

# Literatura y memoria: ***escribir para comprender***

► **María Teresa Andruetto**



Los griegos hacían suceder sus tragedias en la puerta del palacio, ese umbral donde lo privado se vuelve público, porque desde ahí se puede escuchar el grito de quien habita la casa y oír al mensajero que llega desde tierras extranjeras con la mala nueva. Lo privado en lo público: un filón muy pertinente a la escritura. Me interesa mirar en las vidas comunes, en lo que en ellas hay de pequeño y de íntimo, para comprender los comportamientos de una sociedad.

Ya se sabe: quien mira una casa, ve un mundo, el mundo en el que esa casa ha sido plantada. La confluencia entre una casa y el mundo, entre lo íntimo y lo público, permite ver –como en la escena/umbral que crearon los griegos– de qué modo las decisiones, acciones y omisiones políticas, económicas, sociales, intervienen en nuestras vidas y las determinan. Comprender cómo el liberalismo,

la globalización, la dictadura o la guerra van a doler en insospechados rincones de nuestros mundos personales, en nuestra sexualidad, en nuestra condición de padres, o de hijos, o de... Escribimos en un intento de comprender también eso, o tal vez en el deseo de ser comprendidos.

Podríamos decir entonces que las ficciones que una sociedad construye se alimentan de “lo real”, sea esto lo que fuere. Pero ¿testimonia la literatura? Y si lo hace, ¿por qué medios y de qué modo lo hace? En los juicios contra los represores de la última dictadura que se desarrollan actualmente en nuestro país, atravesando las formas de lenguaje de la justicia, la crónica periodística o el informe técnico, podemos escuchar las palabras de los sobrevivientes, testigos que treinta años después de los sucesos regresan para dar cuenta de lo que han visto y de lo que les hicieron. Escu-

cho en los tribunales de Córdoba uno de los testimonios, el relato de una mujer que vive ahora en un país extranjero, una enfermera del dolor, un relato preciso, de emotividad contenida, que se extiende sin avanzar un paso más allá de lo visto, o atisbado o escuchado. A lo largo de horas la voz de la mujer sólo se quiebra cuando habla del muñeco de pan que una compañera asesinada hizo para su hija, o para decir que durante toda la noche hubo aquella vez en el patio de la cárcel un hombre estaqueado que pronunciaba sin cesar su nombre, o para contar que más tarde, desde su celda, ella saltó sobre sí misma y alcanzó a ver la sangre del hombre que ya había muerto. Se oye en la sala el testimonio, todos oímos, la precisión de los detalles donde anclan el dolor y la memoria, la conmoción que produce ya no lo sucedido de un modo general (la intelección abstracta de los hechos), sino la minucia que recupera en toda su potencia, en carne viva, la escena. Me pregunto qué podría agregar a esto la literatura, qué herramientas tiene la ficción para narrar hechos tan difíciles de asimilar, de tan alto voltaje emotivo, si para el relato del horror y para la intensidad del dolor, la palabra del sobreviviente no puede ser superada. La literatura “de memoria”, como toda la literatura por otra parte, necesita construir con las palabras un plus de sentido, una distorsión o un corrimiento de lo conocido o de lo sucedido, una incomodidad radicalizada, que nos saque de toda certeza. Necesita instalar una fisura que nos permita ir más allá de nuestras intenciones –incluso, por supuesto, más allá de nuestras buenas intenciones– en busca de zonas de nosotros (y por lo tanto también de otros, los posibles lectores) que todavía desconocemos. ¿Existe un más allá del testimonio que le dé a la ficción una razón de ser? Y si existe, ¿dónde o por qué camino buscarlo?, ¿Cómo narrar “eso” (trauma, dictadura, horror, exilio, insilio),

diciendo siempre más y siempre otra cosa, un plus o un desvío respecto de la palabra de los testigos? Hay en cada escritor ideas, posturas, posiciones tomadas, pero a la obra de ficción no vamos a buscar una respuesta, sino más bien a generar un estado de interrogación sobre nuestra sociedad y nuestro pasado y sobre nuestra inserción y relación con ellos, y eso sólo es posible si no se suelda ni clausura, si se abre y deja drenar. Por eso a quien escribe ficciones –mentiras que abren caminos hacia nuevas verdades– no le interesa lo testimonial en sí mismo, ni el rigor histórico ni la prolijidad de la cita, no pretende una fidelidad “histórica”, aunque busque generar un verosímil, sino construir una metáfora del pasado, construirla desde el presente, para intentar comprender tal vez qué y cuánto de todo lo sucedido sigue entre nosotros. La fragmentación, los pensamientos y las expresiones relativizándose unos con otros, constituyen una manera de evitar un lenguaje y una verdad monolíticos, que son la zona de riesgo de toda creación. Mientras el lenguaje no se cierre en un relato único, mientras siga existiendo en quien escribe un estado de interrogación, tendrán nuestras ficciones cierta garantía de salud. Si el grupo social unifica, congela, suelda, entonces el lugar del escritor puede ser des-soldar, escarbar, abrir la herida que curamos en un lugar y en otro lugar duele. Formas, giros, torsiones a la lengua para construir ese estado de interrogación, siempre en busca de otra cosa, otras cosas, algo más. Desplazamientos y disfuncionalidad del lenguaje. Capas y capas de veladuras, intentando incomodarnos hasta ver lo que todavía desconocemos. Eso es algo que sí puede hacer la ficción: entrar, carecientes de toda certeza, a nuestros puntos ciegos, con la sola lengua de todos –pero forzada, torzada– como herramienta, para construir un no saber que nos lleve hacia nosotros mismos.

## Un olivo en la bruma

Durante los meses de junio y julio de 2011, la artista plástica Sandra Siviero fue varias veces a La Perla a fotografiar el único árbol que sobrevivió a la “limpieza” de lo que fue el centro clandestino de detención. El resultado de ese tránsito es una serie de 21 imágenes de 4X5 pulgadas en color azul de Prusia, del árbol que está junto a lo que fue la sala de torturas. Las imágenes fueron tomadas con una cámara estenopeica construida por ella misma reviviendo aquel antiguo sistema del pequeño hueco en una caja que, a falta de lente, da un campo de profundidad infinita. De ese modo, este sistema que servía en sus orígenes para mirar el cielo, nos permite aquí asomarnos al infierno. La artista necesitó en cada toma tener abierto el estenopo durante ocho minutos para que la imagen se imprimiera como una bruma. Durante ocho minutos, como sabemos, pueden suceder muchas cosas y de hecho muchas cosas sucedieron, variaciones y circunstancias que la fotografía capta: el sol sale o se esconde, hay viento o llovizna, cierto día la caja se cae y la imagen se mueve, alguien cruza el campo y en parte su fantasma impregna la toma con su sombra. En esa precariedad del antiguo sistema fotográfico cuyos principios básicos se encuentran ya en textos chinos del s. V a. C, sujeta la imagen a la luz, el azar y los vientos, se revela también la duración del instante. La conjunción de asunto, color y forma a partir de una caja, una cámara oscura, un laboratorio portable, deviene bruma color de Prusia. Luego del revelado en su laboratorio, la fotógrafa regresa el negativo al campo de exterminio para hacer un positivo, proceso que demora cada vez treinta minutos. Es como una plegaria, dice, porque a veces llevo a casa y no hay nada. O hay vacío, que es también presencia. Se transita entonces la angustia frente a lo desconocido, lo inesperado, como si

algo del lugar, de su energía, pasara al papel y lo impregnara. La impresión de las imágenes se hizo con la técnica del cianotipo, proceso basado en la reacción a la luz que tienen las sales férricas y dan un color azul brumoso que proporciona imágenes de extraña melancolía. Como se trata de un proceso de ennegrecimiento directo ante la luz, en el tránsito hacia el azul, la imagen necesita pasar primero por el color verde oliva; de ese modo nuestro árbol se encuentra consigo allí en el campo mismo para poder pasar de lo invisible hacia la bruma, hacia ese azul que llaman de Prusia. El resultado es un ejemplar único, El Olivo de La Perla, el que está junto a la sala de tortura. Unidad y variación. Lo mismo siempre (¿Dónde están los cuerpos? Cambian los puntos de vista, pero desde todos los ángulos la pregunta sigue siendo ¿dónde?, dónde, dice Gabriela Morales, compañera de experiencia de Sandra, cuyo padre fue asesinado en La Perla), lo mismo distinto cada vez. Siempre un árbol junto a una sala apenas entrevista, una sala que sabemos fue de tortura. Ocupada en la faena podía olvidar un poco dónde estaba, dice Sandra. Mirar entonces al Olivo como a un ser vivo, un testigo. Un árbol, el único árbol, se nos ofrece para ser mirado en la variación del horror, en la serie. Pienso en el proceso que hay que hacer para comer aceitunas, anota Gabriela, ponerlas en sal, sacarles el amargo... Me gustaría inventar un sistema para sacarle información al árbol. Un sistema para que el olivo nos diga su verdad de árbol. En estos días, he ido una y otra vez a las imágenes y una y otra vez apareció, aquí, la opresión en el pecho. ¿Qué provoca esa opresión?, me pregunto, ¿lo que ya sabemos de La Perla, lo que ya sabemos del olivo, el color del cianotipo, el incierto camino de la cámara oscura, la paciente espera de la artista? Un sistema para sacarle información al árbol... Eso es lo que Sandra Siviero logra en el lento proceso de toma y revelado de sus fotografías.