

Edición de
Dra. Mirian Pino
Dra. Irene Audisio
Mgtr. Ma. Trinidad Cornavaca



Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur

1970-2022

Mirian Pino
Irene Audisio
Ma. Trinidad Cornavaca
Editoras

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022
Pilar Calveiro ... [et al.] ; Editado por Mirian Pino ; Irene Audisio ; Ma. Trinidad
Cornavaca. - 1a ed - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de

Filosofía y Humanidades, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1807-2

1. Derechos Humanos. 2. Memoria. 3. Lenguaje. I. Calveiro, Pilar II. Pino, Mirian,
ed. III. Audisio, Irene, ed. IV. Cornavaca, Ma. Trinidad, ed.
CDD 323.0982



Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación y diseño de interiores: Luis Sánchez Zárate

Correctora de estilo: Raquel Robles

Imágenes: Las ilustraciones contenidas en el presente volumen son creaciones de Laura Sosa y fueron cedidas por la artista para este libro.

2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.

¿Infancia y dictadura o literatura?



Por Raquel Robles¹

Cuánto extrañamiento, y hasta cierta violencia, nos acomete cuando perdemos a un ser querido y notamos que el mundo sigue andando, que la vida de los demás parece no haberse visto afectada; que la gente sigue yendo al cine, sigue festejando cumpleaños o eligiendo en el menú de un restaurante. Cuánto de todo ese extrañamiento y de esa violencia debe sentirse cuando después de haber estado padeciendo la cárcel o un centro clandestino de detención, y al salir no sólo nada se ha detenido, sino que hay que convencer al mundo de que lo que se vivió, sucedió.

Porque, como dice Semprún (1994), para todas las cosas que existen hay palabras. Encontrar las palabras no es el problema. El problema es nombrar lo invivable. Cuando uno ha vivido algo que niega la condición humana, algo que violenta de un modo definitivo el cuerpo y la mente de quien lo padece, la pregunta que se presenta es la siguiente: ¿cómo transmitir al resto de los seres humanos que existen los monstruos pero que los monstruos no tienen ningún signo reconocible, porque parecen humanos? O peor ¿cómo explicar que los monstruos son gente común –que parece ser común– que vive en un barrio, compra en los negocios, tiene familia y tal vez ame a los perros? ¿quién podría creer que pasamos cientos de veces con el colectivo por un lugar en el que se estaba torturando gente, asesinando gente, robando niños, lastimando niños?

Si la pregunta es por cómo hacer para que la gente crea, entonces es una pregunta por la transmisión de la verdad. Dos categorías fuertes: verdad y transmisión. Qué es la verdad. Qué es la transmisión y cómo se transmite la verdad, son algunas de las preguntas más complejas de nuestro tiempo. Y de todos los tiempos.

Pero hay otra pregunta que también es necesario acometer: ¿qué lugar tiene el arte cuando hay que transmitir lo invivable? ¿es ético “estetizar” el horror? ¿se puede leer el horror sin haber pasado por el trabajo de la estética?

¹ Escritora, docente, miembro fundador de H.I.J.O.S.

La transmisión es aquello que le permite al sujeto apropiarse de una narración para hacer con ella un relato nuevo. La transmisión, de alguna manera, es lo contrario de la repetición. Para transmitir una tradición, por ejemplo, no basta con repetir una serie de acciones o contar una historia que ha sido escuchada a su vez de boca de nuestros mayores. Entre lo nuevo y lo viejo, entre la continuidad y la discontinuidad, entre lo individual y lo social, entre la psique y el mundo, se juegan los procesos de la transmisión.

Por un lado, están las intenciones. Primo Levi, en su libro *Si esto es un hombre* (1947) quiere contar para “dar testimonio”, para luchar contra los negacionistas, para que no vuelva a suceder. Quiere contar para que le crean.

Porque, aunque parezca inverosímil, ése que destruyó a su semejante fue también un hombre, y ése que parece ya haber perdido su condición humana, con la mirada vacía y sin recordar ya su nombre “ni fuerzas para querer recordarlo”, también es un hombre. Primo Levi, un ingeniero bioquímico, que nunca antes había escrito, encuentra su razón para sobrevivir en el encuentro en las letrinas con otro detenido: cuando se siente derrotado, cuando no encuentra ninguna razón para frotarse el cuerpo en un remedo de baño, ni para volver a ponerse los mismos harapos, cuando todo lo que quiere es echarse en un rincón a morir, otro detenido lo increpa y le dice que tienen la responsabilidad de sobrevivir para poder contarlo. Que si ellos no sobreviven, que, si ellos no lo cuentan, nadie en el mundo va a conocer el horror al que el hombre ha sometido al hombre.

A meses de salir del campo de concentración, escribe su libro fundamental. Pero nadie quiere publicarlo y cuando un pequeño editor lo hace, nadie quiere leerlo. Parece cumplirse la pesadilla: cuando consiente un pequeño instante de ensoñación, en medio del trabajo brutal en el campo, se imagina que logra la fuerza y la valentía necesarias para saltar a ese tren que está pasando y tirarse luego en una pradera cualquiera, lejos de ahí. Entonces una mujer lo rescata y lo cuida y lo cura, pero en lo mejor de ese sueño, él le cuenta la vida en Auschwitz y ella no le cree.

Parece no haber lugar para escuchar. Escuchar es preguntarse por el propio lugar, por las acciones y omisiones mientras todo ese

horror estaba sucediendo. Semprún, que estuvo detenido en el campo de concentración de Buchenwald, se pregunta también, antes incluso de salir, antes de saber que saldrá vivo de esa experiencia –la experiencia de la muerte, dice él– quién podrá escuchar lo que hay para contar. Era una época, dice, en la que nadie contaba nada y nadie preguntaba nada. Incluso los que preguntaban lo hacían por “cortesía”, pero no querían saber la respuesta, no querían respuestas honestas. Las muchachas que estaban dispuestas a prestar su alegría, su alegre sentido de la vida a este “aparecido” no sabían qué hacer cuando la mirada se ponía espesa, cuando la tormenta se avecinaba.

Por eso Primo Levi, después de “encontrar pedazos de paz” en la escritura, después de hacer con esos recuerdos que le quemaban un libro, cuando la recepción fue tan desalentadora, desistió. Volvió a su tarea de bioquímico. No fue hasta 1958 que su libro se reeditó y entonces sí, la gente agotó la tirada, se tradujo a muchas lenguas y Primo Levi fue llamado de todos lados para hablar de su libro –de su experiencia–.

Semprún publicó su primer libro que rescata un episodio de su vida en el campo más o menos para la misma época de la segunda edición del libro de Primo Levi. Él, en cambio, no lo había intentado antes. Pasó todos esos años tratando, con aparente éxito, de olvidar la muerte para poder vivir. La muerte no le quedaba adelante, como al resto de los seres humanos, la muerte quedaba atrás. Viviendo se alejaba de la muerte. Desentendiéndose de cualquier referencia a la vida en el campo de concentración, huyendo de los “sueños de la nieve y el humo”, Semprún iba corroborando que era invencible, inmortal si se quiere, porque había pagado ya su cuerpo mortal en el pasado y ahora todo era vida, todo era un mundo que lo estaba esperando para dejarse comer.

Donde Levi elige (si se puede hablar de elecciones en estos casos) hablar, casi compulsivamente, Semprún elige el silencio, en ambos casos parasobrevivir.

Pero volvamos a las intenciones. Primo Levi quiere que su libro sirva para que lo que pasó se sepa y no vuelva a pasar. Tal vez sea el primer libro escrito de la serie de los “concentracionarios”, y ciertamente no el último. Ahí donde Primo Levi dice haber escrito con la

austeridad de un testigo buscando que los lectores se convirtieran en jueces y por tanto hicieran justicia, Semprún espera que su libro abra el juego hacia los modos de producir literatura con una sustancia extranjera, con un material insoportable. No imposible de decir, si no nos entregamos a la pereza –dice–, podemos encontrar las palabras para decir todo. Insoportable de escuchar, porque la imaginación es refractaria al horror. Y en todo caso, lo que él quiere es encontrar una literatura que diga lo que la enumeración de horrores no puede: quiere transmitir el Mal. La insufrible humanidad del Mal.

Lxs escritorxs argentinxs de esta generación o lxs argentinxs que escribimos no podemos no hablar de la dictadura. Escribiendo sobre otra cosa, omitiendo, nombrando tangencialmente o tomando la decisión de contar esa experiencia; siempre, de un modo u otro, vamos a pararnos sobre los hombros de ese dolor para escribir.

Y ¿qué queremos nosotros cuando escribimos sobre la experiencia de la dictadura argentina?

¿Qué esperamos los que somos, de una u otra manera, víctimas de esa dictadura que suceda con nuestros libros?

Hay un costado resentido –una actitud Primo Levi, digamos– que me llama a pensar que todas las cosas que las víctimas quieran hacer para mitigar las consecuencias del horror vivido, el resto de la gente las tiene que soportar. Algo así como un castigo por todos los “no te metás” o “no tenía idea de lo que estaba pasando” o “¿y qué podía hacer yo?”. Seamos artistas o pacientes de un neuropsiquiátrico, lean nuestros libros, vean nuestras películas, compren nuestros cuadros, exhiban nuestras espantosas esculturas en el centro de sus livings. Pero, si el “resto” va a estar condenado a consumir todas nuestras producciones, sean buenas o una porquería, ¿cómo saber si hemos hecho algo que vale la pena o sólo lanzamos al mundo un objeto para golpear las cabezas de los incautos? Siempre, desde muy niña, detesté la lástima. Oculté que mis padres estaban desaparecidos todo lo que pude porque odiaba que me dieran becas o me tuvieran piedad porque, pobre, había sufrido mucho. Como escritora, tardé mucho en escribir literatura que estuviera relacionada con mi propia experiencia por este mismo motivo, y cuando finalmente lo hice tuve muchas dudas. Las dudas tenían varios signos. Pero el más importante era el pudor y la certeza de que nunca sabría si la recepción

–buena o mala– tendría que ver con la calidad literaria del libro o con el tema y la posibilidad de leer de primera mano la experiencia de una niña durante la dictadura. La cantidad de estudios académicos que tienen como objeto a Pequeños Combatientes es para deprimirse. Las veces que fui invitada para hablar en mesas sobre infancia y dictadura –no de literatura– es para darse el golpe final. Si hablamos de intenciones –más allá del resultado– yo creía estar más cerca de Semprún que de Primo Levi. No quise escribir, como diría Walsh, un libro para que actúe, un libro para que se sepa cómo vivimos los niños que sufrimos la desaparición de nuestros padres (para eso me parecía mucho mejor dar testimonio en los juicios, hacer escraches, escribir discursos), no quería tampoco exorcizar mis demonios escribiendo un libro. Mucho menos quería abonar a las cátedras de sociología de las universidades del mundo con un material más. Es cierto –todo hay que decirlo– que supe mucho después de publicar el libro lo que quería. Probablemente esa sea la razón por la que no he logrado mucho. Dejemos de lado, entonces, mis intenciones previas. Este libro ya está escrito y publicado y forma parte –quiera yo o no– de una enorme red de libros que abordan el asunto. Hay incluso libros que estudian esos libros e inventan un nuevo género (literatura de hijos). Hablemos mejor de lo que me gustaría hacer a partir de ahora.

Los motivos por los cuales alguien escribe son privados y válidos todos (o casi todos). Si se escribe para hacer una denuncia, para intentar sobrevivir, para sostener la construcción de un personaje, para hacer un aporte a las letras; cada quien sabrá. Sería bueno tener la honestidad de Primo Levi y de Semprún y contar cuáles son esas intenciones para poder juzgarlos mejor. En mi caso, en este momento de mi proceso personal como ser humano, como mujer trabajadora, como productora de bienes culturales, lo que yo quisiera es escribir para, como me enseñaron mis tíos comunistas, ser la mejor trabajadora que pueda ser en el campo que se elija. Entonces, el material de mi vida personal debiera ser tomado como un objeto de la imaginación que permita llevar lo más lejos posible las herramientas con las que trabajo, y, si consiento una ambición desmedida, crear alguna herramienta nueva que sirva a otros para empujar la literatura a dar otro paso.

Entonces. ¿Cómo se cuenta lo invivible? ¿Se puede hacer un objeto de la estética con la peor experiencia humana? ¿Quiénes tienen credenciales para escribir sobre las víctimas? ¿Sólo las víctimas? ¿Se le puede exigir a las víctimas rigor literario? ¿O debemos comprar sus libros como aporte societario a la causa de su supervivencia? ¿El arte debe ser útil? ¿Se puede escribir literatura por razones políticas? ¿Cuál es la función del escritor en una tragedia como la Segunda Guerra Mundial o el genocidio argentino?

No tengo todas las respuestas e incluso las pocas que tengo a veces vacilan. Yo empecé escribiendo para sobrevivir como Primo Levi. Después seguí escribiendo sin saber muy bien por qué, tal vez porque todavía no me daba por realmente sobrevivida. Antes y mientras tanto escribí documentos políticos por un lado y literatura por el otro, sin darme cuenta de la contaminación que un campo hacía sobre el otro. Ahora le pido a mi escritura un poco menos –o mucho más–: que produzca una obra que merezca un lugar en el campo del arte.

Y que un día me llamen para hablar de literatura y no para contar cómo una persona que sufrió tanto de chiquita logró escribir un libro.

Referencias bibliográficas

Primo Levi. (2018) Si esto es un hombre, Editorial Espasa

Calpe

Jorge Semprún. (2015) La escritura o la vida, Editorial Espasa

Calpe

Raquel Robles. (2013) Pequeños Combatientes, Editorial

Alfaguara