúmero de factores sin que baste con que sea “justa” o haya sido “necesaria” la causa de su recuperación. Poner en duda, interrogar este tipo de procedimientos enfrenta tantas veces al que enuncia la pregunta con la corrección política, de allí que el afán hipotáxico avance en determinados momentos de la historia de manera imperial sobre las tramas urbanas para en pocos años languidecer junto al abandono de

⁹ Gorelik, Adrián en publicación digital *Informe Escaleno, Dossier: Cine, Información y Política*, organizado por Gonzalo Aguilar, abril 2014.

los sitios y de las marcas territoriales. Siguiendo esta línea de reflexión, resulta interesante comparar el impacto que en el caso berlinés suscita, pasados muchos años de su primera instalación, la visión de los *stopelsteiner*¹⁰ con las argentinas “baldosas por la memoria”. Se trata, en ambos casos, de proyectos estético-memoriales que buscan evocar la existencia de deportados y exterminados para el caso europeo; y de desaparecidos y asesinados para el caso argentino. Sin embargo, la visibilidad y apropiación pública alcanzada por los pequeños adoquines en bronce que destellan sobre el gris de las veredas alemanas está muy lejos del efecto logrado por las placas hechas con cemento y trozos de baldosas coloreadas distribuidas en tantas ciudades de la Argentina, ubicadas estas frente a los antiguos lugares de estudio, trabajo o residencia de los militantes sociales desaparecidos o asesinados durante los años de la última dictadura. Acaso su mayor o menor visibilidad no tenga que ver con la materialidad del objeto (la nobleza del bronce frente a la rusticidad del cemento) sino con el grado de reconocimiento público y de identificación sensible de quienes hoy habitan la ciudad con esas vidas y lo que las mismas encarnan desde el punto de vista ideológico, de sus prácticas militantes. Acaso también con la transformación de ciudades como Berlín en una ciudad donde la memoria entendida como “objeto” turístico ha alcanzado su cima, logrando

10 *Stopelsteiner*, baldosas del tropiezo, proyecto memorial urbano creado por el artista alemán Gunter Demnig a comienzos de los años 90. Fueron instaladas frente a los antiguos lugares de residencia de las víctimas del nacionalsocialismo. Tienen 10 cm de lado, están construidas en hormigón y recubiertas de una placa dorada en cuya superficie se inscribe el nombre de la o las personas que allí vivían. En el caso de conocerse su destino y fecha de asesinato o muerte, lo lleva inscripto. Las *stopelsteiner* se destacan por su color y por su brillo, lo que provoca que el caminante se detenga al verlas y “se incline” para leer el nombre allí grabado. Hay por lo menos 20.000 *stopelsteiner* repartidas en más de 400 ciudades alemanas. El proyecto desbordó los límites geográficos de Alemania y se ha replicado en muchos otros países europeos.



hacer que este tipo de marcaciones sean parte importante de los recorridos sugeridos a aquellos que buscan explorar las diferentes capas históricas de la ciudad.

7

El vértigo transformador se desplegó sobre Berlín con la misma celeridad con que fue desapareciendo el muro que la partía en dos desde 1961. En los primeros meses posteriores a su derrumbe, las disputas por la memoria del pasado de una ciudad dividida comenzaron a manifestarse en clave imperial.

Junto al derribo de estatuas que evocaban el pasado glorioso de la RDA en su lucha contra las amenazas del mundo capitalista, nombres de calles, avenidas, plazas y parques comenzaron a ser devorados por una furia colonizadora. La señalética de los semáforos, diferente de la usada por décadas en el lado occidental, tampoco sobrevivió al avance conquistador. La historia de este arrasamiento simbólico por parte de un occidente victorioso ha dejado marcas, no solo en la trama urbana, sino en la psiquis de miles de berlineses que vieron evaporar, de repente, frente a sus ojos, su pasado, y un paisaje referencial que los había acompañado a lo largo de casi cuatro décadas. Pocas ciudades han sido protagonistas de una batalla memorial de esta magnitud en la que ningún “resto” del pasado quedó por fuera del proceso de revisión y discusión.

La destrucción del Palacio de la República, construido en 1976 por las autoridades comunistas, conocido por los habitantes del lado oriental como “la tienda de lámparas de Eric Honecker”, emblema de la modernidad y sede de gobierno comunista hasta 1989, conforma uno de los capítulos menos conocidos de esta historia. Situado a pocos metros del *Stadtschloss* —antigua sede de los Reyes de Prusia, destruido por los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial y cuyas ruinas fueron a su vez pulverizadas por las autoridades de la RDA—, el interrogante acerca de qué hacer con la antigua sede gubernamental, condensa el sentido de las disputas simbólicas en ese proceso de reapropiación cultural e ideológica entre conservacionistas y modernizadores a ultranza.

Para los primeros, debía permanecer en pie como testimonio de un pasado a repudiar; para los segundos, destruirse, y en su lugar volver a erigir el bello edificio prusiano terminado de demoler por el comunismo, devolviéndole el primer esplendor que las bombas aliadas le habían arrebatado. Fue la segunda de

las opciones la que triunfó, aunque pasados los años, y debido a limitaciones financieras, en el sitio sobrevivió un amplio espacio cubierto de césped disputado por la voracidad inmobiliaria. Hoy, finalmente, se trabaja para construir allí un inmenso foro cultural, levantado sobre las ruinas de la antigua sede parlamentaria comunista. Un proyecto que contempla en su diseño cuatro fachadas barrocas, idénticas a las que tenía, como si se tratara de una cita, el antiguo palacio.

De la antigua sede gubernamental de la RDA, nada, ningún rastro: así, Berlín optó por borrar de su espacio una marca incómoda, que estorbaba el imaginario de una capital reconciliada con sus antepasados y donde el modernismo socialista no debía figurar sino como un vergonzoso episodio pasajero. Una memoria arquitectónica, cultural y política arrasada que, como la de Cortés sobre México, o la del cristianismo sobre los territorios de la España *purificada* luego de la gran expulsión de 1492, se impusieron, triunfales, con la fuerza típica que despliegan los ejércitos que se saben conquistadores.

8

Un mismo afán de conquista con fuerte sesgo mercantil se impuso en Uruguay cuando en 1994 se inauguró en la ciudad de Montevideo, exactamente en el mismo predio donde antiguamente había funcionado el Penal de Punta Carretas, un Shopping Center. El antiguo Penal no era un sitio más de la memoria uruguaya de los años de la última dictadura sino un emblema de la resistencia política, ya que allí había tenido lugar la célebre fuga de cien militantes tupamaros en el año 1971 y cincuenta años atrás la de un grupo de anarquistas.

El diseño arquitectónico para el nuevo centro comercial mantuvo la fachada original de la prisión y transformó su interior: las 384 celdas cedieron su lugar a 170 locales comerciales donde compiten por hacerse visibles las marcas más conocidas.

La discusión sobre su destino no ocupó un lugar central sino secundario en la agenda pública ya que coincidió con el desarrollo de la campaña por el referéndum en torno a la “Ley de pretensión de capacidad punitiva del Estado”, herramienta jurídica que buscaba poner un límite a la prosecución penal de los crímenes de la dictadura. De ese modo, el destino del edificio y el escándalo por su transformación de penal en centro comercial quedó circunscripto a un pequeño grupo de interesados conformado por vecinos, militantes y sobrevivientes. “Punta Carretas representa un escenario particularmente elocuente de eliminación de la violencia tanto política como de los delincuentes comunes y su sustitución por la ordenada y legitimada violencia del mercado. Un escenario donde la historia ha sido borrada o reconstruida de un modo eficiente, o al menos favorable a los designios del discurso hegemónico” dice Hugo Achugar¹¹, destacando el modo siempre eficiente con que el capital logra imponer su dominio en clave de domesticación ideológica al abolir las marcas urbanas más conflictivas. Paradójicamente, durante un tiempo –y como lo recuerda Eugenia Allier Montaño¹²– unos carteles, dispuestos sobre una pasarela anunciaban: “Mientras más recorres el Shopping, más descubris Uruguay”, una leyenda que los que conocen la trágica historia que alguna vez acuñó el sitio no pudieron más que leer como brutal ironía.

11 Achugar, Hugo. Ver *Territorios y memoria versus lógica de mercado* en <http://www.comminit.com/la/content/territorios-y-memorias-versus-logica-del-mercado>

12 Allier Montaño, Eugenia. “Lugar de memoria : ¿un concepto para el análisis de las luchas memoriales?” en *Cuadernos del CLAHE* Nro. 96-87, Montevideo 2da. Serie año 2008



El vacío puede decir tanto o más que lo “lleno”, pero interpretarlo implica siempre un esfuerzo. El fotógrafo Diego Araoz asumió este desafío al trazar un mapa fotográfico de Santa Lucía, localidad ubicada a 50 kilómetros de la ciudad de Tucumán donde en los años 70 tuvo lugar uno de los capítulos más oscuros del proceso represivo. A contrapelo de muchos fotógrafos de su generación que incurrieron en la repetición de procedimientos rayanos en la obiedad a la hora de representar “lo irrepresentable”, Araoz eligió mostrar el despojo dejado por la violencia a través del procedimiento de retratar paisajes en ruinas, territorios abandonados por el paso del tiempo y sobre los que hoy avanza de manera implacable la maleza y la humedad. Sobre muros y piedras gastadas, sobre mínimos rastros de presencia humana como son los *graffiti* inscriptos sobre la superficie

de paredes o chapas oxidadas, quien mira las fotografías se siente obligado a imaginar lo que allí ocurrió. Las imágenes encontradas “se explican” sin apelar a ninguna cita al pie. El título de la obra, “Arqueología de la violencia”, guía inmediatamente a quien mira las imágenes hacia el territorio donde tuvo lugar la violencia. Se apuesta a la capacidad sensible del espectador de poder articular imagen y palabra y de ese modo, entender a qué tiempo en particular apelan esas imágenes del despojo. Algo no muy diferente ocurre con obras como “Mar del Plata” de Juan Travnick, fotografía que muestra los contornos de un cuerpo humano sobre una pared de madera, resto de alguna publicidad ya desgastada por el paso del tiempo. Aquí, es la fecha de toma fotográfica lo que resignifica la imagen en sentido violento: 1984, el primer año de democracia, cuando comienza a conocerse la verdadera dimensión de la tragedia sufrida por miles de desaparecidos, una bisagra entre la clausura de los años en que tuvo lugar la matanza y el inicio incierto de un tiempo signado por la búsqueda de los cuerpos ausentes.

10

Lo vacío puede decir tanto o más que lo lleno: esto puede afirmarse cuando los restos del pasado ofrecen su carga aurática, y esa carga invisible y a la vez poderosa se revela a la mirada atenta y sensible. Requiere de una predisposición emotiva que otros “espacios” no exigen por *mostrarlo* u ofrecerlo “todo” a la primera mirada, expulsando la posibilidad de cualquier misterio. Así sucede en sitios como el Patio 29 del Cementerio Central de Santiago de Chile, un rectángulo de césped cercado por alambre, ubicado en el centro del camposanto donde de manera algo desordenada, sin demasiado cuidado, un conjunto

de cruces de madera y hierro señala el lugar donde se realizaron enterramientos clandestinos durante los años de la dictadura militar. O en Treblinka, uno de los seis campos de exterminio construidos por el nazismo, destruido en su totalidad en los días finales de la guerra y donde solo perdura la hierba, algunos árboles que evocan un bosque y un conjunto de piedras de gran tamaño diseminado en su centro, sobre cuya superficie se inscribió, a modo de lápida, el nombre de las comunidades judías exterminadas. Quien visita estos sitios está obligado a imaginar. La aparente “pobreza” del repertorio visual; su estado de casi abandono –para el caso chileno– o nada monumental –para el caso del campo de exterminio polaco– redoblan la sensación estremecedora, esa que se ha evaporado de tantos sitios “salvados” bienintencionadamente del olvido, ahora ofrecidos pulcramente a la mirada pública, por ese afán de volverlos “presentables”.

Tal vez un caso referencial y en directa oposición al Patio 29 sea el del Parque por la Paz Villa Grimaldi, ex centro clandestino de detención ubicado en la comuna de Peñalolén, en los alrededores de Santiago de Chile. Ante la dificultad por recuperar las viejas instalaciones desmanteladas en los años finales de la dictadura, las sucesivas administraciones que gestionaron el sitio terminaron construyendo un extraño palimpsesto: al buscar “embellecer” el sitio apelando a un diseño parquizado se terminó por *borrar* la dimensión trágica de lo allí ocurrido, algo ya imposible de recuperar a pesar que el relato de los guías intente imponerse sobre el esmerado cuidado paisajista en el que conviven rosales, azulejos coloreados y la memoria nominal de los desaparecidos y asesinados en el lugar.

Shoah, de Claude Lanzmann, se inicia con una secuencia en la que Srebnik, un superviviente, camina hasta un punto del paisaje en el que señala el suelo mientras dice “era ahí donde quemaban los cadáveres”. Ahí no hay nada, un poco de césped envuelto por el silencio de un bosque perdido en Polonia. Pero ahí estaban los hornos crematorios. La mirada de la víctima restituye a la realidad de ese lugar una presencia olvidada que forma parte del mismo, como los árboles y el aire que se respira. La mirada de la víctima permite conocer una parte de la realidad que sin ella sería inaccesible. Lo que ve Srebnik solo él puede verlo, la cámara puede insistir mil veces en mostrar el sitio y el sitio solo le devolverá un espacio vacío.

Volver dicentes los territorios del dolor para aquellos que no han sido contemporáneos a los hechos obliga a un arduo trabajo de la imaginación, y no solo eso exige una disposición sensible de quien los recorre a aceptar que lo que se le cuenta realmente aconteció. Narrar esos vacíos y traducir lo invisible en visible, hacer de esa experiencia un relato *atendible*, es el gran desafío de aquellos que confían en que el trabajo de conservación de estos espacios puede llegar a tener alguna utilidad en la transmisión de la historia.

“Si aún habitáramos la memoria no habría lugares destinados a ella” nos advierte Pierre Nora¹³ en un intento por explicar el afán conservacionista que se despliega sobre tantos sitios alrededor del mundo. Un afán que de algún modo necesita como

13 Nora, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Ediciones Trilce, Montevideo, 2008.

primera premisa certificar la existencia real de los hechos que allí ocurrieron para que se justifique el esfuerzo de nominación.

El *in situ* suele generar no pocas decepciones. Estar en el lugar donde precisamente ocurrieron los hechos no garantiza ni comprensión ni empatía. Un Museo de la Memoria de cualquier atrocidad construido en el mismo lugar donde acontecieron los hechos puede fracasar en su esfuerzo de transmisión si falla su eficacia narrativa, tanto por lo que se cuenta del lugar como por el modo en el que al lugar se lo presenta a la mirada pública. Lo mismo en sentido inverso. La historicidad del sitio no garantiza sentido dicente ni eficacia en la labor de transmisión de ningún pasado. Es aquello que se le haga decir a los sitios y cómo, lo que los vuelve significativamente valiosos a la hora de ser considerados instrumentos útiles para la memoria.

Si los sitios no hablan por sí mismos, entonces, junto a su conservación y cuidado, la atención debería concentrarse en la discusión del contenido de los discursos que desde ellos se enuncian, aquello que esos espacios narran a través de señalizaciones o de manera vicaria en la voz de los guías, su historia. Atender a ese cuidado implicaría no solo respetar la rigurosidad del dato histórico, sino a aceptar que el pasado, todo pasado, se conforma de múltiples y diferentes versiones, muchas veces en disputa, y que cuando se desconoce esa dimensión lo único que se logra es hacer una contribución inestimable a su empobrecimiento simbólico. Es la lógica o la voluntad sacralizadora la que más poderosamente contribuye a ese proceso simplificador, tantas veces sostenida esa voluntad por aquellos que “de verdad” han vivido los hechos frente a los que solo han sido sus contemporáneos o que no son descendientes directos de los humillados.

Sacralizar un sitio —una historia, un testimonio— transforma al ayer en superficie muda, escrita de una vez y para siempre. Versión del pretérito sostenida en una sintaxis que se resiste a

ser interrogada, como si la historia no fuera una construcción sujeta al devenir de las miradas que proyecta el paso del tiempo, a sus secuencias erráticas, a la exhumación constante de capítulos olvidados o nunca escuchados atentamente y que al “salir a la luz” obligan a un reordenamiento o reconsideración de lo ocurrido.

Al aferrarse a lo inamovible, el sitio se acerca irremediabilmente a su condición de ruina, por más que sus paredes y el suelo sobre el que se erigen sus cimientos se mantenga tan firme y reluciente como el primer día de su construcción.

13

Los sitios que una comunidad, un grupo de sobrevivientes, de familiares, consagran a la memoria de un acontecimiento no permanecen nunca inalterables a lo largo del tiempo. No solo es la erosión material la que opera sobre ellos —borrando escritura, desgastando la piedra— hasta el punto de muchas veces volverlos irreconocibles, sino también el tiempo histórico. Su carácter visible en la esfera pública está ligado a la fuerza del consenso con la comunidad en la que ellos están inscriptos, entendiendo por consenso la manifestación de necesidad de su existencia por parte de esa comunidad o la “relevancia” del tema.

Suele suceder que los memoriales tengan una existencia *intermitente*, es decir, que “exhiban” su sentido acerca de un hecho histórico determinado en el marco de una determinada coyuntura política para luego reingresar a estados de *hibernación* cuando esas coyunturas cambian. Es la suerte corrida por memoriales como el construido en homenaje a las víctimas del atentado perpetrado en el año 1976 en la ciudad de Rosario por parte de Montoneros contra un colectivo que transportaba efectivos

policiales, acción que se cobró la vida de nueve policías, dos civiles y arrojó un saldo de un considerable número heridos¹⁴.

Al poco tiempo de que tuviera lugar el atentado, las autoridades policiales de la provincia erigieron en el lugar un monolito con el objetivo de perpetuar una memoria que anualmente se conmemora, cada 12 de setiembre, con la colocación de ofrendas florales. Lo que en un comienzo fueron actos masivos acompañados del reconocimiento estatal, con el paso del tiempo fue transformándose en una ceremonia casi privada o secreta de la que la prensa dejó de hacerse eco, hasta alcanzar su total languidecimiento cuando con la llegada de la democracia, las víctimas de la guerrilla pasaron a ocupar un lugar menor en la consideración de los discursos públicos en relación con las otras víctimas, las provocadas por los agentes estatales.

De ese modo, el memorial permanece como una huella latente, en estado de hibernación, a la espera de que una nueva coyuntura política posibilite una revisión de ese pasado habilitando una condena por esas muertes hoy imposible de ser enunciada, muertos cuyos nombres solo son recordados en la casi invisible materialidad de una pieza de mármol a la que nadie presta atención.

El destino de este tipo de memoriales puede ser pensado siguiendo la propuesta de Beatrice Fleury y Jacques Walters¹⁵, quienes analizan diferentes sitios de memoria ubicados en territorio europeo que han pasado de un primer momento de “marcación”

14 El atentado conocido como Masacre de la calle Junín, tuvo lugar el 12 de septiembre de 1976 cuando un micro que transportaba a 32 policías que venían de cumplir tareas adicionales en el estadio de Rosario Central fue atacado con un artefacto explosivo. Según las crónicas de la época, una bomba instalada en el interior de un automóvil Citroen 2CV estacionado en el lugar fue detonada a distancia en el instante en que el ómnibus pasaba a su lado, en la esquina de las calles Junín y Rawson.

15 Béatrice Fleury y Jacques Walter (compiladores). *Memorias de la piedra. Ensayos en torno a lugares de detención y masacre*. Editorial Ejercitar la memoria, Buenos Aires, 2011.

a un segundo momento llamado de “descalificación” para finalmente lograr su “recalificación”. Un proceso complejo, cuya secuencia en el tiempo no posee pasos cronológicos precisos y cuyo devenir está asociado a diferentes y complejos procesos sociales y políticos a los que este tipo de “marcas” nunca son ajenas.

14

Los procesos de descalificación y recalificación de los sitios de memoria hablan tanto del pasado de las comunidades que los cobijan como del presente y del futuro hacia donde sus “rescatadores” pretenden orientar la memoria del lugar. El caso de Auschwitz bajo control comunista entre 1945 y 1989, o el de Sachsenhausen, son emblemáticos. Sus narrativas fueron mutando a lo largo del tiempo con relación a quienes tenían dominio sobre el lugar. En Auschwitz, aunque muy pocos lo sepan o recuerden, la memoria del exterminio judío quedó durante años relegada a un segundo lugar por la preeminencia puesta en el relato del sufrimiento del pueblo polaco, una categoría inclusiva que no diferenciaba el tipo de víctimas: los judíos polacos devinieron, simplemente, en víctimas polacas y por lo tanto la gran masa de judíos exterminados en Birkenau se fundió con la universalidad anónima de las víctimas de la barbarie nazi.

La memoria del sitio que se forjó en las primeras décadas, luego de su apertura pública en el año 1947, puso énfasis en la recuperación de una memoria patriótica, resistente y antifascista, una memoria que hacia finales de los años 50 buscó internacionalizarse al incorporar la serie de pabellones nacionales que forman parte del complejo memorial, integrado por los países que *aportaron* víctimas al campo de exterminio. Recién a comienzos de los años 90, la identidad judía comenzará a ocupar un lugar

destacado en las narrativas del lugar luego de no pocos debates y polémicas como el suscitado en torno al pabellón belga¹⁶.

En el caso de Sachsenhausen, el hecho de que al final de la guerra el campo haya quedado en el sector oriental y haya sido rehabilitado por los soviéticos como lugar de detención en el año 1945, le añadió al relato sobre lo allí ocurrido, al menos hasta los años inmediatamente posteriores a la caída del Muro de Berlín, una dosis nada menor de complejidad: ¿cómo contar que los liberadores del campo, lejos de clausurarlo lo rehabilitaron como lugar de reclusión? ¿Cómo conciliar un relato épico de liberación que exalta la llegada de un tiempo nuevo sostenido en el ideal de justicia frente a la brutal evidencia de que el nuevo régimen que había venido para desterrar la barbarie homologó al anterior en sus prácticas, ya no de exterminio sistemático pero sí de censura, hostigamiento ideológico, persecución y confinamiento concentracionario?

15

La identidad de las víctimas y las razones de sus sufrimientos mutan, se hacen visibles o invisibles en el sutil y nada inocente entramado de los relatos, en su relación con los contextos históricos. Y de ese modo, aunque el sitio permanezca igual a sí mismo, su sentido, su densidad histórica cambia con la voz de quien lo narra. Quien relata la historia de un sitio tiene el poder de reconstruir el pasado guiando las interpretaciones que se proyectan sobre ese ayer y transformar a las víctimas en sospechosas o en héroes, a los perpetradores en liberadores o en

16 Para seguir el complejo proceso de calificación en el complejo memorial Auschwitz-Birkenau, véase el ensayo de Yannis Thanassekos “Del primer al tercer pabellón belga en Auschwitz [1966-2006]” en *Memorias de la piedra. Ensayos en torno a lugares de detención y masacre*. Ejercitar la memoria, Buenos Aires, 2011

justos defensores de una causa noble, algo en consonancia con la deriva política e ideológica de los tiempos.

Desde el momento de su apertura para las visitas públicas, el predio de la ex ESMA ha generado no pocas discusiones en torno a qué relato enunciar a los visitantes de lo que allí ocurrió. En su novela *Una misma noche*¹⁷, Leopoldo Brizuela recrea una visita de estudiantes al antiguo Casino de oficiales, en el que una guía, de manera un tanto altanera y sin dar lugar a demasiadas preguntas, narra a los jóvenes la historia del lugar. Los que escuchan siguen el recorrido propuesto como si fueran “muñecos de un retablo mecánico” mientras el discurso de la guía construye, entre *Capucha* y *Capuchita*, entre la *Avenida de las Tipas* y la *de la Felicidad*, un cerco infranqueable entre el complejo pasado cobijado en las paredes de ese sitio y los interrogantes, viejos o nuevos, que portan quienes se han propuesto recorrerlo por primera vez. El texto de Brizuela intenta, de algún modo, transmitir el enorme fastidio y aburrimiento de esa fracasada instancia “de aprendizaje”. Esta es una experiencia que caracteriza a los recorridos guiados por tantos otros “sitios de memoria” de la Argentina en los que las preguntas “imprevisibles” amenazan desacomodar los libretos establecidos y en la que los guías, lejos de officiar como generosos *enlaces* entre el ayer y el presente, se comportan, tantas veces, como celosos guardianes de un pasado difícil de cuestionar.

La columna de opinión firmada por Tzvetan Todorov¹⁸ en diciembre de 2010 y las reacciones airadas que suscitó, se inscriben en la línea de esta reflexión. Luego de recorrer el Parque en memoria de las víctimas del Terrorismo de Estado, gigantesco espacio memorial ubicado en la Costanera Norte de la ciudad

17 Brizuela, Leopoldo. *Una misma noche*. Ed. Alfaguara, Buenos Aires, 2012.

18 Todorov, Tzvetan. Un viaje a Argentina. Diario *El País*, Madrid, 7 de diciembre de 2010.

de Buenos Aires, el visitante se atrevió a contradecir algunas de las certezas sobre las que se sostienen los fundamentos de ese sitio; entre otras, al advertir la ausencia de una narrativa que le permitiera al visitante entender contextualmente el marco social e ideológico en el que se desarrolló la violencia política en la Argentina en los años 70:

[...] no se puede comprender el destino de esas personas sin saber por qué ideal combatían ni de qué medios se servían. El visitante ignora todo lo relativo a su vida anterior a la detención: han sido reducidas al papel de víctimas meramente pasivas que nunca tuvieron voluntad propia ni llevaron a cabo ningún acto. Se nos ofrece la oportunidad de compararlas, no de comprenderlas [...] La manera de presentar el pasado en estos lugares seguramente ilustra la memoria de uno de los actores del drama, el grupo de los reprimidos; pero no se puede decir que defienda eficazmente la Verdad, ya que omite parcelas enteras de la Historia.

Lo que Todorov formula es, entre otras cosas, la necesidad de ir más allá del mero gesto ceremonial de homenaje a las víctimas para atreverse a penetrar y comprender las razones de la tragedia evocada, algo que el Parque elude en la inmensidad de su espacio¹⁹.

¿Qué es aquello que no se le perdonó al visitante extranjero? Que no haya cumplido con el pacto que el sitio le propone a quienes traspasan sus puertas, no otro que el de estar dispuesto a poner en primer lugar la emoción por sobre el entendimiento, y a formular solo un puñado de preguntas cuyas respuestas están

¹⁹ Para una lectura más amplia en torno a los múltiples dilemas que suscita este espacio, ver “La ESMA y el Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado” en *Sobre la violencia revolucionaria*. Vezzetti, Hugo. Siglo XXI editores, Buenos Aires, 2009.

tácitamente tabuladas de antemano. Saltar el cerco interrogativo condena a quien lo hace a quedar ubicado *del otro lado* de la línea que divide a los militantes de la memoria en clave partisana, para quienes el solo hecho de la realidad del exterminio alcanza para transformarlo en capítulo de una historia a recordar, de aquellos que, sin negar esa evidencia, y mucho menos la dimensión de la masacre, creen que no basta con recordar sino que es necesario *entender* las razones de lo ocurrido como una de las garantías básicas para poder cumplir con el pacto de no repetición.

16

“Es común que me pregunten si me siento satisfecho por el número de jóvenes que pasan por el sitio. A decir verdad, se cuentan en miles cada año. Vienen en contingentes escolares desde distintos puntos de Europa, pasan sus horas recorriendo el campo cuya historia muchos de ellos conocen por haberla estudiado en la escuela. Pero cada vez que abro los diarios y leo noticias que hablan del rebrote nacionalista y xenófobo que amenaza con expandirse como una epidemia sobre toda Europa, siento que debiéramos cerrar el campo a esa clase de visitas ya que temo que les estemos dando ideas para un nuevo exterminio”, afirmaba Yariv Lapid, Director del Museo Memorial de Mauthausen, en un aparte de su conferencia dictada en Buenos Aires a comienzos de 2009²⁰.

20 En esa misma conferencia Lapid ampliaba su reflexión preguntándose por la “nocividad” de algunos sitios: “¿Los sitios de la memoria pueden ser nocivos? Podríamos argumentar que conmemorar el genocidio no necesariamente aporta a la inhibición de actos genocidas, y que por el contrario podría contener el potencial de invocarlos. Profesionales y expertos croatas y serbios han sugerido que la conmemoración del genocidio en la ex Yugoslavia, en el sitio Jasenovac que hoy queda en Croacia, acentuó la memoria de atrocidades cometidas en el pasado y agravó aún más actos genocidas en vez de prevenirlos. Recuerdo el relato que la primera agresión serbia contra una comunidad croata comenzó a partir de

Esta opinión, lógicamente, debe escucharse como ironía, pero es innegable que porta la inquietud siempre vigente acerca de la verdadera dimensión pedagógica que tiene la visita a los antiguos centros del dolor humano. ¿Aprenden realmente algo los jóvenes que pasan por ellos? ¿Qué queda en sus memorias como aprendizaje que pueda serles de utilidad para pensar las formas efectivas de evitar la repetición del horror en tiempo presente? ¿Cómo se miden los éxitos y los fracasos de una pedagogía de la memoria? Son escasos los estudios al respecto. Lo que sí existen, y de manera profusa, son los informes, los balances, que los gestores de estos espacios elevan cada fin de año ante las autoridades, destacando el número de visitantes que han pasado por el sitio en un intento por certificar la importancia del lugar y la necesidad de sostener los recorridos escolares. A veces esos documentos se acompañan con trabajos prácticos realizados por los alumnos a su regreso a las aulas, a fin de mostrar el “efecto positivo” en las subjetividades adolescentes que ha tenido la visita. Pero se trata de textos o producciones caracterizadas por la inmediatez, cargados de una fuerte emotividad y de una empatía pasajera con las víctimas. Poco se sabe de los efectos de larga duración, de cuánto opera en sus memorias y en sus conductas cívicas posteriores el haber visto con sus propios ojos los restos del sistema de exterminio, las barracas o las celdas donde malvivieron y malmurieron las víctimas del pasado.

un destacamento militar ubicado en territorio croata. Como muchos sitios de la memoria, Jasenovac había creado una exhibición itinerante acerca de las atrocidades de los croatas contra serbios durante la Segunda Guerra Mundial y esta se había mostrado en el destacamento militar. Por supuesto que ya había tensión en la atmósfera, pero al ver ese material esto desencadenó una de las primeras agresiones entre serbios y croatas que desencadenó la guerra civil de los noventa”(sic). Intercambio de experiencias de gestión de sitios de memoria del holocausto y del terrorismo de estado en Argentina, 21 y 22 de abril de 2009, Buenos Aires, Argentina. http://www.jus.gob.ar/media/1129160/35-lugares_para_la_memoria.pdf

Ver la materialidad del sitio donde tuvieron lugar humillaciones pasadas o escuchar relatos del sufrimiento no garantiza la comprensión de los hechos ni mucho menos que se establezca un compromiso con las causas consideradas nobles. Para conseguir una transmisión efectiva se necesitan, básicamente, dos condiciones: una base mínima que permita la identificación con esa historia, y estar dispuesto a dejar abierta la posibilidad de que quien recibe el relato pueda elaborar por sí mismo los sentidos de esa transmisión.

En este sentido vale citar el testimonio de Ernst Van Alphen²¹ cuando recuerda sus propias resistencias dentro del sistema escolar holandés frente a las enseñanzas de la Segunda Guerra Mundial:

Como alguien que nació en los Países Bajos en una familia judía en 1958, que pasó por la educación primaria y secundaria en los sesenta y comienzos de los setenta, tuve la memoria de la Segunda Guerra Mundial machacada en mi mente. O mejor dicho, el sistema escolar holandés y las representaciones en los medios intentaron hacerlo. Pero fracasaron en obtener el efecto requerido [...] Yo estaba aburridísimo de escuchar todas las historias y de ver todas las imágenes de esa guerra, que me eran presentadas oficialmente como alertas mortales [...] Mi resistencia a las enseñanzas sobre la guerra y el Holocausto requieren explicación. ¿Frente a qué aspectos reaccionaba yo tan vehementemente? ¿Por qué estaba tan aburrido en vez de sentirme moralmente interpelado?

21 Van Alphen, Ernst, citado por Elizabeth Jelin en *Los trabajos de la memoria*. Siglo veintiuno editores, Madrid, 2002

La respuesta para él es clara: las enseñanzas de las historias de la guerra no permitían una respuesta frente a ellas, ya que las respuestas “adecuadas” estaban ya prescritas y tabuladas. No había ambigüedades, las posiciones morales ya estaban prefijadas.

18

Una frase de Jaques Hassoun²², pródigamente citada en tantos ensayos dedicados a la memoria, condensa de manera magistral no solo la complejidad que implica el trabajo de la transmisión por parte de quien lega un pasado a través de un relato sino también de quien lo recibe al ubicarlo en un lugar significativamente activo, alejado de la idea de mero “contenedor” de lo recibido cuya única misión sería la de escuchar y aceptar pasivamente sin intervención alguna en el proceso: “Una transmisión lograda ofrece a quien la recibe un espacio de libertad y una base que le permite abandonar [el pasado] para [mejor] reencontrarlo”. ¿Pero se está en verdad dispuesto a aceptar que quien recibe el legado “abandone” ese pretérito para reencontrarlo según las claves que le dictan su tiempo y su experiencia? Y a pesar de que la opinión de Hassoun se reitera por doquier, enunciada enfáticamente en ponencias leídas frente a auditorios comprometidos con la causa de la memoria, ¿no deberíamos reconocer que esa afirmación carga consigo, al ser enunciada, un inmenso temor a no poder controlar en todos sus alcances la libertad de esa nueva apropiación?

22 Hassoun, Jacques. *Los contrabandistas de la memoria*. Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1994.

Hay sitios de memoria que solo existen como tales por la voz que los sostiene y les da sentido, más allá de las placas y los señalamientos que indican su existencia y lo que allí ha ocurrido.

En Granada, en la región de Antioquia, muy cerca de Medellín, donde la violencia de todos los signos arrasó con la vida de centenares de sus habitantes, cada mañana, una mujer, vecina del lugar, abre y cierra las puertas del Salón del Nunca Más y allí se queda, en el umbral que da a la plaza central del pueblo, a la espera del casual visitante que hasta allí llegue para narrarle la historia de lo que en esa pequeña comarca ha ocurrido y nadie o pocos de sus moradores, por temor o necesidad de olvido, quieren recordar.

Una es la experiencia de recorrer el Salón en ausencia de su narradora, otra hacerlo en su compañía, sostenida en una voz y en una disposición del cuerpo que invitan con amabilidad a recorrer los capítulos de un pasado doloroso que ninguna de las imágenes y los relatos dispuestos en las paredes logran condensar. Muy similar a lo que ocurre al llegar a Chacabuco, la ciudad salitrera localizada en el norte de Chile, en el corazón mismo del desierto de Atacama y transformada a mediados de los años '70 en campo de concentración por la dictadura chilena. En la inmensidad de ese vacío que parece infinito, en medio de las antiguas construcciones derruidas por el paso del tiempo, corroídas por el viento y el óxido, emerge la voz de Roberto Zaldívar²³, un sobreviviente de ese campo que ha decidido fundar su lugar de residencia allí para dar testimonio, algo que convierte al sitio en un lugar de interés por fuera de su incuestionable belleza fotográfica. En la amplia extensión es la voz de Zaldívar, su modo de reconstruir el pasado y de señalar las huellas que aún perduran en este presente

23 Cf. Chababo, Rubén. *El guardián de la memoria* en Revista Patrimonio. N° 37. Año X, Santiago de Chile, 2005.

lo que vuelve al lugar significativo. Sin esa voz que construye un sentido sensible del pasado, sin ese cuerpo que al hablar logra *traer* la historia con toda su fuerza hasta este presente, el lugar sería uno más de la extensa geografía del desierto chileno: y el adobe y el hierro oxidado, testimonios de nada.

20

En el arduo trabajo de marcación de sitios de memoria anida siempre una confianza de corte moral: se los *salva* de convertirse en polvo y olvido para que lo mucho o poco que queda sirva de evidencia de lo ocurrido como testimonio para las generaciones futuras. Si no hubiera temor a las consecuencias de la inmensa fragilidad de la memoria, a la desmesurada fuerza del olvido, no serían entonces conservados como testimonio. Su rescate es directamente proporcional al temor de sobrevivientes y familiares a que ese pasado sea evaporado de la memoria pública. Y de manera inversa, el empeño en borrar de la escena urbana monumentos que en el pasado han sido construidos en homenaje a personalidades cuyas biografías fueron luego cuestionadas, pone de manifiesto una confianza desmedida en la capacidad dicente de esas obras. La propuesta de destruirlas o trasladarlas de sus originales lugares de emplazamiento, lejos de borrar su recuerdo, lo reaviva. Ningún monumento es mudado de lugar sin debate o polémica, salvo, lógicamente, durante períodos autoritarios, en los que la voz pública está silenciada por el miedo y no hay lugar más que en los espacios reservados a la privacidad para enunciar algún disenso.

Y es justamente en el momento en que comienza a desplegarse la voluntad iconoclasta cuando muchos monumentos y sitios reavivan su antiguo sentido. En muchos casos, luego de

prolongados períodos de hibernación, vuelven a cobrar significación en la esfera pública cuando *algo* pone en cuestión su estatuto original, su valor, su necesidad, su importancia. Durante años, la estatua de Cristóbal Colón permaneció en los alrededores de la Casa Rosada sin que ningún viento de la historia perturbara su existencia. El proyecto, finalmente concretado, de sustituirlo por la de Juana Azurduy generó una polémica que desplegó, para fortalecer cada una de las argumentaciones en pugna, tanto las biografías y sus respectivos lugares vitales en el pródigo linaje americano, como las de las apropiaciones, desplazamientos y reinscripciones de ese linaje con relación a la ideología del gobierno de turno, impulsor del desplazamiento. A lo largo de los meses en los que trascurrió la discusión, ambas moles de piedra tallada fueron la razón de un debate de ribetes álgidos que pausadamente se fue acallando hasta desaparecer de las páginas de los diarios una vez que Colón mudó de espacio y Azurduy ocupó el suyo, como si al sentar cada uno de los próceres en litigio sus pies sobre el nuevo suelo, cesara, como por hechizo, el combate discursivo que los había hecho emerger del olvido.

No muy diferente a lo ocurrido en la ciudad estadounidense de Charlottesville, cuando en agosto de 2017 y a casi un siglo de haberse erigido en esa ciudad una estatua en homenaje al General Robert E. Lee, el Ayuntamiento decidió quitarla del lugar y renombrar al parque donde estaba instalada por considerar que ese prócer y la historia que encarnaba, asociada estrechamente a la Guerra de Secesión, eran símbolo de desunión para la comunidad. El proceso revisionista que hace centro en la relectura del pasado racista de ese país se reactualizó cuando centenares de suprematistas blancos salieron a la calle protagonizando violentas protestas por la pretensión gubernamental de “borrar” la memoria del general, héroe de la Guerra Civil.

Una lectura atenta demuestra que la proliferación de símbolos confederados está estrechamente ligada a las políticas gubernamentales de ampliación o restricción de derechos civiles: aumentaron las nominaciones y las construcciones monumentales a comienzos del siglo xx luego de que la Corte Suprema fallara a favor de las leyes estatales de segregación racial, pero también cuando se eliminó la segregación en las escuelas en el año 1954. Al calor de los movimientos por los derechos civiles de la década de 1960 también las estatuas y las nominaciones en homenaje a la Confederación aumentaron, como acciones “de resistencia” civil frente al avance democratizador de una sociedad que, lejos de estar reconciliada con su pasado, actualiza esos debates en clave violenta²⁴, ubicando a los monumentos en el centro de la escena de disputa.

21

Los procesos de construcción o abolición de monumentos no siempre responden a las mismas lógicas. Son las coyunturas políticas en las que ellos están o serán inscriptos las que pulsan la dinámica de las batallas por la necesidad o no de su presencia. En Chile, los debates en torno a erigir o no una estatua a Salvador Allende y dónde, ocuparon la escena política durante años. Finalmente, su figura modelada en bronce ocupa su lugar en la Plaza ubicada frente al Palacio de la Moneda, en un conjunto conformado por las figuras del democristiano Frei, el Jefe del Partido Nacional Alessandri –históricos enemigos del líder de la

24 Dos días después de las revueltas suprematistas en Virginia que dejaron como saldo decenas de heridos y una persona muerta, el Ayuntamiento de Baltimore, en el este de EE.UU., decidió también retirar sus monumentos en homenaje al bando confederado de la Guerra civil. Los cuatro monumentos fueron removidos, discretamente, en la madrugada.

Unidad Popular– y la de Diego Portales, político del siglo XIX, tantas veces considerado referente histórico por la dictadura de Pinochet. La coexistencia en un mismo espacio público de estas cuatro figuras de la política no se agotó en la discusión de la pertinencia o no de su cercanía física sino en la negociación abierta con los diputados y senadores de derecha quienes condicionaron su voto afirmativo para el emplazamiento de la estatua a Salvador Allende a cambio de que se aprobara también la construcción de un memorial a la figura de Jaime Guzmán Errázuriz, senador de derecha, de estrecha relación con la dictadura, autor de la Constitución de 1980 quien fuera asesinado en un atentado perpetrado por un comando del Frente Patriótico Manuel Rodríguez en el año 1991. Paradójicamente fue el espacio político perseguido por la dictadura el que debió brindar su apoyo a la construcción de un memorial en homenaje a quien había avalado jurídicamente la política de represión y exterminio, en un perverso intercambio de favores que algunos periódicos de la derecha saludaron desde sus editoriales como gesto de reconciliación y otros consideraron una derrota política de los ideales de la Unidad Popular.

22

Ninguna marca memorial genera indiferencia aunque puede alcanzarla tiempo después, cuando los memoradores ya no están y el memorial pierde su inicial sentido enfático. Pero toda decisión de marcación o señalamiento genera, por continuidad, su interpelación. Incluso aquellos que se construyen para evocar pasados no necesariamente traumáticos. Siempre habrá quien recuerde que *algo* ha quedado *afuera* y que no fue evocado, o que el lugar elegido no es el más adecuado para cobijar el monumento o la placa, o que la obra no representa acabadamente el

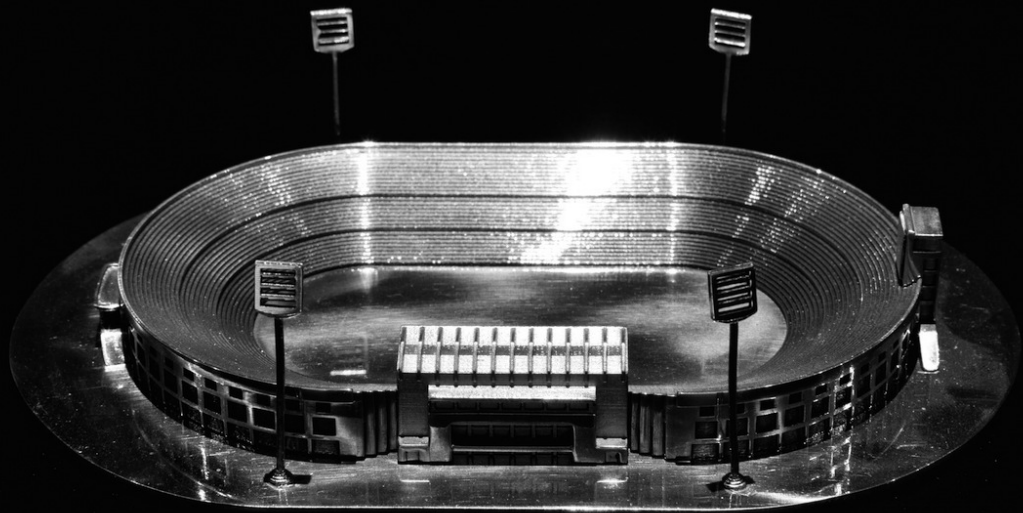
espíritu de lo que una parte de la comunidad pretendía evocar al decidir su instalación. Los memoriales, las marcas, las señales se nutren de estas disidencias, de estas tensiones que, en definitiva, son las que los mantienen vivos y perdurables en el tiempo. La fuerza de los memoriales en el espacio público aumenta o disminuye en directa relación con estos debates que son los que, en definitiva, tienen la capacidad de volver a los pasados visibles y activos y, con ellos, la historia en cuestión.

Otras veces, intervenir artísticamente y de manera pasajera un monumento puede provocar tanta polémica como la propuesta de su destrucción o desplazamiento. Los paños con que los artistas Christo y Jeanne-Claude cubrieron, siguiendo la huella del *land art*, algunas obras emblemáticas de la cultura europea, como el que los llevó a “empaquetar” el Reichstag de Berlín en el año 1995, puede ser uno de los tantos ejemplos a tener en cuenta, uno de los casos en los que el gesto artístico interpela, sin siquiera modificar un mínimo gramo de piedra o mármol, la densidad histórica y política de edificios en una acción de características nómada y polisémica. O con muchas menos resonancias mediáticas lo que sucede todos los años, cada 12 de octubre, en La Carlota, una pequeña localidad cordobesa donde hace un siglo atrás fueron vencidos los últimos malones indígenas, un grupo de jóvenes despliega sobre el monumento a Julio Argentino Roca, un paño negro. Durante ese breve lapso, la estatua ecuestre queda absorbida por la oscuridad de la tela, alcanzando, por efecto disruptivo, una “visibilidad” que provoca la evocación de una gesta de exterminio que el resto de los días, pocos o ningún habitante del lugar, recuerda.

Por más extrema y dolorosa que haya sido la historia acontecida en un sitio, ninguna densidad es garantía suficiente para volverlo visible. De hecho, decenas de antiguos lugares de tormento están ubicados en el corazón de las tramas urbanas, “coexistiendo” en el paisaje cotidiano. Luego de la caída de los regímenes es común escuchar la frase autoabsolutoria de vecinos que aseguran no haber visto ni escuchado nada mientras la máquina de muerte deglutía las vidas intramuros. Mientras están *en funcionamiento*, ya sea por temor o por ignorancia, las sociedades naturalizan su existencia, identificándolos con “un lugar más” de la zona o el barrio en el que habitan. Pilar Calveiro, autora de uno de los ensayos más interesantes que se hayan escrito para tratar de entender la lógica de los sistemas concentracionarios, dice que por su ubicación en lugares nada marginales de las tramas urbanas “los campos de concentración solo pueden existir en el corazón de sociedades que eligen no ver”²⁵, una afirmación que sirve tanto para explicar la asombrosa “indiferencia” de los vecinos de Auschwitz en Polonia o de Automotores Orletti en Argentina.

Quebrar esa naturalidad o indiferencia es parte del empeño desplegado por el artista cubano Carlos Garaicoa en su obra *Las joyas de la corona*, una serie de maquetas diminutas dispuestas dentro de cubos vidriados, protegidas como si se tratara de material precioso. Las maquetas en cuestión son reproducciones fidedignas de edificios emblemáticos del poder en los tiempos contemporáneos: la ex ESMA en Buenos Aires, el Estadio Nacional en Santiago de Chile, el Pentágono en Washington, la cárcel de la STASI en la vieja Berlín del Este, Villa Marista en La Habana,

25 Calveiro, Pilar. *Poder y desaparición. Los campos de concentración en la Argentina*. Ed. Colihue, Buenos Aires, 2004.



entre otras construcciones cuya finalidad fue en el pasado o es en el presente, alojar actividades represivas estatales. Expuestas como piezas preciosas, como si fueran alhajas o coronas reales, cada uno de esos edificios no solo es sinónimo del poder omnímodo de esos regímenes sino además, construcciones que existen, que están o estuvieron “allí”, cumpliendo su función normalizadora –persecución política, censura, aplicación de tortura, asesinato, desaparición de personas– en el centro mismo de las tramas urbanas, invisibilizados por la naturalización de su presencia. Al ser sustraídas de la rutina visual y mostradas como objetos preciosos²⁶, cada una de estas construcciones parece desgarrar, gracias al

26 Sería interesante cotejar esta obra con la serie fotográfica de otro cubano, Manuel Piña, titulada *Sobre los monumentos* y dedicada a registrar los sitios ahora vacíos donde antiguamente estuvieron emplazados monumentos de la época republicana y que fueron derribados o arrojados al abandono con la llegada de la Revolución. Como advierte Juan Antonio Molina, “esos espacios vacíos pasan a constituirse en recordatorios de una ausencia, señalando y respondiendo a un



gesto artístico, el velo que recubre su existencia diaria. El trabajo artístico los ha vuelto diminutos respecto de su real presencia monumental, los ha transformado en joyas que casi caben en la palma de una mano para asombro y mirada de un público que en muchos casos “se entera” allí de lo que ha ocurrido o está ocurriendo tras las paredes de esos edificios. Como si el inmenso caudal de denuncias de víctimas y organizaciones humanitarias fuera un susurro, un leve susurro en comparación con el impacto que alcanzan estas miniaturas.

ejercicio de poder que se dirigió a los objetos de una memoria ya definitivamente trunca. [...] Fotos que tienden a convertirse en medios para una conmemoración de algo indefinible; son como el recordatorio de algo que ya pertenece al olvido, al tiempo que señalan y acusan el gesto prepotente de la omisión y el desplazamiento”. Véase Molina, Juan, *El pasado ya no es lo que era. Monumento, documento y réplica. Una lectura post nacionalista*. <http://www.santiagoporter.com/textos/texto/58>

“Nadie”: esa es la respuesta que se oye en medio de la bruma, cuando un funcionario de frontera pregunta a quien conduce la nave qué es lo que transporta. La barca se desliza sobre las aguas del Danubio hacia algún puerto europeo y en su cubierta duerme su último sueño una gigantesca estatua de Lenin. Así comienza la película *La mirada de Ulises*, de Theo Angelopoulos.

“Nadie” es la respuesta. O también podría haber sido “nada”. El inmenso bloque de cemento que durante años ocupó un lugar central en alguna plaza o parque húngaro ha sido desguazado, víctima del vertiginoso proceso desmonumentalizador, para ser vendido a algún coleccionista europeo, ávido de atesorar restos pulverizados del antiguo régimen. El viaje de la barca por el Danubio es lo más parecido a una ceremonia fúnebre. En las orillas, los campesinos se apresuran a darle su último adiós. Se suben a las copas de los árboles, a las torres de agua, buscan tener la mejor posición para cortejar con sus ojos ese cuerpo frío que ya no les pertenecerá más que bajo alguna forma de la nostalgia. Sobre ellos, el cielo gris de Europa del Este se nubla aún más. Es 1990, el año que marca el fin de un tiempo histórico que se extendió a lo largo de casi cinco décadas y el comienzo de otro que nadie, absolutamente nadie, sabe en esos días, cómo habrá de continuar.

Las estatuas del antiguo régimen recorren el Danubio y se convierten en preciado tesoro de los coleccionistas europeos y norteamericanos que se disputan con igual frenesí fragmentos del Muro, insignias militares, billetes y cartelería. Todo lo que ayer parecía sólido e indestructible se disuelve en las manos de un mercado ávido de objetos y símbolos.

Las estatuas que evocan ese pasado y que se han salvado de la voracidad del mercado de antigüedades, estorban. Algo hay que hacer con ellas, con esa profusión de obreros en cemento y bronce

que, con sus brazos alzados se enfilan, sobre un camino invisible, a la segura conquista del mundo. Para todas esas imágenes las autoridades húngaras han imaginado un cementerio de la memoria, el Memento Park, situado en las afueras de Budapest. Un amplio parque diseñado por el arquitecto Akos Eleod destinado alojar el “desperdicio” del pasado, aquello que, salvado de la picota, es ofrecido a la vista no como modelo e inspiración social sino como una colección de personajes y momentos de un pasado que ha dejado de ser ejemplar. Lenin y Béla Kun conduciendo al pueblo, Marx y Engel en formato cubista, brigadistas marchando a combatir en las trincheras españolas del ‘36, grandes masas de pórfido que celebran la amistad húngaro soviética, ayer puntos referenciales en plazas y parques de la bella Budapest, ahora fantasmas hechizados que se congelan en la soledad de ese depósito al aire libre en que se ha convertido el pasado comunista del país.

El Memento Park es un irónico documento construido sobre el cuerpo y la lengua herida de los vencidos, erigido con la arrogancia y el desprecio propio de los vencedores de la guerra fría que infantilmente quieren creer que el pasado que rechazan, y del que esas imágenes son símbolo y testimonio, habrá de quedar para siempre derrotado mientras esos cuerpos de cemento permanezcan encerrados en los límites acotados por los muros del gran parque.

Hay construcciones monumentales que llevan impreso en su origen el sueño de su propia destrucción, cuyos constructores, vislumbrando la hecatombe futura, acunan la fuerza de su mensaje político ya previéndolo en la ruina en la que habrán de convertirse años, décadas o siglos más tarde.

Albert Speer, el gran arquitecto del nacionalsocialismo, quien había leído con atención a Goethe y a los poetas románticos, tenía la expresa intención de construir el centro de Berlín de forma tal que la grandeza del Tercer Reich siguiera siendo visible en las ruinas, mil años después, tratando de alcanzar la admiración que se siente cuando hoy caminamos entre los restos de mármol y piedra diseminados a lo largo y lo ancho del Foro romano. “Para ilustrar de una manera práctica mis pensamientos –dice Speer en sus *Memorias*– preparé un dibujo de aspecto romántico que representaba el estado en que se encontraría la tribuna del ‘Zeppelinfeld’ después de varias generaciones durante las cuales hubiera sido descuidada, estando llena de hiedra, con los pilares derruidos, hundidos aquí y allá los muros de la obra; pero claramente reconocible todavía en su aspecto general. Este dibujo fue considerado una ‘blasfemia’ por quienes rodeaban a Hitler. A muchos de ellos les parecía increíble la sola idea de que yo hubiera introducido ya en mis cálculos un periodo de decadencia en el Reich recién fundado: el Reich milenario. Sin embargo, Hitler encontró lógica y clara mi consideración: ordenó que, en lo sucesivo, las obras más importantes de su Reich fueran construidas de acuerdo con esta ‘ley de las ruinas’”²⁷.

Y en un pliegue más de su alucinada imaginación, el nazismo supo usar la monumentalidad en dimensión virtual anticipándose en años a la masiva manipulación de imágenes que hoy conocemos gracias al avance de las grandes tecnologías, al distribuir fotos de las faraónicas obras de Speer bajo el formato de postales, haciendo que, muchos años después de caído el régimen, miles de alemanes creyeran que esos monumentos habían alguna vez existido y que habían sido destruidos por los bombardeos aliados cuando en verdad no eran otra cosa que maquetas fotografiadas²⁸.

27 Speer, Albert. *Memorias*. Ed. El Acanalado, Barcelona, 2001

28 Ver Huyssen, Andreas. *En busca del futuro perdido*. Op. cit.

En casi todo el territorio español han quedado desperdigados, como restos de un antiguo naufragio, las marcas del pasado franquista. Nombres de calles, estatuas ecuestres construidas a la memoria del dictador, plazas con nombres que evocan aquellas acciones heroicas que hicieron posible la derrota de un enemigo en clave republicana persisten con mayor o menor evidencia²⁹. La más poderosa de esas marcas monumentales es, no cabe duda, el Valle de los Caídos, construido con mano de obra esclava y erigido con un afán de eternidad difícil de reconocer en otras construcciones de ese mismo período.

A casi medio siglo de caducado el régimen que lo construyó, los debates en torno a qué hacer con esa construcción memorial vuelven, como por oleadas, ante cada cambio de administración política. Las opiniones se dividen entre los partidarios de su preservación como testimonio de un tiempo histórico más allá de las

29 En diciembre de 2015, el Ayuntamiento de Madrid aprobó retirar cinco placas y monolitos que honraban a personas relacionadas con la dictadura franquista y a cambiar en el plazo de seis meses el nombre de treinta calles o plazas. La modificación afectaría a sitios con nombre de militares del franquismo, el título del batallón español que luchó junto al ejército nazi o lemas propios de la dictadura. Los antiguos nombres serían sustituidos por acontecimientos relevantes de la historia de Madrid, nombres de personas cuyo trabajo contribuyó con avances relevantes o fueron significativas para la historia de la capital. La iniciativa fue aprobada por las autoridades locales con los votos de Ahora Madrid, coalición formada por movimientos ciudadanos y que gobierna la ciudad, el socialista PSOE –partido que presentó la iniciativa–, y Ciudadanos (centrista liberal). Solo se opuso el Partido Popular (centroderecha), que solicitó que se aceptara una enmienda para que la medida respetase la Ley de Memoria histórica en lo concerniente al espíritu de reconciliación que presidió la Transición.

En julio de 2017 el Ayuntamiento de Madrid, dirigido por Manuela Carmena, debió suspender la sustitución de 52 placas en calles con referencias franquistas tras recibir seis recursos contencioso-administrativos. La sustitución solo tuvo lugar en la plataforma virtual del municipio.

adhesiones o rechazos que suscite el franquismo y aquellos que promueven su demolición definitiva como un acto de democrática justicia reparatoria. El inmenso memorial donde Francisco Franco buscó anudar y consolidar simbólicamente la *pureza* de la identidad nacional y donde se resguardan sus huesos bajo una losa de granito de 1.500 kilos tampoco estuvo a salvo de los intentos de ser “volado por los aires” por parte de agrupaciones políticas de corte antifascista, como sucedió en tres ocasiones desde el año 1960. Ataques que, señala Katherine Hite, “son fruto de protestas contra el fascismo y contra el silencio que envuelve la violencia que el monumento representa, tratando a la vez de ocultarla”³⁰.

El Valle de los caídos resguarda en sus entrañas los cadáveres de miles de soldados pertenecientes tanto al bando nacional como al republicano. Lejos de lo que se cree, Franco no tenía intención de incluir en el gran memorial a los miles de fusilados repartidos por las fosas comunes en toda España. En contra de lo que imaginaba, muchas viudas del bando nacional no autorizaron los traslados y Franco entonces se vio obligado a pedir por carta y “con urgencia” a los Ayuntamientos restos para su mausoleo. Estos contestaron que no tenían muertos franquistas, pero sí muchos cadáveres en las “fosas del ejército rojo”. Así fue como se construyó una macabra “convivencia” posmortem, más por necesidad de los ayuntamientos de “sacarse cadáveres de encima” que por alguna idea cercana a alguna reconciliación.

Hacia finales de 2011, en un recorrido por el Valle, Ricard Vinyes³¹, uno de los historiadores más reconocidos de ese pasado traumático, advirtió el estado de inmenso deterioro del com-

30 Hite, Katherine. *Política y arte de la conmemoración. Memoriales en América latina y España*. Ed. Mandrágora, Santiago de Chile, 2013.

31 Vinyes, Ricard. *Vestigios de la dictadura, qué hacemos con ellos*. Memorias en red. Asociación de Estudios de Memoria, www.memoriasenred.es

plejo monumental: “La piedra se agrieta, el agua rezuma y una brigada de 14 operarios cubre diariamente las fisuras que abre la naturaleza. La Piedad amenaza con caer en fragmentos, sus apóstoles pierden dedos, labios y pedazos del atuendo; lo mismo le ocurre al resto de esculturas, cuyos desprendimientos han generado un extravagante almacén de residuos corporales [...]”. Vinyes advierte que el gran relato que los articulaba ha desaparecido; que el sentido de ese universo ideológico, cultural y político ha quedado dislocado, y por ende, el lenguaje de los símbolos utilizados se ha desvanecido: lo que resta es un paisaje de signos sin gramática que subsisten como vestigios reconocibles solo para los iniciados. Y advirtió en su informe que en ese complejo monumental estaban teniendo lugar, a plena luz del día y de manera simultánea, tres diferentes muertes: la de la ideología que lo había construido, la de su desafío al tiempo y al olvido y la del relato que lo había sostenido a lo largo de las décadas. Y que ninguna de esas muertes podía ser evitada. ¿Qué hacer con el monumento, seguir invirtiendo en su conservación? ¿Y de qué modo hacerlo sin que eso signifique un homenaje a sus constructores? Vinyes propuso entonces dejar de insistir en cualquier proyecto de restauración, proponiendo en cambio una alternativa intermedia entre la voluntad iconoclasta y el afán conservacionista extremo que consistía en exhibir la lenta decadencia de la piedra como metáfora del hundimiento de los proyectos de quienes alzaron el Valle, y demostrar que la naturaleza y el tiempo son capaces de ajusticiar un monumento diseñado con el objetivo de eternizar el elogio de la violencia política y la humillación.

El proyecto de Vinyes era lo más parecido a una invitación a pasear entre ruinas *en construcción* a través de un sistema de pasarelas desde donde los visitantes podrían ver el proceso de corrosión de la piedra, el crecimiento del musgo, la borradura de los contornos de las estatuas, en un lento proceso de destrucción

operado por la misma naturaleza. La propuesta fue desestimada: demasiada poética para una sociedad, como tantas otras, cuyo pasado traumático necesita gestionarse con señales claras, precisas, vulgarmente literales.

27

Un breve texto de Robert Musil titulado *Monumentos*³² es, acaso —y a pesar de que haya sido escrito hace ya más de un siglo— una de las visiones más provocativas acerca de la inutilidad de los memoriales. Musil escribe de manera contemporánea a Alois Riegl, otro vienés, autor de un ensayo referencial que aún tiene una sorprendente actualidad y que supo enunciar los puntos centrales de la lógica monumental. Sin embargo, lo que en Riegl es seria reflexión académica, en Musil se lee como ironía. Musil es ciudadano de Viena, uno de los faros culturales del fin del siglo XIX europeo, también una de las ciudades donde los proyectos de transformación urbanística alcanzan, contemporáneamente al ascenso de la mediana burguesía y la consolidación de un poderoso campo cultural, uno de los lugares más altos de la historia del siglo XX.

En esa ciudad tapizada de grandes edificios y monumentos que rápidamente serán “replicados” en otras capitales europeas y americanas, Musil anticipa el fracaso de la empresa memorial estatuaría frente al avance y desarrollo de las nuevas tecnologías y la publicidad que, a diferencia de las moles de bronce y piedra, logran captar un mayor y más inmediato interés que las estatuas, por más empeño que pongan en su construcción los arquitectos de su tiempo. Musil tiene la capacidad de advertir el fracaso del proyecto memorial en el momento mismo en que este alcanza

32 Musil, Robert. “Monumentos” en *Atrapamoscas*. Ed. Godot, Buenos Aires, 2015.

su cima más alta y su concreción más sublime en obras de innegable resolución visual. No pone en cuestión el carácter estético de estas obras sino su limitada eficacia comunicativa:

Si son buenas las intenciones de nuestros monumentos, inevitablemente debemos llegar a la conclusión de que nos demandan cosas que van contra nuestra naturaleza y que para cumplirlas es necesaria una adecuada preparación. Sería un crimen pretender que las luces de giro de los autos sean tan imperceptiblemente monocromáticas como los monumentos. Los medios locomotores, después de todo, emiten sonidos estridentes, e incluso a los buzones se los pinta de un color llamativo. En pocas palabras, los monumentos deberían esforzarse más ¡como todos lo hacemos estos días! Para ellos es fácil estar ahí quietos, recibir miradas ocasionales, tenemos el derecho a demandar más a nuestros monumentos. Una vez que hemos advertido esto reconocemos cuán obsoleto es nuestro arte de la escultura de monumentos en relación con los desarrollos de la publicidad [...] Si las personas no fueran indiferentes a los monumentos y pudieran ver lo que sucede más arriba, se estremecerían al pasar, como lo hacen al pasar por un manicomio. Es incluso más aterrador cuando los escultores tallan generales o príncipes. La bandera flamea en sus manos y no hay viento. Empuña su espada y nadie se aparta. Su brazo apunta hacia adelante y nadie pensaría en seguirlo. Incluso su caballo, encabritado, resoplando, listo para saltar, permanece sostenido en sus patas, estupefacto de que las personas allí abajo, en lugar de hacerse a un lado, comen tranquilamente un sándwich.

Sobre héroes, mitos, olvidos y tumbas

“Hay dos Buchenwald —escribe Meyer Levin en *In Search*—. El primero es aquel donde la vida es posible. Cada uno tiene un sitio donde dormir, a veces incluso su propia manta, y un lugar en la mesa para comer. Sus presos conservan un aspecto humano”. Los locales o los barracones de ese Buchenwald no serán ni filmados ni fotografiados. El segundo Buchenwald, el campo pequeño, es donde llegan los convoyes de Auschwitz, de donde salía para los trabajos mortales y que era a su vez un lugar de agonía y muerte. Será el sitio de predilección para los que toman imágenes.

Anette Wieviorka. 1945 *Cómo el mundo descubrió el horror*. 2016.

Si yo supiera que es posible salvar a todos los niños judíos de Alemania a través de una transferencia hacia Inglaterra, y solamente una mitad por su transferencia hacia la tierra de Israel, elegiría la segunda posibilidad. Pues ante nosotros no se encuentra solo la cuenta de esos niños sino el balance histórico del pueblo judío.

David Ben Gurión. Discurso al Comité Central del Partido Laborista, 7 de diciembre de 1938.

El pasado no se ofrece, sino que se resiste.

Beatriz Sarlo. *Vocación de memoria, ciudad y museo*, 2009.

En estos momentos están poniendo bombas en los tranvías de Argel. Mi madre puede estar en uno de esos tranvías. Si la justicia es eso, prefiero a mi madre.

Albert Camus. Respuesta a un estudiante argelino, 1957.

Soy el Drácula argentino.

Rodolfo Galimberti, ex jefe Montonero. *Galimberti, de Perón a Susana. De Montoneros a la CIA*, 2000.

La *Ley sobre la Shoá y el heroísmo*, la elección de la fecha de insurrección del Gueto de Varsovia como día de conmemoración de la Shoá, son signos, entre muchos otros, de la constitución de ese tándem indisociable: héroes-víctimas. La doble imagen del mártir -sacrificio y redención- fue impuesta poco a poco en un proceso de sacralización del genocidio judío. Así, las víctimas judías fueron instaladas en un status ambiguo de inocencia absoluta, imagen en espejo del veredicto de culpabilidad absoluta pronunciado por los nazis en su contra.

Rony Brauman y Eyal Sivan: *Elogio de la desobediencia*, 2000.

El general Videla me dio una excelente impresión. Se trata de un hombre culto, modesto e inteligente. Me impresionó la amplitud de criterio y la cultura del presidente.

Ernesto Sábato, a la salida de un almuerzo con Jorge Rafael Videla, mayo de 1976.

No nos está permitido perpetuar la venganza continua de Hitler en el sentido de mantener a la sociedad israelí como rehén inválido de la memoria. Si todo lo que ocurre en nuestra vida – especialmente en nuestras relaciones y conflictos con el mundo árabe – es interpretado a través de la memoria, llegamos a una situación en la que Israel, y su sociedad, en vez de actuar como un Estado soberano en un mundo que cambia vertiginosamente, vive encarcelado en la paranoia holocáustica de un gueto siempre al borde de la destrucción. Israel necesita dominar la memoria en vez de convertirse en su rehén.

Shlomo Ben-Amí. Prólogo a *La Nación y la muerte*, de Idith Zertal, 2013.

Pero ¿dónde hay una sociedad que esté en paz con su o sus pasados? ¿Dónde encontrar una sociedad que, en forma consciente o inconsciente, no manipule, falsifique, reoriente, reconfigure su pasado, no oculte alguno de sus episodios?

Regine Robine. *La memoria saturada*, 2012.

[La guerrilla] ha cultivado la muerte con la misma mentalidad con que el fascismo privilegia la fuerza. [...] ha edificado estructuras de terror y de culto a la violencia ciega. Ha reemplazado la voluntad de las masas por la verdad de un grupo iluminado.

Héctor Schmucler. *Actualidad de los derechos humanos*, 1979.

Si admitimos que cada generación tiene el derecho de escribir su propia historia, solo admitimos con ello que tiene el derecho de reinterpretar los hechos de acuerdo con su propia perspectiva; no admitimos el derecho de manipular la materia fáctica misma.

Hannah Arendt. *Verdad y política*. 1965

Pero lo bello no está, no puede estar, en la muerte misma. Para el guerrero que, como Héctor en *La Ilíada*, arriesga su vida en el combate, la búsqueda de la gloria depende de la seguridad de que esa muerte será embellecida, relatada por otros, recibida y honrada en las generaciones por venir. Esa gloria no está al alcance de cualquiera ya que se integra a un régimen de memoria que depende de un ideal aristocrático: la muerte heroica es la confirmación de que el guerrero, por sus dotes personales, forma parte de un círculo de elegidos.

Hugo Vezzetti. *Sobre la violencia revolucionaria*. 2009.

Cuando le damos dimensión monumental a la memoria nos despojamos de nuestra propia obligación de recordar.

Jonathan Perel. *El cine como contramonumento*. 2015.

El general Videla no pide adhesión, sino comprensión; la tiene.

Revista *Tribuna Popular*, publicación del PC argentino. abril de 1976.

Muerto Franco, casi todo el mundo comenzó a construirse un pasado para encajar en el presente y prepararse el futuro. Lo hicieron políticos, intelectuales y periodistas de primera y de tercera fila, pero también personas de todo tipo, personas de a pie; lo hizo gente de derechas y gente de izquierdas, unos y otros deseosos de demostrar que eran demócratas desde siempre y que durante el franquismo habían sido opositores secretos, malditos oficiales, resistentes silenciosos. [...] Todo el mundo lo hizo con tranquilidad, sin desazón moral o sin demasiada desazón moral, sabiendo que a su alrededor todos estaban haciendo más o menos lo mismo y que por lo tanto todo el mundo lo aceptaba o lo toleraba y nadie estaba muy interesado en hacer averiguaciones sobre el pasado de nadie porque todo el mundo tenía algo que ocultar.

Javier Cercas. *El impostor*. 2016

La conmemoración de la liberación del campo de Auschwitz en enero de 2005, en presencia de los jefes de Estado y de gobierno, indica que a menudo se trata de una estrategia que apunta a forjar una memoria consensuada de la compasión. La presencia de los arquitectos de la guerra contra Iraq en la primera fila de ese acto conmemorativo develaba de manera grosera su intención apologética: el recuerdo de las víctimas –parecían decir– es lo que nos ha empujado a intervenir en Iraq; la moral está de nuestro lado, nuestra guerra es legítima.

Enzo Traverso. *La historia como campo de batalla*. 2012.

El objetivo perseguido por estos grupos minoritarios, es el pueblo argentino, y para ello llevan a cabo una agresión integral. Por ello, sepan ustedes que en esta lucha no están solos, sino que es todo el pueblo el que está empeñado en exterminar este mal y será el accionar de todos el que impedirá que ocurran más agresiones y secuestros. [...] Teniendo en nuestras manos las grandes banderas o causas que hasta el 25 de mayo de 1973 pudieron esgrimir, la decisión soberana de las grandes mayorías nacionales de protagonizar una revolución de paz y el repudio unánime de la ciudadanía, hará que el reducido número de psicópatas que va quedando sea exterminado uno a uno para bien de la República.

Carta de Juan Domingo Perón a los efectivos de la Guarnición de Azul, 22 de enero de 1974.

Sean del ERP, el FAL o el FAP o como se llamen, empezarán de ahora en más a saber de la hombría de todos los argentinos. Nuestras Fuerzas Armadas [ahora más nuestras que nunca] han sido castigadas por estos delincuentes drogados, vestidos de revolucionarios. Ellos claman paredón. Pues lo tendrán. Perón eligió tiempo. Ellos, sangre. Nosotros somos más. Como dijo Evita: por mí se levantarán millones.

Declaración del Movimiento Unificado Nacional de Obreros de la Construcción, 24 de enero de 1974.

Se nos dice a menudo en nuestros días que la memoria tiene derechos imprescriptibles y que debemos constituirnos en militantes de la memoria. Es preciso darse cuenta que, cuando se escuchan esas llamadas contra el olvido o en favor del deber de memoria, la mayoría de las veces no se nos invita a un trabajo de recuperación de la memoria, de establecimiento e interpretación de los hechos del pasado, sino más bien a la defensa de una selección de hechos entre otros, la que asegura a sus protagonistas que se mantendrán en el papel de héroe, de víctima o de moralizador, por oposición a cualquier otra selección que podría atribuirles papeles menos gratificantes.

Tzvetan Todorov. *Memoria del mal, tentación del bien*. 2002

¿Es necesario repetir que estamos en tiempo de guerra?

El combate liberador se libra en todos los frentes, en todas las naciones, en toda la humanidad (...) Nuestro deber como cristianos y revolucionarios es asumir nuestro compromiso total con esa lucha de liberación (...)

¡Porque ya llega el día de la matanza!

Juan García Elorrio. Teología para el Tercer Mundo, 1969.

No se puede vencer al enemigo sin recurrir a la tortura y a las ejecuciones sumarias. Me llaman asesino, yo sólo cumplí con mi deber para con Francia.

Paul Aussaresses. En 1945, héroe de la resistencia antinazi en Francia; en 1957, general del ejército francés en Argelia. *Memorias*, 2001.



Retratos

*Y por amor a la memoria
llevo sobre mi rostro el rostro de mi padre*

Yehuda Amijai

*Hay padre mío
hazme
un lugar en tu cercana tibieza
que ha llegado la noche
y ya presiento
¿lo oyes?
el sigiloso paso de los lobos
entre la sombra áspera del bosque.
Hay padre mío
abrázame
yo soy tu Isaac
y en la noble fortaleza de tus brazos
confío.*

Osip Maldnestam

1

Siempre me he preguntado cuánto la vida deja tallados sobre nuestros rostros el padecimiento o la dicha, la bonanza de la que hemos gozado en el pasado o las desgracias a las que el destino o nuestras equivocadas elecciones nos han enfrentado. ¿Tiene for-

ma el dolor? En el contorno de nuestro iris, ¿es posible advertir, como aseguran algunos, la desazón por las formas que adquirió nuestra existencia en algún momento?

Recuerdo que de niño miraba el rostro de mis padres y trataba de leer en ellos, como si se tratara de un mapa, algún dato que me hablara de la felicidad o la tristeza que habrían vivido antes de mi llegada al mundo. Un ejercicio infructuoso que no daba ningún resultado efectivo. Sus rostros no me devolvieron nunca aquello que yo, en el transcurso de mi vida, pude saber acerca de sus respectivos pasados.

Mi padre, por ejemplo, un hombre de ojos oscuros y mirada penetrante, nacido en el interior de un Chaco inclemente, legó a sus hijos y nietos pocas imágenes de su vida. Buscando entre papeles viejos, solo pude rescatar un fragmento fotográfico que aún conservo, obtenido a los pocos años de su llegada a la Argentina.

Esa fotografía no revelaba para mí nada de aquel tránsito que él venía de hacer por el mundo. Nada en ese retrato invitaba a que yo advirtiera que ese hombre que aferraba con candor a su primera hija entre sus manos en un parque de la ciudad, fuera el mismo que en 1948 y por espacio de dos años había participado como soldado efectivo en las filas del *Irgún*, una milicia especial conformada por soldados voluntarios y emplazada en la zona de Beer Sheva, en las puertas mismas del desierto del Sinaí; que había enfrentado a las tropas de ocupación inglesas y al naciente enemigo árabe que también peleaba en aquellos años por la posesión de ese territorio que aún se llamaba Palestina.

Cuando yo era niño, mi padre no dejaba de relatar el modo en el que junto a sus compañeros de brigada se deshacían de los cadáveres de los soldados enemigos vencidos: “los apilábamos y les echábamos kerosene para luego incinerarlos”. Eso contaba mi padre, mientras se rozaba la nariz con su mano derecha haciendo el típico mohín que evoca un olor desagradable, en

este caso, el de la carne humana cuando entra en combustión. Y también evocaba —ritualmente lo hacía en la mesa de los domingos— cómo los suyos habían asesinado a un conde llamado Bernardotte y cómo habían hecho volar por el aire el King David, el más importante hotel de Jerusalén, ocupado por los ingleses. Un acto de barbarie que en su momento fue duramente repudiado por Martin Buber quien advirtió el carácter criminal que amenazaba desde la cuna misma al joven Estado judío¹.

Mi padre había sido testigo y protagonista de esa guerra cruel, había estado en las trincheras, los suyos habían hecho volar por el aire un hotel y a sus ocupantes, había transitado las arenas del desierto, le había visto los ojos a la muerte en los ojos de sus compañeros y en el de los que caían asesinados a su lado, pero puedo asegurar que no quedaba rastro alguno de la crueldad de aquella guerra en su rostro. Tampoco en esta fotografía tomada en Rosario hacia mediados de los años cincuenta.

1 El 29 de junio de 1946 el ejército británico en Palestina llevó adelante la Operación Agatha o Shabat negro cuyo objetivo fue la detención de 2.500 judíos y el secuestro de información clave de la Agencia judía, documentación que fue alojada en el Hotel King David, edificio que por aquel entonces albergaba, en su ala sur, oficinas gubernamentales inglesas. En represalia, el 22 de julio, las fuerzas paramilitares judías del Irgún cometieron un atentado contra ese hotel que dejó como saldo decenas de muertos y heridos. Esta acción terrorista generó el repudio, entre otros, de Martin Buber, plasmado en su célebre texto titulado “No basta”, en cuyas líneas iniciales expresa: “No, no basta. No basta con expresar nuestro aborrecimiento. Debemos decir que tenemos parte de esta culpa que despierta nuestra repugnancia. Todos nosotros, cada uno de los que participa en alguna medida, al servicio o incluyendo en la conducción y dirección de esta miserable comunidad, todos participamos de este crimen. No fuimos suficientemente sabios como para fundar nuestra comunidad sobre la idea de que el Tikun [la redención] de Sión solo puede lograrse bajo el gobierno de una ley sagrada. Esta ley, cuyo principio es el respeto por la vida, el patrimonio y la dignidad del prójimo, fue llevada por el pueblo a lo largo de todos sus exilios. Aquí, en esta tierra, que era su objetivo en los exilios, el pueblo ha rechazado esta ley sagrada porque no la hemos erigido como regla absoluta e inquebrantable directriz de nuestras vidas”.



2

Hace ya muchos años conocí el proyecto fotográfico de Gustavo Germano llamado *Ausencias*, dedicado a retratar, a fijar en la fotografía, el efecto dejado por el Terrorismo de Estado sobre el corazón mismo de los núcleos familiares y afectivos de los argentinos.

Germano construyó pares fotográficos, tratando de evidenciar el hiato existente entre el pasado y el presente. Para eso, volvió con su lente a los sitios donde el ayer no presagiaba la tragedia de la última dictadura militar y los confrontó con el hoy, signado por el vacío de las ausencias generadas por la desaparición forzada de personas. Los pares fotográficos no necesitan demasiadas explicaciones: allí está la playa vacía, allí la reunión de amigos que nunca volverá a ser, allí la madre junto al hijo y luego la madre en la absoluta soledad del hogar. Todo el efecto,



el impacto brutal de la dictadura, está en estas fotografías, en esa soledad absoluta a la que fueron arrojados los familiares sobrevivientes. Paisajes desolados, mesas a la espera de quien nunca volverá, espejos que ya no reflejan los rostros esperados.

Germano intentó atrapar, no la densidad del cuerpo, sino su estela, su rastro, lo que perdura como atmósfera en los espacios habituales de la vida cotidiana común a cualquiera de todos nosotros.

El retrato de Clara Alteman de Fink puede servir de síntesis de todo su trabajo. La madre en el corazón del hogar que mira al hijo, en una escena cándida de amor filial. La casa ordenada, el aire puro de lo doméstico. Del otro lado, treinta años más tarde, la madre sola frente a la cámara, de pie, como un cíclope, sin poder reproducir el gesto del pasado porque su mirada no consigue depositarse en ningún sitio. Allí donde había un cuerpo, ahora hay vacío. Allí donde había futuro, ahora hay la extensa

dimensión de un arrebato. La candorosa armonía en la que estaba sostenida la primera fotografía (armonía de los gestos, de las miradas, de la atmósfera hogareña) ha desaparecido. A pesar de la amplia variedad cromática, la casa donde Clara Atelman posa para Germano se ofrece a nuestra mirada despojada, alejada de aquella cálida familiaridad que el fotógrafo aficionado atrapó y condensó con su cámara treinta y dos años atrás.

“El verdadero contenido de una fotografía es invisible –dice John Berger– porque no se deriva de una relación con la forma sino con el tiempo”. El retrato de Clara Atelman obtenido por Germano en 2006, al ser puesto en diálogo con el que fuera capturado tres décadas atrás, revela *lo invisible* (lo que falta, lo arrebatado); el tiempo transcurrido entre una y otra toma (1974–2006) es la dimensión del hueco por el que esa familia *se ha invisibilizado*. Hueco dejado por la historia o grieta a través de la cual los cuerpos se han evaporado por acción de la barbarie.

El retrato de Clara Atelman de Fink es una descarnada descripción de eso que llamamos soledad humana. Pero aun más, esta fotografía es, por sobre todas las cosas, la condensación narrativa de la historia de un derrumbe.

3

Un tiempo después de haber cerrado el ciclo llamado *Ausencias*, Gustavo Germano decidió inaugurar uno nuevo. Esta vez iría en busca de los exiliados republicanos diseminados por el mundo, hombres y mujeres que siendo muy jóvenes debieron abandonar Madrid, Teruel, Barcelona para salvar sus vidas del acecho del franquismo. Durante más de dos años Germano golpeó a las puertas de aquellos hombres y mujeres salvados de una muerte segura, residentes ahora en Buenos Aires, Rosario, Mos-



cú, Santiago de Chile o París, para pedirles que posaran nuevamente frente a su cámara, remedando el mismo gesto que algún fotógrafo anónimo había capturado en la primera fotografía de juventud. El resultado es una serie fantástica de poses y miradas

Germano no pretendió con su proyecto exaltar ninguna consigna o consagrar ninguna verdad; tampoco destacar ningún legado, solo subrayar de qué modo el paso del tiempo había atravesado la frescura de esas vidas jóvenes.

De toda la serie reunida bajo el título general de *Distancias*, mi mirada vuelve una y otra vez a la que refleja el rostro de Magdalena Hernández, tomado en Portbou hacia 1939, en la misma ciudad donde Walter Benjamin encontró la muerte en su camino trágico hacia un exilio imposible. Allí están los dos rostros de Magdalena, el de la niña de piel suave, cabello lacio

arreglado con una vincha, que mira sin sonreír hacia la derecha, sin presagiar que unos días más tarde los bombardeos la obligarán a huir con su padre hacia el otro lado de una frontera que no podrá volver a cruzar hasta la muerte del tirano, en 1975.

La expresión de la segunda Magdalena tiene algo que me perturba. Nada de tranquilidad, nada de sosiego. Mira hacia un costado como queriendo recordarnos que ha visto *algo*. La comisura de sus labios caídas y los ojos abiertos parecen estar de frente a un pasado que no consigue olvidar. Algo de la tristeza atraviesa todo el retrato, algo de ese *hiato* inmenso construido a lo largo de sesenta años parece haber tallado la fuerza de lo irrefutable. Magdalena me dice, cada vez que veo su fotografía, que su exilio ha paralizado lo que su alma cargaba en la pureza de la infancia. Eso es lo que leo en el asombro, en esa mirada abierta hacia no se sabe qué, que ella expande en esa jornada de 2009 frente a la lente de Germano.

Veo entre ambas fotografías la pausa dramática de una vida astillada y hasta puedo imaginarla cruzando de un lado al otro la línea fronteriza que separa los Pirineos, dejando atrás la pequeña ciudad de Portbou, pero también la lengua que la cobijó por pocos años y que habrá debido mutar para ser extranjera, otra, junto a su padre también fugitivo.

El sello que asoma por un costado acuña el origen, la marca estatal de una toma utilizada con seguridad para su documento identitario; en la parte superior e inferior de la fotografía, un oxidado fragmento de metal evoca el haber estado adherida a un papel burocrático. La segunda foto, la tomada frente a los ojos de Germano, lógicamente no reproduce ningún cuño, pero está cargada de una atmósfera habitada por toda la amplitud de una vida vivida lejos de la patria que ratifica el sello original. De un lado, España como cuna; del otro, la amplitud y la inmensidad de un exilio que se perpetuó en su vida a lo largo de tantos años.



“El exilio es la fuerza insalvable entre un ser humano y su lugar de nacimiento, entre el yo y su verdadero hogar. La desdicha esencial de esta ruptura no puede superarse”² dice Edward Said tratando de fijar en la letra la dimensión de una experiencia a la que de seguro ningún lenguaje podrá nunca terminar de describir con certeza absoluta. Desdicha esencial, dice Said, como si fuera que ya acontecido, el exilio, a pesar de haber sido superado, habitara con quienes lo han padecido para siempre.

En la fotografía de Magdalena creo ver eso, la esencialidad traumática del afuera, el camino transcurrido entre la aldea natal y el afuera del que no se vuelve y al que nada repara. Los ojos

² Said, Edward, “Recuerdo del invierno”, Revista *Punto de Vista*, Buenos Aires, VII, pag. 22. 1984.

abiertos, los labios caídos, el óxido de los metales lo dicen. Allí está el tiempo que se ha ido en lo abierto de una espera desgraciada.

Sin embargo, de toda la serie fotográfica republicana, el rostro de Sebastíá Piera es el que más me inquieta, el que más me perturba. Observo la belleza de ese joven, el rostro levemente sonriente, las facciones puras de una juventud como promesa de todo. El chaleco que lo hará sentir mayor, inaugurando la adultez; la corbata con la que le habrá gustado mostrarse ante las mujeres de Tárrega hacia 1936, cuando la fotografía fue tomada seguramente en un estudio y, a diferencia de la de Magdalena, para otros usos que no fueron burocráticos. Aquí no hay cuñños, ni broches oxidados, tampoco una pose burocrática, todo lo contrario. Aquí está la levedad de la sonrisa, la pose, el anunciar “así me veo y quiero que me vean”, el cuello alzado al vuelo en ese detalle de elegancia desinteresada. Pero en Ajaccio, Córcega, Sebastíá Piera narra frente a Germano la interrupción que la historia modeló en su imagen joven.

Hijo de maestro socialista, Sebastíá se incorporó al Ejército Rojo. Al finalizar la guerra fue a Hungría y desde allí a pie, junto a su mujer y otros compañeros, intentó llegar a Toulouse para incorporarse en la lucha contra Franco. Entró en España clandestino, en 1946, donde un mes después fue apresado y torturado. La tortura le provocó una parálisis facial. En 1949 salió de la prisión por un día y se escapó a Francia cruzando por tercera vez los Pirineos a pie. Se dirigió a París donde fue nuevamente capturado junto a 200 militantes comunistas acusados de ser espías soviéticos y deportado luego a la Isla de Córcega, de donde no saldría hasta 1964.

La parálisis en el rostro de Sebastíá parece un remolino provocado por el viento, como si la carne hubiera entrado en ebullición en un instante preciso, casi fugaz, con la pretensión de arrebatarse la candidez del pasado y dejarle la marca de su paso. A ese rostro es

imposible arrancarle alguna sonrisa. Nada en él podría remedar la levedad risueña del joven que sonreía de un modo casi infantil. Ya la boca está clausurada en un movimiento quieto, dejándolo atado al instante en que tuvo lugar el tormento. Sin embargo, me gusta la dignidad con que a pesar de todo, ese hombre mira, el modo en el que, entre esas cejas tupidas, deposita su mirada en algún lugar que desconocemos, lejos de nosotros, tan lejos como estamos del conocimiento existencial de aquella experiencia, la que astilló en mil partes la biografía de su cuerpo.

Entre la vieja y la nueva fotografía, el abismo de la Historia ha labrado un relato que al juntar las imágenes, se rearma. Siempre buscamos algún consuelo cuando una adversidad ajena nos es narrada. En la foto de Magdalena, confieso, no encuentro sosiego. Sus ojos no me tranquilizan, están mirando algo que yo no veo, y eso, creo sentir, no está *fuera* de la fotografía, sino dentro de ella, en algún lugar impreciso y recóndito de su memoria. Sin embargo, en el rostro de Sebastía descanso, a pesar del hachazo facial provocado por la tortura. La ropa que viste, esa remera juvenil, lo muestra sosegado y tranquilo, en un remanso anterior a la segura muerte que sobrevino poco tiempo después de que Germano obtuvo la fotografía. Si en la primera foto todo el vestuario era anuncio de la galantería ofrecida a los ojos de las muchachas de Tárrega, en la segunda, la juventud ya desvanecida por el paso del tiempo *se aferra*, o quiero yo que se aferre, a la remera azul, prolijamente abotonada hasta el cuello, que me hace imaginarlo en algún lugar plácido de la isla Córcega, ya no concebida como cárcel o encierro sino como lugar de vida.

No sé si es así, no puedo asegurarlo, es pura invención, lo sé, pero es el único dato de esta imagen que me permite balancear la dureza de la quebradura en el rostro producida en las cárceles franquistas y la suavidad de los rasgos de ese mismo rostro, cuando joven, en la primera toma fotográfica.

“Apretando la diferencia como un arma que debe ser usada con voluntad endurecida, el exiliado insiste celosamente en su derecho a no pertenecer”. ¿Será esa voluntad la que ha hecho que Sebastiá permanezca en Córcega y Magdalena, del otro lado de la frontera española, una vez que la democracia clausuró para siempre el tormento de la dictadura?

Supongamos que no, que fue la familia, la vida ya hecha a pocos kilómetros de la casa natal, los paisajes adquiridos, la otra lengua, el cansancio. Pero supongamos también lo contrario, que en lo secreto de sus almas este hombre y esta mujer hayan querido seguir combatiendo con su mera presencia como testimonio de un tiempo lejano que muchos se empeñan en declarar clausurado.

La mirada absorta de Magdalena y el remolino de carne tallado en el rostro que Sebastiá ofrece todos los días a los habitantes de Córcega que se cruzan con él en la calle, son acaso la memoria más firme de una experiencia que lejos de poder ser conjurada, persiste, más allá, pero también más acá de su propia voluntad humana. “Que el hombre pueda ser destruido no es, por cierto, algo tranquilizador, pero que a pesar de ello y a causa de ello, el hombre siga siendo lo indestructible, eso es lo verdaderamente abrumador”, dice Maurice Blanchot, y es eso que es irreductible a cualquier destrucción, que resiste, que *se* resiste a perecer más allá de la violencia y la muerte, lo que parece aferrarse al rostro de estos testigos de un tiempo ya evaporado.

Vuelvo a la fotografía de mi padre joven y al recuerdo o la evocación de mi búsqueda frustrada de una huella en que el horror de la guerra pudiera advertirse. Lo que persiste no siempre está a la vista porque nada de esa fotografía dice, de esa insistencia acerca del olor a carne quemada con que mi padre evocaba sus días allá en Medio Oriente. La fotografía lo congeló en un tiempo para mí benigno, a pesar de la dureza de lo vivido,



sergey-larenkov.livejournal.com

así como el par fotográfico de Germano me devuelve el *espesor* de la historia habitando entre hiato y hiato, entre piel y piel de cuerpo joven y cuerpo anciano.

4

¿Dónde habita, dónde se ha ido lo que no vemos, dónde se refugian los muertos cuando ya se han despedido del mundo, en qué rincones de nuestras casas siguen respirando a pesar de nosotros no advertirlo, en qué espacios de la ciudad siguen transitando a pesar de nosotros no advertirlo?

Entre setiembre de 1941 y por espacio de tres extensos años, la bella ciudad de San Petesburgo padeció uno de los sitios más brutales de la Segunda Guerra. Ese asedio desplegado por las tro-

pas del nacionalsocialismo dejó como consecuencia alrededor de un millón quinientos mil muertos inscribiendo en la memoria perenne de los habitantes de esa ciudad un tiempo signado por el hambre, el frío y la humillación de los bombardeos.

Así como Gustavo Germano buscó, setenta años más tarde, el rostro de los huidos del franquismo, Sergey Larenkov retornó a las calles de la bella ciudad de San Petesburgo, para que ella le dijera dónde anidaba la memoria de esa catástrofe. La ciudad revisitada por Larenkov hacia comienzos del 2000 ya es una urbe integrada al flujo del capital, vuelta a rebautizar una vez más en una operación de borrado de su pasado comunista y de cara al incierto futuro que es un lugar común de los habitantes de la ex Unión de Repúblicas Soviéticas.

Parece ser que Larenkov solo encontró borraduras, olvidos de la catástrofe, amnesia de los escombros y las destrucciones. Entonces se dedicó a la reconstrucción del ayer evaporado, proponiéndose *cruzar* en un mismo espacio fotográfico imágenes de la ciudad asediada con imágenes del presente.

Hombres y mujeres atrincherados bajo la nieve, calles golpeadas por la fuerza de los bombardeos, grupos de soldados que marchan hacia alguna frontera, niños que intentan habitar la infancia como si fuera posible en medio del desastre: todo eso emerge sobre la piel del presente, sobreimprimiendo las imágenes en un cruce imaginario de ambas ciudades. Larenkov se propuso traer los espectros, los cuerpos que ya no están, hasta este presente, invitándolos a establecer un diálogo imposible con los habitantes que hoy ocupan la ciudad. Ya nadie ve a la mujer que acarrea un cadáver por el centro de la ciudad; tampoco ese derrumbe que partió en dos un edificio, la avenida ocupada por los tanques y las barricadas, pero Larenkov le dice a los espectadores de sus construcciones fotográficas que esos espectros urbanos permanecen allí, que no se han ido, que están en ese

mismo espacio, yendo y viniendo de una esquina a otra, con su desgracia y su miseria a cuestas, a pesar de que no puedan ser vistos por nosotros.

Larenkov no revive muertos, porque los muertos permanecen en el corazón del éter urbano, impregnándolo todo con sus atmósferas desgraciadas. Pero él nos advierte que este presente está contaminado de muerte bajo la forma de una invisible y macabra metástasis que atraviesa hoy a San Petesburgo, metástasis común a la que atraviesa a ciudades como Buenos Aires, Teruel o Milán o a cualquier otro sitio donde hombres y mujeres fueron humillados por el viento implacable de la Historia. A los ojos de Larenkov, San Petesburgo es una ciudad hablada por la muerte a través de una voz que nadie escucha o todos quieren evitar escuchar.

Germano rearma el mapa del desasosiego en el rostro de los sobrevivientes del franquismo; Larenkov lo hace sobre el mapa urbano de la ciudad. Germano intenta atrapar la ausencia desde la fuerza irrenunciable que tiene lo invisible; Larenkov hace visible lo ya ausente para denunciarlo como presencia activa que pulsa la vida cotidiana de la ciudad. Son operaciones diferentes que, sin embargo, dialogan silenciosamente y establecen paridades. Esfuerzos por que entendamos que el pasado no puede ser abolido volitivamente y que él talla con fuerza inclemente cada uno de los pasos que hoy damos sobre el mundo. Allí están los muertos, ¿los ves? No se han ido, están susurrando su ausencia en la cercanía de tu oído. Eso nos dice Larenkov: que somos habitados por las generaciones pasadas, hablados por ellas, por los muertos que amamos y por los que recordamos, pero también por los que despreciamos o hemos arrojado sin piedad alguna a las fosas del olvido.

En este sentido, ambos proyectos estético-documentales, tanto el de Germano como el de Larenkov, pueden ser leídos como

una apuesta ética en pos de salvar de la innominación a los humillados de la Historia al hacer de sus imágenes, luminosos territorios de advertencia en los que los tiempos de oscuridad exhiben su irrefrenable poder homicida sobre el alma de las comunidades humanas. De un lado, cuerpos desechos por los bombardeos y el hambre; del otro, rostros en los que la diáspora forzosa ha dejado inscripta la angustia de su derrotero.

5

Podría terminar mi lectura aquí, en este punto, pero algo me falta decir. La imagen sonriente de mi padre tomada después de la guerra (ese rostro que nada dice de su paso por el infierno) me obsede.

Un tiempo después de su muerte, en el año 1993, en uno de esos encuentros típicos en los que la familia celebra bodas o nacimientos, me reencontré con un primo, mucho mayor que yo, que había conocido a mi padre desde los años previos a su regreso a la Argentina. En ese diálogo, mi primo se empeñaba en evocar fragmentos de la vida de mi padre que yo, por no haber aún nacido, desconocía. Así fue cómo en un momento de la conversación dejó caer una frase: “Tu padre –me dijo– nunca fue igual al que era después de haber pasado por esa guerra, esa guerra lo enloqueció”. En ese preciso instante pude entender tantas cosas que siempre había naturalizado en la conducta de mi padre: su ira, su extremo nerviosismo, su modo altisonante, su desmedida manera de controlar la abundancia o la carencia de la comida en la mesa, sus desequilibradas formas de intervenir ante cualquier minucia de lo cotidiano, su creencia en que el mundo acabaría en cualquier momento del día, su sentirse siempre ante la inminencia de una catástrofe.

Le pregunté entonces a ese primo: “¿Mi padre no era así antes de 1948?”. Y él me dijo que no, que el hombre que yo había conocido y a quien llamaba *padre*, había sido *otro* antes de estar en las trincheras, y que la guerra, aquella guerra, lo había transformado, trágicamente, para siempre.

Esa confesión modificó cualquier evocación que hoy, en este presente, yo pueda hacer de mi padre. En la fotografía no se puede advertir, al menos ante mis ojos, ninguna huella del trauma que yo buscaba encontrar, y sin embargo, toda la violencia de la guerra, toda la humillación que supuso y supone para cualquier persona enfrentarse a la muerte en el campo de batalla, estaba con él allí, todos los días, en su lenguaje, en sus mínimas acciones cotidianas, pero no en su rostro.

Lo que se ve, no siempre, necesariamente, es lo que es o ha sido. Hay imágenes que revelan y otras que ocultan, hay rostros que dicen lo que la lengua calla y hay lenguas que callan lo que los rostros se empeñan en decir. Hay rostros y miradas que son espejo del pasado y otras, rotunda negación de él. Hay ciudades que esconden bajo la belleza de sus parques y paseos el olor pútrido de antiguas masacres. Y debajo de la bella Alameda en Santiago de Chile hay olor a cadáveres, y hay cadáveres bajo la grava de los jardines de Viena y Berlín; y el cielo de México, la que fue la región más transparente del mundo, está contaminada de cadáveres, lo mismo en La Paz y Bogotá, aunque no los veamos. Y toda belleza puede ser máscara o artificio si los ojos se atreven a atravesar la superficie para descubrir el verdadero color del palimpsesto. Y finalmente, los rostros más puros y delicados pueden alguna vez haber atravesado el infierno, aunque nada lo diga a simple vista.

“Poseer el mundo, en forma de imágenes es, precisamente, reexperimentar la irrealidad y la lejanía de lo real”. Eso escribió alguna vez Susan Sontag.

Me quedo pensando en esa cita.

Lo real es lo real, pero también lo que imaginamos y lo que los otros se han imaginado que fue el pasado. El pasado, lo que la memoria recupera de él, es una construcción, una invención que los hombres hacemos para tratar de aprehender la forma evanescente que alguna vez tuvo el pretérito que nunca habitamos.

Duro trabajo el de los historiadores.

No siempre las cosas son lo que parecen.

Agradecimientos

a Laura Cardona, María Julia Rossi, Sandra Valdettaro y Gilda Di Crosta.

a Gustavo Germano.

Más allá de los autores citados en el libro, la escritura de estos ensayos se ha nutrido de la lectura de las páginas de revistas *Controversia*, *Punto de vista*, *Puentes* y *Lucha armada*, y de los intensos diálogos sostenidos a lo largo de estos años con Federico Lorenz, Marga Steinwasser, Mario Gluck, Estela Schindel y Patricia Tappatá Valdez, entre tantos otros colegas y amigos.

Índice de imágenes

<i>Alzando una bandera sobre el Reichstag,</i> Yevgueni Jaldéi 2 de mayo de 1945	31
<i>Boceto para la fuente de Aschrott</i> Horst Hoheisel, 1987.	53
<i>Sombra en Auschwitz</i>	58
<i>El Palacio de la República en 1986</i> Peter Heinz Junge.	71
<i>Santa Lucía: arqueología de la violencia 2001,2008</i> Diego Aráoz	75
<i>Estadio Nacional de Santiago de Chile</i> Las Joyas de la Corona. Carlos Garaicoa, 2009	97
<i>Revolución húngara, Budapest 1956</i>	98
<i>Retrato familiar, circa 1962</i>	115
<i>Clara Atelman de Fink,</i> Ausencias, Gustavo Germano	120
<i>Magdalena Hernandez</i> Distancias, Gustavo Germano	123
<i>Sebastiá Piera,</i> Distancias, Gustavo Germano	125
<i>Enlace con el pasado. Sergey Larenkov</i>	129

Índice

Apuntes sobre el heroísmo	9
Caminando alrededor	53
Sobre héroes, mitos, olvidos y tumbas	107
Retratos	115

La piedra y el fusil

de Rubén Chababo

pasó al papel en el mes de noviembre de 2017

en imprenta Amalevi.

