

**Memoria performativa y escenificación:
'Hechor y Víctima' en *El desierto* de Carlos Franz**
Performative Memory and Scenification: Perpetrator
and Victim in *The Desert*, de Carlos Franz

Alfonso de Toro

Centro de Investigación Iberoamericana
Universidad de Leipzig
sekretariatdetoro@rz.uni-leipzig.de

El trabajo ofrece un breve debate diacrónico-sincrónico sobre teoremas fundamentales de la discusión actual sobre los conceptos de y la relación entre historia, memoria y archivo, considerando en particular a autores tales como Nietzsche, Benjamin, Heidegger, Halbwachs, Le Goff, Derrida, Assmann y Foucault y centrado en la relación historia y memoria proponiendo el concepto de "memoria performativa" y sus diversas "escenificaciones" como el término más adecuado para describir los diversos procesos tanto históricos como individuales o colectivos. Segundo objeto central del ensayo es el estudio de la relación víctima-hechor, en base a Agamben (*Quel che resta di Auschwitz*), describiendo la frágil demarcación entre ambas situaciones en la novela de Carlos Franz *El desierto*.

Palabras claves: Memoria, historia, víctima, hechor, 'memoria performativa', 'escenificación' archivo.

The essay offers a brief diachronic and synchronic view about fundamental topics of the actual discussion on history, memory and archives. It considers particular authors such as Nietzsche, Benjamin, Heidegger, Halbwachs, Le Goff, Derrida, Assmann, Foucault and focuses on the concept of, and the relationship between, history and memory. By proposing the term 'performative memory' and its different 'scenifications' as the most sufficient concept, in order to describe these processes, as well as collectives as individuals. The second main issue of the essay is the analysis of the complex relation between victim and perpetrator on the basis of Agamben's *Quel che resta di Auschwitz*, to describe the fragile line that separates both situations in the novel of Carlos Franz *The Desert*.

Keywords: Memory, history, victim, perpetrator, 'performative memory'. 'scenification' and archive.

Introducción

El tema de la memoria como objeto científico no es algo nuevo, ni mucho menos novedoso. Uno de los primeros estudios fundamentales al respecto se encuentra en los años treinta con Maurice Halbwachs, quien con su estudio póstumo, de 1945 y publicado tan solo en 1967, *La mémoire collective*, se inicia toda una era de estudios de diversa naturaleza, primero en la sociología, psicología e historia, más tarde en las ciencias de la cognición y estudios sobre el cerebro. La impresionante obra de Nora es otra contribución a la reflexión sobre la memoria. También la escuela de la *nouvelle histoire* se ocupa a más tardar en los años setenta, por ejemplo, Le Goff, de la relación memoria-historia. Al fin, a más tardar en los años noventa, con el apogeo de los Estudios Culturales, pasa el tema de la memoria a ser uno de los objetos principales llegando, por último, a los estudios literarios.

A pesar de que teóricamente visto, al menos en el contexto alemán, el tema se podría considerar como prácticamente agotado (aunque haya muchos y variados aspectos por llevar por otras sendas), no debe sorprendernos su actualidad ya que la teoría, el arte, la novela siempre se anticipan a procesos históricos posteriores. Pero no es este el caso, la impresión de un agotamiento, en la realidad histórico-política de Europa ni de Latinoamérica, y en nuestro contexto, el Cono Sur.

Después de la famosa aparente finalización de la historia a raíz de la desintegración del Imperio Soviético y del Bloque de los Países del Este, del fin de la guerra fría y de la reunificación alemana, surge en diversos campos la avidez de recordar. Esta avidez ya no está marcada en Alemania y en otros países europeos tan solo por la *shoah*, como casi exclusivamente lo había sido por razones históricas evidentes, sino hoy por los crímenes cometidos por Stalin en la ex Unión Soviética, los crímenes y la represión en la ex Yugoslavia y luego en relación con las consecuencias de las guerras tribales de los Balcanes o a causa de la expulsión y asesinato de los alemanes en el país de los Sudetes, en Prusia del Este, en Silesia o en España a más tardar con el impulso que le da Zapatero el 2007 otorgándole a la memoria un estatus casi constitucional, y naturalmente que las largas, profundas y devastadoras heridas que han dejado las dictaduras, por ejemplo en Chile y en Argentina. Por ello se imponen tanto las memorias individuales, colectivas y culturales como instrumentos mediático-performativos y translitológicos como un nuevo paradigma transdisciplinario para enfrentarse al pasado, haciendo posible el presente y el futuro de muy diversas perspectivas.

No pretendo aquí dar un panorama sobre las diversas posiciones y debates entre teoría de la cultura e historiografía o ciencias humanas, ya que este no es tema de mi trabajo hoy y una materia de esta índole ocuparía la tarea de todo un congreso. Pero sí quisiera permitirme algunas observaciones prolegómenas para luego pasar de lleno al objeto mismo que hoy por razones de tiempo he reducido tan solo a la novela magistral de Carlos Franz *El desierto* de 1995.

En el dispositivo de la memoria, acompañado por aquel de los archivos, no se trata de una *reconstrucción* de experiencias históricas, personales

o colectivas, sino a mi modo de ver de *construcciones*, que cada vez son reactualizadas y recodificadas por cada escenificación, performance y translación, y en estas construcciones me parece obsoleta y contraproduktiva la discusión si la historia no es memoria porque allí pasa la memoria de ser algo subjetivo y personal a algo científico sin alma. Creo, como veremos más adelante, que en base a Lacan y a sus seguidores postestructuralistas o postmodernos, también sobre la base de las profundas innovaciones que se han llevado a cabo desde los años cincuenta en las ciencias historiográficas, pero en particular de los sesenta y setenta en adelante tanto en la *nouvelle histoire* como en la *metahistory*, debería existir consenso sobre el hecho de que cada manifestación es un testimonio legítimo de una época, es una construcción subjetiva que está supeditada al contexto del presente y que para poder tener una relevancia en la memoria cultural debe pasar luego por un proceso interactivo intersubjetivo de debate para así adquirir el estatus y la función de continuidad, legitimación y substancialidad revelante para una sociedad, y al fin para ser parte de un discurso científico, que es nuestra tarea principal.

Por ello situamos, además, el fenómeno de la memoria y el acto de recordar en los *intersticios de los diversos procesos o las diversas estrategias*, sin producir oposiciones o rupturas, sino productividad. Estoy pensando en las diversas funciones que se le adjudican a la memoria individual, colectiva o cultural, sin darle una predominancia particular a una y otra ya que es más que evidente que se trata de procesos entrelazados los unos con los otros y que según una performance determinada predominará un proceso más que otro.

La memoria de un individuo y de la sociedad que componen representa –como indica Jan Assmann parafraseando a Halbwachs–

[...] una aglomeración [...] que resulta de la participación en una gran variedad de grupos de memoria; desde la perspectiva del grupo [la memoria] se da como un fenómeno de distribución, como un saber que reparte en su interior, esto es, en sus miembros. (2005, 37)¹.

En el caso de Laura, el personaje principal en la novela de Franz, reconocemos por una parte el fenómeno que Halbwachs denomina "*la mémoire collective*", dándole una prioridad absoluta, frente a "*la mémoire individuelle*" de que la memoria individual puede vivir y realizarse o morir y perderse solamente a través de la memoria colectiva, y si el grupo social y su contexto social, los llamados "*cadres sociaux*" desaparecen, reina pues el olvido. En *El desierto* juega naturalmente el contexto social de Laura, "*le cadre social*" un papel central, pero solamente entre otros factores, como veremos más adelante. Laura al fugarse de Pampa Hundida a Berlín se autoimpone el olvido

¹ El original reza: [...] ein Agglomerat [...], das sich aus seiner Teilhabe an einer Mannigfaltigkeit von Gruppengedächtnissen ergibt; von der Gruppe aus gesehen stellt es sich als eine Frage der Distribution dar, als ein Wissen, das sie in ihrem Innern, d.h. unter ihren Mitgliedern verteilt. (*Ibid.* 37)

y la represión que dominarán su vida por veinte años a causa de que ambos factores han desaparecido: el grupo sociopolítico-histórico y sus correspondientes contextos sociales, pero también domina la tabuización-represión del hecho en el nivel de la memoria individual: "la historia negada [...] durante veinte años" (Franz 12-13). La represión tiene como origen el nacimiento de su hija Claudia como un producto de la violación, flagelación y tortura y la potencia el olvido. Tan solo cuando Claudia viaja a Chile a estudiar leyes como su madre lo había hecho en un entonces, se comienzan a restituir y a construir dispositivos, a pesar de que Claudia lo ejecuta en la discontinuidad tanto social como temporal, ya que son otros los grupos del hoy, son otras las condiciones sociopolíticas e históricas, pero tienen un referente común: los desaparecidos, la tortura. Es Claudia quien hace surgir, revivir la memoria de Laura, allí latente por veinte años en su archivo individual: "[...] no sólo le acarreó despertar a los monstruos dormidos de su memoria [...]", se confiesa Laura (Franz 13) cuando Claudia la enfrenta con el presente: "¿Cuándo dejarás de huir, mamá? (*ibíd.*), y es Claudia quien construye nuevos puntos de referencia, el grupo de activistas, jóvenes estudiantes de leyes, jóvenes juristas y jueces y el contexto, los responsables aún vivos, en este caso el Mayor Mariano Cáceres Latorre, y con ello construye las condiciones para que se abra paso la memoria y se realice el comienzo de la superación de la represión que se performa en principio en una carta no enviada y que se finalizará en su regreso y en la acción. Con la frase iterativa y ritual, altamente simbólica: "*¿Dónde estabas tú, mamá, cuando todas esas cosas horribles ocurrieron en tu ciudad?*", Claudia construye un contexto de comunicación constituido por una gran variedad de grupos de memorias que experimenta diversas distribuciones. La frase de Claudia, que constituye una "memoria comunicativa" como la denominamos siguiendo a Jan Assmann (2005, 50), reclama y exige la restitución de obligaciones sociales que invirtiendo o modificando el enunciado implica el enunciado "*¿Por qué olvidaste tú, mamá, todas esas cosas horribles que ocurrieron en tu ciudad?*", respuesta inscrita en el cuerpo y que Laura responderá constatando que "hay preguntas que sólo se responden con la vida" (Franz 13) donde se refleja el impacto de la memoria individual y de la función central del cuerpo. El reto lo constituye el no tener el derecho individual a olvidar lo que la memoria colectiva aún conserva y que Claudia y su generación hacen revivir con sus preguntas en conjunción con las víctimas:

Tarde o temprano, también los hijos, con los que vivíamos para el futuro, nos impiden olvidar, nos empujan a la memoria con sus preguntas temerarias sobre un pasado que no vivieron ("dónde estabas tú, mamá..."). (Franz 48).

El enunciado de Claudia hace renacer el pasado y funda una cultura de la memoria y de la memoria performada oralmente, una memoria-historia de abajo, cotidiana, que a su vez constituye una "memoria cultural" (Jan Assmann 2005, 52) en cuanto localiza el hecho en un espacio y período determinados (Pampa Hundida, lugar simbólico *pars pro toto* de un país no mencionado pero derivado, Chile) y en un momento de violencia militar y estatal, en un tiempo pasado determinado marcado por la tortura y el exilio que irrumpe e invade el presente. El enunciado de Claudia: "*¿Dónde estabas tú, mamá, cuando todas esas cosas horribles ocurrieron en tu ciudad?*" crea pues una

topografía y una temporalidad que es necesaria para esa típica relación entre grupo/individuo y espacio-tiempo. El enunciado de Claudia, fuera de crear un nuevo grupo y un nuevo contexto, crea una identidad común que se basa en un espíritu de justicia, en la indignación y la sublevación frente a crímenes impunes, el enunciado persigue la intención de crear una identidad común, su acción reclama vitalidad y valores éticos, que además eran aquellos de su madre, y así hace resucitar a la memoria, construyendo una nueva comunidad de la memoria en la tensión entre esa nueva comunidad y las víctimas-testimonios.

Las acciones subsiguientes, la llegada de Laura a Pampa Hundida, las protestas de los jóvenes y su encadenamiento en las rejas del recinto donde se esconde y habita el Mayor, la peregrinación, todo ello constituye lo que Halbwachs denomina "*systeme de localisation*" (cfr. Jan Assmann 2005, 41), a lo que se suma el enunciado de Claudia construyendo un pasado tabuizado que no tenía el poder de resurgir y que es reorganizado en el presente, donde lo nuevo, la confrontación con el pasado y la exigencia de justicia, la superación del trauma y del olvido –siguiendo a Halbwachs– aparece como una construcción del pasado y una organización del presente y del futuro.

De esta forma el enunciado de Claudia "*¿Dónde estabas tú, mamá, cuando todas esas cosas horribles ocurrieron en tu ciudad?*" representa además una memoria histórica. Al contrario de lo que afirma Halbwachs (*La mémoire collective...*) que no existe la memoria histórica, que la historia es una abstracción que se instala cuando se acaban las tradiciones, esto es, la memoria misma y que no tiene la legitimación de la memoria o historia vivida que es la verdadera historia, Aleida Assmann, en su debate con Koselleck y en la reconsideración de Nietzsche *Vom Nutzen und Nachteile der Historie für das Leben* (en *Unzeitgemässe Betrachtungen*) y Nora², no acepta una oposición tan radical entre historia y memoria, donde "La memoria pertenece a los testigos aún vivos con sus perspectivas parciales, la historia por el contrario le pertenece a todos y a ninguno, ésta es objetiva y por ello productora de identidad" (2009, 133)³. Por ello, Aleida Assmann apunta que hoy por hoy es consensual que "[...] no hay una historiografía que no sea al mismo tiempo trabajo de memoria, esto es, imprescindible e inevitablemente unida a las condiciones de interpretación, parcialidad y de la producción de identidad" (1999, 133)⁴.

Según mi lectura de *Vom Nutzen und Nachteile der Historie für das Leben*, no se le puede atribuir a Nietzsche una posición radical e irreconciliable entre memoria e historia. Dentro del contexto de una crítica de la cultura y de la

² Krzysztof Pomian no comparte para nada esta perspectiva de Assmann frente a Nora: todo lo contrario, según él, es Nora quien por primera vez después de Braudel relaciona historia y memoria (Apud Aleida Assmann 1999, 142).

³ El original reza: "Das Gedächtnis gehört lebendigen Trägern mit parteiischen Perspektiven, die Geschichte dagegen gehört allen und niemanden, sie ist objektiv und damit identitätsstiftend" (Assmann 1999, 133).

⁴ El original reza: "[...] es keine Geschichtsschreibung gibt, die nicht zugleich auch Gedächtnisarbeit wäre, also unhintergebar verquickt ist mit den Bedingungen der Sinnggebung, Parteilichkeit und Identitätsstiftung" (Assmann 1999, 133).

organización del conocimiento institucionalizado de aquella época, aboga por una historia de tipo vitalista en servicio a la vida y por ello este texto de Nietzsche merece otra interpretación. Afirma:

Ciertamente necesitamos la historia, pero la necesitamos de otra forma a como habitualmente los ociosos la usan en el jardín del conocimiento [...]. Esto es, la necesitamos para vivir y actuar y no para alejarnos de la vida [...]. Solamente en cuanto la historia sirva a la vida, queremos servirla a ella: pero hay un grado de practicar la historia y una consideración de la misma que marchita y degenera la vida. [...] (1981, 95)

–pues bien, solamente por la fuerza de emplear lo pasado para la vida y de lo ocurrido hacer historia el ser humano llega a ser un ser humano: pero en un exceso de historia el ser humano se detiene y sin la funda de lo no histórico éste no habría comenzado ni osaría comenzar. (*Ibid.* 102)⁵

Mientras que por una parte se trata de separar la memoria de la historia, por otra se cae en el otro extremo, el de considerar memoria e historia como idénticos fenómenos (este es el caso de Dan Diner [cfr. Aleida Assmann *ibíd.*, 133, y su crítica al respecto]). Frente a estos dos polos, Assmann propone superar, por una parte, la fuerte oposición en la tradición de Nietzsche hasta Koselleck considerando memoria e historia como dos *modi* complementarios del recordar que no se rechazan ni se diluyen el uno en el otro. La demarcación se basa en la distinción entre una memoria habitada y otra no-habitada, donde al primer modo Aleida Assmann (2009, 134ss.) le llama "*Funktionsgedächtnis*", que traduzco como "memoria funcional", entendida como el recuerdo de referencia de grupo, como selectividad, valorización y orientación al futuro, mientras que el segundo modo lo denomina "*Speichergedächtnis*", que traduzco como "memoria almacenada", que es la forma de recordar la historia, una memoria de segundo orden, se trata de una "memoria de memorias" que absorbe todo aquello que ha perdido su relación vital con el presente (1999/⁴2009, 134ss.). La "*Speichergedächtnis*" / "memoria almacenada" es el contorno (o trasfondo como lo llama Assmann) de la "*Funktionsgedächtnis*" / "memoria funcional" en cuanto allí se encuentra latente, en potencialidad, todo aquello que

⁵ El original reza: Gewiß, wir brauchen Historie, aber wir brauchen sie anders, als sie der verwöhnte Müßiggänger im Garten des Wissens braucht, mag derselbe auch vornehm auf unsere derben und anmutlosen Bedürfnisse und Nöte herabsehen. Das heißt, wir brauchen sie zum Leben und zur Tat, nicht zur bequemen Abkehr vom Leben und von der Tat, oder gar zur Beschönigung des selbstsüchtigen Lebens und der feigen und schlechten Tat. Nur soweit die Historie dem Leben dient, wollen wir ihr dienen: aber es gibt einen Grad, Historie zu treiben, und eine Schätzung derselben, bei der das Leben verkümmert und entartet: ein Phänomen, welches an merkwürdigen Symptomen unserer Zeit sich zur Erfahrung zu bringen jetzt ebenso notwendig ist, als es schmerzlich sein mag. (1874/1981, 95)

–also erst durch die Kraft, das Vergangene zum Leben zu gebrauchen und aus dem Geschehenen wieder Geschichte zu machen, wird der Mensch zum Menschen: aber in einem Übermaße von Historie hört der Mensch wieder auf, und ohne jene Hülle des Unhistorischen würde er nie angefangen haben und anzufangen wagen. (*Ibid.* 102)

como resultado de su selectividad no es actualizado y no se configura una *story* o *plot*. Pero los términos 'trasfondo' o 'primer plano' no constituyen una estructura binaria, sino se trata de una relación gradual. De allí que me parece más consecuente considerar la "Speichergedächtnis"/ "memoria almacenada" como un contorno de la "Funktionsgedächtnis"/ "memoria funcional" (cf. 2009, en particular, 138ss. y 140ss.), lo latente, configuración que puede equivaler a los términos de estructura profunda o de superficie, o de lo consciente y lo inconsciente. Por ello, la "Speichergedächtnis"/ "memoria almacenada" es un recipiente de una futura "Funktionsgedächtnis"/ "memoria funcional" (2009, 140). Así obtenemos una estructura dinámica tanto de la historia como de la memoria como Franz nos lo presenta en forma maestra en *El desierto*.

La oposición entre memoria (el aspecto positivo y vivo, dinámico) e historia (lo negativo, abstracto, estático) según Halbwachs y Koselleck obedece a un concepto de historia ya obsoleto y que tiene que ver con el concepto reinante en especial en el siglo XIX y parte del XX, que desatiende la circunstancia de que la memoria individual y la memoria colectiva configuran los artífices de la memoria histórica y ambos sistemas de memoria son a más tardar a partir de Benjamin, de Foucault, de la Escuela de los Anales, de la Nueva Historiografía y de la Metahistoria, parte constitutiva de un concepto de historiografía como construcción de tipo subjetivas y lleno de rupturas, de lagunas y vacíos, dinámico y nómada –como Agamben constata en base a Levi incluso en los sobrevivientes de la *shoah*–. Contrariamente a Halbwachs, el concepto de historia de las escuelas indicadas hacen el pasado histórico habitable y lo reactualizan en el presente. Le Goff en *Historie et mémoire* que data de 1977 en Einaudi (usamos la edición de Gallimard² 1988) indica que

[...] la "science historique", par la quelle des professionnels (et, à un moindre degré, des amateurs), les historiens, cherchent à maîtriser cette histoire vécue pour la penser et l'expliquer". (1988, 10)

Es sorprendente que Jan Assmann no haya presentado ninguna atención a este déficit en la teoría de Halbwachs, particularmente cuando *the new turn* de las ciencias históricas ya había tenido lugar hace mucho y el trabajo de Le Goff, *Historie et mémoire*, data de 1977, y que tampoco haya considerado la discusión que se llevó a cabo sobre la llamada autobiografía o autobiografía transversal, como la he venido llamando a más tardar a partir de 1984 en Francia.

La oposición radical en que se pone a la memoria y a la historia, esto es, la oposición entre subjetividad y consternación, entre objetividad y ciencia, es un postulado que no solamente la *nouvelle histoire* supera, sino que, por ejemplo, la investigación sobre la *shoah* mantiene con una enorme vitalidad, a pesar de que los testigos son cada vez menos, donde el pasado se transforma en memoria y en memoria histórica, en historia y en historias a raíz de que la memoria vital/vivida es traducida en memoria cultural que a su vez traduce el pasado para el presente y para el futuro y así se transforma en historia vital.

Por otra parte, la memoria individual se transforma en una estructura central en el mundo postmoderno y se convierte en una "cultura, gesto, rito de la memoria" y así en un objeto de estudio que además obtiene caracteres institucionales. De allí que Aleida Assmann (2009, 15) llama la atención al problema de traducción entre una memoria individual de lo vivido y su constitución y presentacionalidad en el presente y en el ímpetu de sedimentarla en el futuro ya que esa traducción no es inocente, sino como toda traducción está al vaivén de las interpretaciones individuales, colectivas e institucionales, y particularmente en el nivel institucional existe una dependencia del poder y de políticas de la memoria o del olvido y la influencia de los dispositivos desde donde se formula la memoria. Semejante conflicto de intereses lo encontramos actualmente, por ejemplo, en el plan de crear una institución (*Stiftung der Vertriebenen*) para la memoria de la expulsión de los pueblos con especial atención de los alemanes del País de los Sudetes y de Prusia Oriental y de Silesia que no deja al país descansar sino que es eterno objeto de disputas y de actos revanchistas.

La ambigüedad translatólogo-procesual es el resultado de la estructura binaria entre memoria (*Gedächtnis*, archivo, almacenamiento, recipiente) y recordar (el proceso dinámico que parte del presente y con ello con todas sus implicaciones de transformaciones [cfr. en este sentido también a Aleida Assmann 2009, 29]).

No debiéramos olvidar que el objeto 'historia' –como resultado del discurso histórico– comienza a entenderse como *construcción* desde al menos 1933 con Febvre, lo cual tendrá grandes consecuencias en las ciencias sociales solamente porque la realidad no se ve más como algo dado, sino como algo que tiene que ser construido, como lo postulaba el estructuralismo por razones de tipo científicas (formuladas por Lévi-Strauss, Barthes y Todorov en los años cincuenta y sesenta) y que se reflejan en categorías como 'narración', 'discurso' y 'plot', sino a razón de que cada lectura va a llevar a otro tipo de preferencias y prioridades, sean estas de orden subjetivo o de orden metodológico o teórico, se trate de la historia de su organización del *plot* de una novela o del acontecer del tiempo. Semejantes taxonomías están además, como lo plantea el estructuralismo alemán (Tietzmann) y el estructuralismo de Tartu (Lotman), subordinadas a fenómenos diacrónicos, sincrónicos y a sistemas culturales. Uno de los temas centrales de la nueva historiografía o de novelas históricas transversales es la generación de la historia misma, de su autenticidad y veracidad que no se desprende de un referente difuso en el tiempo, sino de su concretización en el acto de escribir (de Toro 2007).

Este tipo de ficcionalización que acontece en la historiografía –como apunta White– resulta de su prefiguración y preestructuración. A toda representación histórica le precede una elección de elementos, que son encadenados en una estructura diegética, donde cada discurso histórico es realizado con una determinada intención y propósito (cfr. White 1985, 55). La historia en el discurso histórico está compuesta –como en la antropología estructural de Lévi-Strauss o en la narratología de Barthes (1966, : 1ff, 4ff.) o de Todorov (1966, 125 ss., 127 ss.)– por estructuras narrativas universales supeditadas a un *récit*, a un sistema de reglas que se condensan y entrecruzan en un *plot* de tal forma que la historia pasa a ser una abstracción que es percibida y narrada por alguien, esto es, subjetivizada. La historia no existe en sí (de por sí), sino que es un resultado construido (cfr. Todorov 1966, 27). Por

esto, para White ambos discursos, el de la historia y el de la ficción, están unidos por la narratividad.

Algo semejante podemos afirmar de la autobiografía transversal donde el gran tema es la posibilidad o imposibilidad de recordar un pasado, de hacerlo revivir en un presente. Ambos casos, tanto la memoria que construye hechos histórico-generales (memoria colectiva) y aquella que construye hechos particulares (memoria individual), adolecen de los mismos problemas de veracidad, exactitud, autenticidad, certitud, incertidumbre. Sorprendente es por esto que se argumente con tanta seguridad de la memoria colectiva y de la individual como estructuras empíricas, sin tener en cuenta lo que se ha tratado en otras disciplinas y en la literatura misma y sin considerar, o considerando solo al margen, cuán frágil es el fenómeno de la memoria y del recuerdo y que la memoria está supeditada a la percepción y sentimiento que cambian con la experiencia de cada individuo y con los dispositivos de cada época y de cada cultura. En *El desierto* leemos:

Pero ¿no era esto acaso lo que hacía siempre la memoria, que no es lo que *fue* la memoria? ¿No procedía del mismo modo la historia, acaso? ¿No era cierto que no hay una historia *verdadera*, desde el momento que, por ser historia, es sólo versión de una verdad?

Quizás por la voluntad y la sed de verdad del joven justiciero lo deformaban. La voluntad de saber lo que no puede saberse, de explicarse lo inexplicable. Saber y explicarse, por ejemplo, la normalidad que rodeó a lo perverso. (96)

Por ello, Le Goff (1988, 164) indica, citando a Demarne y Rouquerol (1959), que "la mémoire humaine est particulièrement instable et malléable (critique aujourd'hui classique en psychologie du témoignage judiciaire par exemple)". Por nuestra parte, nos inclinamos a pensar la memoria como algo performativo y nómada, como ya lo formulaba Italo Svevo: *Zeno Consini* (1969): "Il passato è sempre nuovo: come la vita procede esso si muta perché risalgono a galla delle parti che parevano sprofondate nell'oblio mentre altre scompaiono... Il presente dirige il passato come un suonatore d'orchestra i suoi suonatori" y además como lo entendía Vico (en *Principi di scienza nuova d'intorno alla commune natura delle nazioni*) dinámico y productivo.

De allí que las teorías de Halbwachs, cuán pioneras hayan sido, adolecen de graves problemas teóricos ya que él da por sentado fenómenos de memoria como empíricos, pero que son altamente subjetivos y que además se pueden dar de muy diversas formas, y no cuestiona en ningún momento la veracidad de la memoria del grupo como si éste no estuviese sujeto a los mismos vaivenes, manipulaciones y condiciones generales o particulares como el historiador. El hecho de que el eje principal de la historia sea el tiempo, es pues, ese ir y venir entre pasado y presente, una toma de conciencia del tiempo, esto es, memoria:

Aujourd'hui, l'application de l'histoire aux données de la philosophie, de la science, de l'expérience individuelle et

collective tend à introduire à côté de ces cadres mesurables du temps historiques la notion de durée, de temps vécu, de temps multiples et relatifs, de temps subjectifs ou symboliques. Le temps historique retrouve à un niveau très sophistiqué le vieux temps de la mémoire qui déborde l'histoire et l'alimente. (1988, 25)

Hoy no podemos prescindir del hecho de que la nueva historiografía niega una verdad histórica absoluta y postula por una gran diversidad de verdades históricas, que la historia se constituye por textos escritos, por la oralidad, por lo vivido o transmitido, por el cuerpo, en él y a través de él y que esta relativización proviene del hecho de la subjetividad del historiador, que "*l'histoire est aussi une pratique social [...]. Toute histoire doit être une histoire sociale*" (Le Goff 1988: 22, 25) y de allí que

Cette discipline vient d'ailleurs à son tour alimenter la mémoire et rentre dans le grand processus dialectique de la mémoire et de l'oubli que vivent les individus et les sociétés. L'historien doit être là pour rendre compte de ces souvenirs et de ces oublis, pour les transformer en une matière pensable, pour en faire un objet de savoir. Trop privilégier la mémoire c'est s'immerger dans le flot indomptable du temps. (1988, 10-11)

Le Goff apunta –siguiendo a Nora (1978)– las diferencias entre memoria e historia pero a la vez su dependencia en la nueva historiografía:

L'histoire dite *nouvelle* qui s'efforce de créer une histoire scientifique à partir de la mémoire collective peut être interprétée comme "une révolution de la mémoire" faisant accomplir à la mémoire un "pivotage" autour de quelques axes fondamentaux: "une problématique ouvertement contemporaine... et une démarche résolument rétrospective", "le renoncement à une temporalité linéaire" au profit de temps vécus multiples "aux niveaux où l'individuel s'enracine dans le social et le collective" (linguistique, démographie, économie, biologie, culture). (1988, 171)

Y el estatus de la memoria (1988, 171):

Histoire qui se ferait à partir de l'étude des "lieux" de la mémoire collective: "lieux topographiques, comme les archives, les bibliothèques et les musées; lieux monumentaux, comme les cimetières ou les architectures; lieux symboliques comme les commémorations, les pèlerinages, les anniversaires ou les emblèmes; lieux fonctionnels, comme les manuels, les autobiographies ou les associations: ces mémoriaux ont leur histoire". Mais il ne faudrait pas oublier les vrais lieux de l'histoire, ceux où rechercher non l'élaboration, la production mais les créateurs et les dominateurs de la mémoire collective: "États, milieux sociaux

et politiques, communautés d'expérience historiques ou de générations amenées à constituer leurs archives en fonction des usages différents qu'ils font de la mémoire". Certes, cette nouvelle mémoire collective se constitue en partie son savoir dans des instruments traditionnels mais différemment conçus. Qu'on compare l'*Encyclopaedia Einaudi* ou l'*Encyclopaedia Universalis* à la vénérable *Encyclopaedia Britannica* ! Peut-être en définitive retrouvera-t-on davantage l'esprit de la Grande Encyclopédie de d'Alembert et Diderot, fille elle aussi d'une période d'engagement et de mutation de la mémoire collective.

Y de su estrecha relación con la memoria y de los recíprocos problemas:

L'histoire doit éclairer la mémoire et l'aider à rectifier ses erreurs. Mais l'historien est-il lui-même indemne d'une maladie sinon du passé, du moins du présent et peut-être d'une image inconsciente d'un futur rêve? (1988, 194)

Y siguiendo a W. J. Mommsen que la memoria como la historia están supeditadas a la influencia del presente –como ya Borges lo demostraba en "Pierre Menard, autor del Quijote"–:

Mais on ne peut éviter tout "présentisme" –toute influence déformante du présent sur la lecture du passé– on peut en limiter les conséquences néfastes pour l'objectivité. (1988, 195),

y por ello ni la historia, ni la memoria pueden reclamar objetividad y de allí que se desprenda la legítima pregunta de cuál es el valor científico de estas prácticas discursivas, esto es, la contribución al saber, a la información y elucidación de un acontecimiento determinado:

[...] les faits sont souvent moins sacrés qu'on ne le croit car si des fait bien établies [...] ne peuvent être niés, le fait n'est pas en histoire la base essentielle de l'objectivité à la fois parce que les faits historiques son fabriqué t non donnés et que l'objectivité n'est pas en histoire la pure soumission aux faits. (1988, 197)

Es significativo que el título *Histoire et mémoire* no encuentre su reproducción en el transcurso del texto. Pero Le Goff nos hace consciente que la oposición total entre *mémoire et histoire* se apoya en falsos criterios y por ello creemos que la oposición que hace Koselleck entre ambos campos dándole el lugar privilegiado a una memoria, digamos pura y verdadera de los testigos que experimentan una época (la *shoah* por ejemplo), esto es, una memoria de lo vivido, de la vivencia, frente a una rechazada por la historiografía como la escenificación de la memoria es, a mi juicio, falso, y los trabajos de Agamben en base a Levi sustentan mi posición, particularmente porque Koselleck deja fuera toda la transformación que ha producido la nueva historiografía y la teoría de Hayden White.

Y en este contexto no podemos dejar de mencionar a Lutz Niethammer (1993, 46) quien es uno de los primeros en relacionar la historia y la memoria y que participó en la rica discusión que se llevó a cabo en Alemania en las ciencias historiográficas recopilando una gran parte de sus resultados en cuatro volúmenes editados en Küttler et alii (1993/1994).

La voz del cuerpo: la performancia de la memoria-cuerpo en *El desierto* de Carlos Franz

Entremos ahora en forma más detallada a algunos aspectos de la novela en relación con lo hasta aquí desarrollado.

La estructura de la novela la podemos interpretar de al menos dos formas; una como figura narrativa triple: una carta que trata de explicar lo inexplicable ocurrido en el pasado:

No es que lo perverso se haya vuelto normal, eso sería mala memoria o mala literatura. Sino explicarse y saber que las vidas normales siguieron sus cursos normales, mientras lo extraordinario ocurría. (Franz, 94),

un narrador en tercera persona que narra el presente, el retorno de Claudia en Pampa Hundida, y Mario el periodista y novelista fracasado que al fin escribe *El desierto*, su testimonio y herencia, estructura narrativa que es parte del fenómeno universal de la memoria. Otra forma apunta a un fenómeno que va más allá de la tortura: trata la complejísima relación, los abismos entre hechor y víctima, entre violador y violada, entre jefe y subalterno, entre el patrón del deseo y el objeto del deseo.

Laura ha escondido y almacenado su memoria individual en su cuerpo, en el artefacto del afecto, en el sentimiento que cambiando el grupo y el contexto desaparece de la memoria colectiva y pasa a ser un tabú con un efecto traumático: de la impotencia de no poder hacer nada, de su credulidad de poder cambiar el curso de las cosas, de la imposición de la violación y vejación de que es víctima, de los sentimientos oblicuos que la atraviesan, de dar a luz a un ser producto del crimen. Todo ello cambia los correlatos del eje víctima-victimario.

Agamben le da –como Franz– a esta complejísima relación entre víctima y victimario una prioridad central en su libro *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimonio* (2007), apuntando reiteradamente y basándose en los testimonios de Primo Levi (*Conversazioni e interviste* 1997), que en muchos casos esta línea de demarcación entre ambas funciones, estados y mundos se diluye, se hace permeable y tratando entre la complejísima relación entre memoria y recuerdo, su performancia, es lo que Agamben denomina con Levi la “zona gris”⁶:

⁶ Sin querer aportar a una architeorización sobre lo evidente quisiéramos en todo caso distinguir algo que cualquier individuo sabe y practica: entre la memoria como sistema, marco, estructura fisiopsicológica, recipiente de acontecimientos vividos, experimentados

Sembra, anzi, che gli interessi soltanto ciò che rende il giudizio impossibile, la zona grigia dove le vittime diventano carnefici e i carnefici vittime. Soprattutto su questo i superstiti sono d'accordo: "Nesun gruppo era più umano di altri" (323) [Levi]; "Vittima e carnefice sono ugualmente ignobili, la lezione dei campi è la fraternità dell'abiezione" (Rousset, en Levi I 216).

[...]

La scoperta inaudita che Levi ha fatto ad Auschwitz riguarda una materia refrattaria a ogni accertamento di responsabilità, egli è riuscito a isolare qualcosa come un nuovo elemento etico. Levi lo chiama la "zona grigia". È quella in cui si snoda la "lunga catena di congiunzione tra vittima e carnefici", dove l'oppresso diventa oppressore e il carnefice a sua volta come vittima. Una grigia, incessante alchimia in cui il bene e il male e, con essi, tutti i metalli dell'etica tradizionale raggiungono il loro punto di fusione. (Agamben 2007, 15, 19)

La 'memoria corporal' de Laura queda almacenada en una recámara, en una despensa sellada por la represión, pero las marcas, las cicatrices, el dolor quedan inscritos y grabados en el cuerpo –como postulaba Nietzsche (*Genealogie der Moral*)–. Así, el cuerpo desarrolla su propia escritura que en otro lugar he denominado '*Körperschrift*' o '*corps-langue*', '*corps-texte*'. En este contexto Langer (1991) introduce el concepto de "memoria anti-heroica" en el contexto discursivo del Holocausto, término que estando de acuerdo con Agamben (2007, 16ss.) lo reemplazaré por el de *shoah*, en el sentido de que el individuo está irreversiblemente separado de su experiencia y pasado, tanto física como intelectualmente del control de su contexto que le impide enfrentarse al fenómeno como un sujeto autónomo, sino tan sólo como víctima. Langer (1991) propone ante esta imposibilidad de restaurar los derechos perdidos a la víctima para así darle una legitimación a su existencia:

Those circumstances in turn give birth to a diminished self that a whole cluster of redefinitions and perceptions, a modernized or modernist view of verbal and moral possibilities and limitations that need not be restricted to Holocaust reality alone. (1991, 177)

El trauma de Laura estabiliza una experiencia que no deja pasar al consciente, pero que permanece en este latente como un fantasma y que dificulta y niega la posibilidad de traducir el terror, la tortura en lenguaje, ya que la tortura será toda la vida parte constitutiva del torturado. Por otra parte,

o recibidos por diversas fuentes y el recuerdo que es la actualización, la puesta en marcha del proceso de memoria, su performance y escenificación individual o colectiva, la concreción de objetos que se encuentran en el recipiente 'memoria'.

el trauma necesita imprescindiblemente de las palabras como Ruth Klüger (2010, 9, 75, 77, 104, 78) formula en *weiter leben. Eine Jugend*. Tenemos una situación ambivalente entre lenguaje y experiencia que consiste en la imposibilidad del lenguaje de reproducir las "heridas de la memoria corporal" (Aleida Assmann 2009, 260) y en la trivialización de las palabras frente al hecho. La carta de Laura representa este fenómeno: es un texto altamente iterativo que conjura los fantasmas de la tortura y de la muerte y que lucha por evitar lo trivial y la reducción que implica el lenguaje que podríamos formular de la forma siguiente: '*Aquí llega mi desesperación de testigo y de víctima, lo que experimento es un dolor que el lenguaje es incapaz de expresar*'. El trauma imposibilita la narración de una situación donde el afecto sobrepasa un límite de energía y censura la memoria. En la carta, Laura no llega a denominar, a mencionar aquello que vivió, lo que fue y sigue siendo. Esta tarea la transfiere Franz al cronista-historiador que describe con detalles todo aquello que falta en la carta. La historia, la crónica, trae a la superficie de la memoria cultural y colectiva aquello que quedaba almacenado en el recinto de la memoria individual y así la hace patrimonio de toda una sociedad y cuerpo de resistencia.

La carta es ese lugar de resistencia, pero a la vez el resultado de la interpelación de Claudia que la vuelcan al "insomnio –a la pesadilla" (Franz, 48)–, pero a la vez el escribir es la mediatización, la válvula de escape, la performación y translación del tabú, es recordar: "De escribirte para recordar. Cuando se ha huido mucho de la memoria, el primer alivio es rendirse a su abrazo" (*ibíd.*), la carta/escritura-memoria representa la salida de una situación traumática: "no hay olvido verdadero que no comience por el recuerdo" (*ibíd.*). Donde olvido no significa en este caso eliminar lo sucedido, sino superarlo por un acto de elaboración catártica: "Esto lo saben los curas católicos y los psicoanalistas, esos confesores seculares" (*ibíd.*).

Pampa Hundida es un lugar de memoria, pero un lugar del trauma y que es imposible de ser narrado como lo demuestra la carta de Laura. Es el lugar del crimen, de la violación, del nacimiento de Claudia como producto del crimen. La carta representa un acto preparatorio para enfrentar el lugar del trauma, es un autopsicoanálisis que hace salir a la superficie la herida, motivada por la pregunta de Claudia *¿Dónde estabas tú, mamá, cuando todas esas cosas horribles ocurrieron en tu ciudad?*". La carta, que es escrita para Claudia, se revela como un acto catártico para Laura. El choque del reencuentro, las imborrables huellas, el pasado que irrumpe violentamente en el presente, pero transformado por el quiebre temporal, restablecen los derechos de autodeterminación, de voluntad, de gestión y así Laura y la Juez ejercitan la ley de no matar por venganza al comandante. Ese es el momento donde el nudo del trauma y de la represión se desintegra, el lugar de memoria como terapia⁷.

⁷ Ruth Klüger, también llamada Agress, formula en su libro *weiter leben. Eine Jugend* (1994/¹⁷2010, 70) en relación a los lugares traumáticos: "*Der ungelöste Knoten, den so ein verletztes Tabu wie Massenmord, Kindermord hinterläßt, verwandelt sich zum unerlösten Gespenst, dem wir eine Art Heimat gewähren, wo es spuken darf*". ("*The unreleased knots like such that a hurted tabu leaved as mass murder, infanticide, its turne in a unreddemed Ghost whom we give a home in which he can Hunt*".

La estigma de la violación, ese “orgasmo negro”, es superado y así Laura hace posible que Claudia viva sin el estigma de la víctima y que ese lugar del trauma pase a ser un lugar de la memoria, un “*lieu de la cruauté*” en el sentido de Artaud.

Pampa Hundida tiene una significación distinta para Laura y para Claudia. Para la primera es este lugar, el lugar de su vejación; para la segunda es el lugar de imponer la ley, de restablecer la justicia y hacer posible un futuro; para Mamami es el lugar del progreso y de su liberación étnica; para el ministro es un lugar perdido y sin significación alguna, un “agujero en el desierto” (Franz 17). Es además un lugar museal y altamente simbólico: se trata, por su descripción y ubicación, de las salitreras que fueron también un lugar histórico de la explotación, subyugación de cientos de trabajadores y en 1907 el asesinato de más de 3.000 trabajadores chilenos, peruanos y bolivianos⁸. El comandante eligió un lugar siniestro, ruinas de la memoria y de una historia heroizada de las salitreras (1884 hasta su decadencia en la década del 1920) y de sus actores, en especial de José Santos Ossa, como lugar de espera a que viniese la patroncita a darle el golpe final. Las salitreras representan un lugar hundido en el pasado, como la historia del comandante, hundido en el *non-lieu* en un infierno de dimensiones dantescas (cfr. de Toro 2008). La novela de Franz reclama la introducción de lugares traumáticos como lugares de la memoria, como lo expresa Laura en *El desierto*:

Preguntas que ni el verbo ni la escritura bastan para responder. Preguntas que exigen ir al sitio de la memoria, re-visitar el pasado, indicar con el dedo lo que ninguna palabra sería capaz de expresar. A eso he venido. (Franz 224)

La novela se instala como archivo, como recipiente, como fuente, como testimonio, como continuidad y lugar de lo acaecido. El caso de Laura representa *pars pro toto* el de cientos de otras víctimas. Así se transforma la novela en una topografía virtual de la memoria, de memoria virtual, en el sentido de que esta memoria arranca, prende, cada vez que un lector activa el texto y pone en marcha todo un conocimiento y una experiencia. Así la novela es un lugar conmemorativo y de documentación que a través del afecto/efecto ofrece posibilidades de identificación, de emoción o de conmoción. El lenguaje avasallador, la velocidad e intensidad de Franz quiere restituir

⁸ El 21 de diciembre de 1907 ocurrió la matanza de la Escuela Santa María de Iquique, donde un grupo de obreros chilenos, peruanos y bolivianos fueron asesinados luego de una huelga por mejoras laborales que paralizó la zona salitrera bajo los gobiernos parlamentarios. La huelga, provocada por las miserables condiciones de trabajo y explotación de los trabajadores, fue reprimida por medio del indiscriminado uso de la fuerza armada por parte del gobierno del presidente Pedro Montt.

El general Roberto Silva Renard, comandando las unidades militares bajo instrucciones del ministro del Interior Rafael Sotomayor Gaete, ordenó reprimir las protestas, matando a los trabajadores junto con sus familias y dando un trato especialmente duro a los sobrevivientes.

Habrían sido asesinadas entre 2.200 y 3.600 personas, donde se estima que un alto número no determinado eran peruanos y bolivianos quienes a pesar de la llamada de sus cónsules se negaron a abandonar el movimiento.

el impacto de lo óptico, de lo olfatorio y gustativo y de la experiencia de lo contemplado físicamente. Lo que el lugar traumático es capaz de transmitir directamente, lo tratan de compensar Laura y el narrador en base a esa escritura iterativa y en base a esa voz del más allá que resuena como una deidad que describe el apocalipsis.

La novela de Franz nos transmite la historia como experiencia individual y colectiva, como una concretización sensorial, emocional, con la función de obtener una individualización y ampliación de un conocimiento cognitivo: ruinas y restos que no se deben transformar en museo, sino en una experiencia y profundización de la historia a nivel colectivo, de hacer real, actual y contemporánea esa realidad aparentemente invisible. La novela situada en el intersticio entre pasado y presente funciona como una memoria medial, mediatizada por la escritura de diversas perspectivas y experiencias: Laura, Claudia y sus compañeros, Mario, su padre, Mamami, el ex alcalde y el Ministro.

La novela de Franz tiene esa función que Derrida les atribuye a las obras de arte, en el contexto de la memoria, en particular de aquellas que sobreviven los siglos: por una parte, deben ser asimiladas, diseminadas, absorbidas para hacer posible la tradición de aquello que Bloom denomina "*power of contamination*" (1995, 434). Lo que para Derrida son el archivo y la literatura "*biodegradables*", es para Bloom el canon: "Cognition cannot proceed without memory, and the Canons the true art of memory, the authentic foundation for cultural thinking" (1995, 34). Por otra parte, estas obras deben poseer un *signum* propio para resistir su desaparición. Se trata según Derrida de una escritura de la resistencia que se desprende de su duración, ruinosidad y resto:

In the most general and novel sense of this term, a *text* must be "(bio)degradable" in order to nourish the "living" culture, memory, tradition. To the extent to which it has some sense, makes sense, the its "content" irrigates the milieu of this tradition and its "formal" identity is dissolved. And by formal identity, one may understand here all the "signifiers", including the title and the name of one or more presumed signatories. And yet, to enrich the "organic" soil of the said culture, it must also resist it, contest it, question and criticize it enough (dare I say deconstruct it?) and thus it must not be assimilable ([bio]degradable, if you like). Or at least, it must be assimilated as inassimilable, kept in reserve, unforgettable because irreceivable, capable of including meaning without being exhausted by meaning, incomprehensibly elliptical, secret. What is it in a "great" work, let's say of Plato, Shakespeare, Hugo, Mallarmé, James Joyce, Kafka, Heidegger, Benjamin, Blanchot, Celan, that resists erosion? (Derrida 1989, 845)

El fracaso de la carta de Laura a Claudia es el fracaso de su confesión, de su testimonio. Así también el silencio entre las dos mujeres frente al Mayor que pide la muerte, representa otro fracaso del testimonio, de la

función del testigo. Es el silencio como producto de lo indecible, de lo inenarrable.

Agamben –tratando el problema de los testigos de la *shoah* en base a los escritos de Levi y sosteniendo que los testimonios son tan sólo pseudo-testimonios ya que el único que puede ‘verdadera y legitimadamente’ dar testimonio de la muerte es el muerto, pero este no tiene voz, y partiendo de Lyotard (*Le Différend*)– describe la “*lacuna de la testimonianza*” (2007, 31ss.) “*che mette in questione il senso stesso della testimonianza e, con esso, l’identità e l’attendibilità dei testimoni*” (31).

Naturalmente que el caso de Laura no es comparable al contexto de los testimonios de los sobrevivientes de Auschwitz que están tratando Levi y Agamben. Pero lo que nos interesa en nuestro contexto es el mecanismo que pone en marcha Franz con respecto a la imposibilidad de la víctima de testimoniarse y de hablar como su propio testigo, la relación entre lengua/escritura y experiencia/memoria. Por ello, en el centro de mi interés y de mi argumentación no se encuentra la credibilidad del testigo, Laura, sino eso que formula Agamben, “*Che, nella testimonianza, vi sia qualcosa come un’impossibilità di testimoniare*” y que en Lyotard (citado por Agamben 2007, 32) estaba articulado de la forma siguiente:

Comment savoir que cette situation elle-même a existé? N’est elle pas le fruit de l’imagination de votre informateur? Ou bien la situation n’a pas existé en tant que telle. Ou bien elle a existé, et alors le témoignage de votre informateur est faux, car ou bien il devrait avoir disparu, ou bien il devrait se taire, ou bien, s’il parle, il ne peut témoigner que de l’expérience singulière qu’il a eue, et il reste à établir que celle-ci était une composante de la situation en question. (Lyotard 16, en Agamben 32)

En la discusión que sigue a Lyotard realizada por Felman y Laub en Yale (citados en Agamben 32ss.) se acuña el concepto de un “*evento senza testimoni*” y en un

[...] duplice senso che di essa è impossibile testimoniare tanto dall’interno - perché non si può testimoniare dall’interno della morte, non vi è voce per lo svanire della voce - quanto dall’esterno - perché l’*outsider* è escluso per definizione dall’evento. (33),

lo que él documenta con una cita de Felman:

Non è realmente possibile dire la verità. Ma non è nemmeno possibile [...] testimoniare dall’interno. Mi sembra che la posizione impossibile e la tensione testimoniale di tutto il film sia precisamente di non essere né semplicemente dentro, né semplicemente fuori, ma paradossalmente, *insieme all’interno e all’esterno*. Il film tenta di aprire una via e di gettare un ponte che non esisteva durante la guerra e non esiste ancora oggi tra il dentro e il fuori

– per metterle entrambe in contratto in dialogo. (Felman 89, citado en Agamben 2007, 33)⁹

La carta de Laura y la narración de Mario adquieren esa función de puente –como en la película– entre un adentro indecible y un afuera descriptible. Carta y narración representan una especie de tartamudeo, de resuello iterativo en busca de la palabra, de la frase que falta, que pueda hacer posible lo imposible de describir, el cubrir o expresar esa laguna entre palabra y experiencia y la ambigüedad de esta. Agamben describe esta tensión de la forma siguiente (como anteriormente Langer y Klüger):

Ma nemmeno il superstite può testimoniare integralmente, dire la propria lacuna. Ciò significa che la testimonianza è l'incontro tra due impossibilità di testimoniare, che la lingua, per testimoniare, deve cedere il posto a una non-lingua, mostrare l'impossibilità di testimoniare. La lingua della testimonianza è una lingua che non significa più, ma che, nel suo non significare, s'inoltra nel senza-lingua fino a raccogliere un'altra insignificanza, quella del testimone integrale, di colui che, per definizione, non può testimoniare. (Agamben 2007, 36)

Lo que está tratando Agamben es además conservar la dignidad en la tragedia, no transformarse en un "*Muselmann*", no experimentar una muerte moral y confirmarse como ser humano. Esta es la línea de demarcación de una víctima violada como Laura. ¿Cómo conservar la humanidad y la dignidad, cuando estas le han sido robadas a través de la pérdida de los derechos (a través de la inexistencia de derechos), de la violación, de la flagelación? ¿A qué norma o ética referirse? Laura se encuentra en el intersticio de una ética que aniquila cualquier dignidad. Un episodio de la novela es ejemplar, cuando Laura va al campo de detenidos donde en el teatro juzgan a los detenidos, en ese momento debe aceptar toda su flaqueza ya que un golpe de Estado es un golpe contra el Estado de derecho y lo despoja de todas sus cualidades y derechos:

Llegas en el momento preciso. ¿Quieres impresionar patroncita? Puedes hacer algo mejor: dar fe de que aquí nada es ilegal. De que aquí no hay otra cosa más que la ley. Serás nuestra ministra de fe. (Franz 149)

El término 'dar fe' sacado de su contexto jurídico y ético, de confirmar un acto como legal, deprava y desquicia toda la gama de valores de Laura que se pregunta por el referente de ese 'dar fe' ("¿De qué debía dar fe? ¿En qué debía creer, o hacer creer?" [Franz 152]) que se transforma en una mueca, en una parodia ("Fe, fe, fe". Esa palabra rebotando en mi memoria [...] un eco que parodiaba o ratificaba esa última palabra de Cáceres", [151]) y en una pantomima que le llaman juicio o más bien un consejo de guerra (151). 'Dar fe' de la legalidad, esto es, de la "forma", del "procedimiento"

⁹ La película a la que se refiere es *Shoah* de Claude Lanzmann.

legal “que se respetan las formas de un juicio...” (153) y son esas formas del juicio, lo más trivial y familiar a Laura que le resulta “más desconcertante y la “enmudece” (*ibíd.*), ya que los militares le han usurpado su oficio, sus derechos, su función, la legitimidad de la ley y del Estado, aunque el lenguaje de la ley impera:

[...] iusurpan mi oficio! ¡Se arrogan mi investidura! Invocan leyes, artículos, códigos, como yo mismo lo hago a diario! Me usurpan y sin embargo, o por eso mismo, su retórica, al menos la de los oficiales de justicia que llevan la voz cantante, es coherente y comprensible. De pronto la farsa se vuelve inteligible, entiendo lo que hablan, ubico en mi memoria el procedimiento que siguen, lo entiendo todo: éste es el lenguaje de la ley. Es mi mismo lenguaje el que está siendo usado para estos juicios sumarísimos, de tiempo de guerra, lo entiendo y entonces sé que estoy perdida, Claudia. Entender este lenguaje, compartirlo con ellos, es ya una forma fatal de implicancia, de complicidad. Sería mil veces preferible que no comprenda nada, porque al hacerlo sé que el mal está hecho.

El mal está hecho... fuerza. (151-152)

Laura cree que el ‘dar fe’ va a ser un debate judicial y legalista con los jueces militares, pero de pronto se falla la sentencia de muerte para los prisioneros y Laura comprende su más absoluta impotencia, desvalimiento e invadida por el terror, calla, se silencia de miedo que la conduce a la complicidad:

[...] las razones que no hallé a tiempo son, eran, puro miedo. Miedo. Claudia, un miedo indigno, infeliz, miserable. Un miedo que no merece lástima. Un miedo que corría a esconderse como una rata en el agujero de mi razón, en el escondite de mis argumentos legales. La búsqueda de esos argumentos, mi tramitada búsqueda de un hueco en la ley, fueron un disfraz de mi cobardía, una forma de mantenerse sentada, una manera de amordazar el grito desnudo de mi rebelión con el pretexto jurídico de mi razón. Yo buscando la norma que me autoriza –buscando el valor para hallarla– he callado, y luego me senté cuando debí quedarme parada. Con estos gestos he dado fe. (154-155)

El recurrir a Agamben y Levi no es gratuito ni tampoco accidental o circunstancial, sino que su perspectiva se encuentra profundamente inscrita en la novela y Primo Levi es citado *expressis verbis* en ella (49). El complejo problema de la víctima/victimario, de la complicidad y resistencia, del recuerdo y su performance (“¿o me engañan las veces en estas décadas en las que he ensayado que lo hice? [156]), pero también el problema jurídico-ético que plantea Franz y el aspecto legal que trata vía Laura son

de gran trascendencia y de particular interés. Agamben, reflexionando entre la relación de término como responsabilidad verdadera y otros que se encuentran y se confunden en los intersticios entre ética y jurisprudencia/ley, discute la diferencia fundamental entre la legitimación moral y la ley como habíamos ya mencionado de paso refiriéndonos a Lyotard. Laura constata esta cruda realidad:

La norma dejaba de ser un relato más del mundo para empezar a reemplazarlo. El Estado totalitario no es aquel donde no hay ley, sino ese donde no hay nada más que leyes y ningún porqué. Y yo era la jueza en ese nuevo mundo. (49)

De fundamental importancia es la situación anti-Estado de derecho, pero donde se argumenta como en el Estado de derecho ya que el argumento más propagado de defensa de los victimarios nazis era que habían obedecido una orden bajo la presión ("*Befehlsnotstand*") o que habían dictado un fallo en base a la ley vigente. Uno de los casos más conocidos en Alemania fue el del ex-presidente del Land de Baden-Württemberg, Filbinger, quien tratando de legitimar sus fallos contra desertores de la armada en los últimos días antes de terminar la guerra, y momento en el que ya era evidente que la guerra estaba perdida, mandó ahorcar a varios desertores. El hombre dijo en su defensa: "*Was damals Recht war, kann heute nicht Unrecht sein*" / "Lo que en este entonces era justo/legal no puede ser hoy injusto/ilegal". Otro caso actual es el del ucraniano Demjanjuk que participó en el campo de exterminación de Sobibor que se considera una víctima de los nazis y afirma que él cometió atrocidades como los propios judíos las cometieron contra otros en el intento de salvar su vida formando los "*Sonderkommandos*". También Eichmann en su proceso en Israel se refugia en el "*Befehlsnotstand*" (Ordenes en Estado de emergencia) y en el "*Kadavergehorsam*" ("obediencia ciega").

Agamben apunta con respecto a los procesos contra los nazis a este aspecto formalista al que aluden Laura y Filbinger. Agamben indica que al derecho le interesa tan solo el fallo independientemente de la verdad o de la justicia, lo cual queda claro en relación con la fuerza de la ley y del fallo, que se acepta aun cuando se trate de una fallo injusto y la prueba está en que la "*forza del iudicatio*", la fuerza de la ley, es indiferente al carácter del fallo. Además, agrega Agamben, que el procedimiento procesal es la finalidad del derecho y este restituye la ley sin importar el aspecto moral y de culpabilidad:

Ma se l'essenza Della legge -di ogni legge- è il processo, se tutto il diritto (e la morale che ne è contaminata) sono soltanto diritto (e morale) processuali; allora esecuzione e trasgressione, innocenza e colpevolezza, obbedienza et disobbedienza si confondono e perdono importanza. (2007, 16-17)

Formulado con Agamben, tenemos una fabricación de la injusticia, de la muerte, de cadáveres y de la tortura donde no solamente el individuo ha

perdido su dignidad, sino también la muerte (1998, 65-70)¹⁰. Y considerando las conferencias de Bremen-Freiburg de Heidegger y los trabajos de Agamben podemos afirmar para el caso de Laura, quien representa *pars pro toto* la impotencia, postración y despropiación que produce una dictadura que "il luogo in cui ogni distinzione tra proprio e improprio, tra possibile e impossibile viene radicalmente meno" (70).

Esto es posible y Franz lo formula en su novela, porque según Agamben

Ciò significa che l'uomo porta in sé la segnatura dell'inumano, che il suo spirito contiene al proprio centro la trafittura del non-spirito, del non umano caos atrocemente consegnato al suo essere capace di tutto. (71-72)

Por ello, más el formalismo de la ley, Laura sabe que no habrá proceso que pueda salvarla y hacerle superar el trauma, sola con la vida, suya y de Claudia y frente a la posibilidad de desistir del poder de exterminar al victimario hará concluir una etapa silenciada.

A estos fenómenos se suma otro de fundamental importancia en la vida de Laura: la *vergüenza* y la *culpa* que se manifiestan en una *complicidad* que resulta de ese "orgasmo negro", "un orgasmo sin corazón" (Franz 268, 269, 291), de un amor que no se puede llamar así y por eso se le denomina "nuestro pacto" (288 y ss.), un pacto sadomasoquista, torturador, flagelador, de Eros y Tánatos. La carta testimonio es la descripción más brutal de la

¹⁰ I.4. "Uno degli equivoci più comuni –e non solo a proposito del campo– è la tacita confusione di categorie etiche e di categorie giuridiche (o, peggio, di categorie giuridiche e di categorie teologiche: la nuova teodicea). Quasi tutte le categorie di cui ci serviamo in materia di morale o di religione sono in qualche misura contaminate col diritto: colpa, responsabilità, innocenza, giudizio, assoluzione... [...] il diritto non tende in ultima analisi all'accertamento della giustizia. E nemmeno a quello della verità. Esso tende unicamente al giudizio, indipendentemente dalla verità o dalla giustizia. Ciò è provato al di là di ogni dubbio dalla *forza di giudicato* che compete anche a una sentenza ingiusta. La produzione della *res judicata*, con cui la sentenza si sostituisce al vero e al giusto, vale come vera anche a onta della sua falsità e ingiustizia, è il fine ultimo del diritto. In questa creatura ibrida, di cui non è possibile dire se sia fatto o norma, il diritto trova pace; più in là non gli è possibile andare. [...] Una delle conseguenze che è possibile trarre da questa natura autoreferenziale del giudizio [...], è che la pena non è conseguente al giudizio, ma che questo sia esso stesso la pena (*nullum iudicium sine poena*).

I.5. Se questo è vero –e il superstite sa che è vero– allora è possibile che proprio i processi [...] siano responsabili della confusione delle intelligenze che ha impedito per decenni di pensare Auschwitz. Per quanto questi processi siano stati necessari e malgrado la loro palese insufficienza (coinvolsero, tutto sommato, poche centinaia di persone), essi contribuirono a diffondere l'idea che il problema fosse ormai superato. Le sentenze erano ormai passate in giudicato, le prove della colpevolezza definitivamente acquisite. A parte qualche mente lucida, spesso isolata, c'è voluto quasi mezzo secolo per capire che il diritto non aveva esaurito il problema, ma che, semmai, questo era così enorme da mettere in questione lo stesso diritto, da trascinarlo nella propria rovina. (*Ibid.* 17-18)

Levi lo chiama la "zona grigia". È quella in cui si snoda la "lunga catena di congiunzione tra vittima e carnefici", dove l'oppresso diventa oppressore e il carnefice appare a sua volta come vittima. Una grigia, incessante alchimia in cui il bene e il male e, con essi, tutti i metalli dell'etica tradizionale raggiungono il loro punto di fusione". (1998, 19)

ambigüedad entre el odio y el rechazo y la dependencia y el afecto, fenómeno que Laura reconoce con certeza como

[...] el síndrome de Estocolmo. Ese asalto a un banco sueco, donde los rehenes terminaron amando a sus raptores que los amenazaban de muerte, y que desató una tormenta de revelaciones en sabias mentes tullidas por la abstracción.

[...]

El afecto del rehén por su captor, el amor de la víctima por su verdugo, ese contubernio ampliado a una escala antropológica, y luego política y jurídica, y luego ontológica: el orden, la obediencia a la norma, a la ley, como agradecimiento del sujeto ante el poder que se abstiene de poder más. (378)¹¹

La culpa está grabada en el cuerpo, entre tortura, flagelación y placer, Cáceres doblega a Laura como lo hace un proxeneta con la mujer que inicia como prostituta, la doblega a golpes y a caricias:

Y luego, tan velozmente que no lo vi moverse, me abofeteó. Fue un golpe certero, limpio y fulminante (pero sobre todo tan limpio). Rodé junto con la silla y caí al suelo. Traté de incorporarme pero él ya estaba sobre mí. La pinza de unos dedos se clavaba en mi nuca, tras el cerebro, pegándose la mejilla ardiente boca abajo contra el piso. Otra mano – la mano izquierda [...] me levantaba las faldas y se abría paso entre mis piernas. [...] La mano que me escarbaba desgarró de un tirón mis calzones [...] y alcanzaron mi sexo [...] Pero los dedos pasaron sobre mis labios vaginales, atraparon el vello de mi pubis [...] y empuñaron el manojito de pelo. El hombre torció la muñeca. Sentí un espasmo de dolor mientras la mano me izaba de las caderas, tirándome desde ese punto hacia arriba. Y entonces Cáceres me soltó la cabeza. [...] Boca abajo, con las manos y los pies apoyados sobre el piso y las caderas alzadas, mi cuerpo formando un arco cuyo punto más alto y expuesto eran mis nalgas al aire [...], gracias a mí que trataba de evitar el dolor irguiéndome en el mismo punto donde él me suspendía del vello del sexo, adaptándome (ya) a su fuerza. (Y esta involuntaria colaboración era más humillante que el dolor, pues era una forma, ya, de intimidad). [...] Alcancé a entrever que levantaba el brazo derecho, el que tenía libre [...] Luego un silbido, el nítido eco de la carne azotada por un instrumento plano, helado,

¹¹ "El síndrome de Estocolmo" es el nombre que se le da a este tipo de relaciones como producto del asalto al Kreditbanek en Normalmstorg que va del 23 al 27 de agosto de 1973.

preciso, que había sido aplicado de canto [...] ¿Cuántas veces me azotó? ¿Diez, una docena, cien? [...] Y grité, lo confesé, repetí varias veces dónde estaba el fugitivo.

Cáceres se detuvo. Me bajó con suavidad hasta el piso, soltó mi sexo, la mano húmeda salió de entre mis muslos como una caricia. [...] la barba áspera que rozaba mi piel magullada, la mejilla que se apoyó sobre mis nalgas ardientes, que tiritaban, los labios que las besaron, la cabeza que reposó en ellas como si fuera a dormirse ahí. [...] Los dos tendidos en el suelo, como una pareja de amantes en una playa, a la orillas del mar. [...] había entre nosotros –ya– una intimidad irrecusable, parecíamos un matrimonio viejo [...] ¿Por qué me va a hacer eso, si ya confesé?, le repetí, protesté [...] “Por qué no, mi patroncita. Si ya has entregado a un hombre a su muerte. ¿Qué importancia tiene ahora que te entregues a mí? (242, 243, 244)

Ritual que inscribe la dependencia, la mezcla de placer, terror, dolor y sumisión desde un principio y que lucha por mantener su originalidad a pesar de la iteración. Para hacer revivir cada vez la situación *original*, Cáceres establece un ritual que consiste en que Laura debe venir cada vez que él se lo ordena *a pedir más*, vestida como una prostituta y con ropa interior adecuada a la situación. Laura debe siempre negarse a las órdenes de Cáceres para que él la azote como castigo. La interrupción de los azotes y su reemplazo por el sexo se presenta como un agradecimiento (“Para que me lo agradezcas cuando me detenga” [Franz 264]) ya que está en el poder de Cáceres interrumpir o continuar con la tortura. Esta situación iniciático-ritual provoca diversos tipos de dependencias. Una es de tipo operativo: cada vez que Laura se someta al acto ritual, Cáceres libera a un condenado y así Laura cree y siente que está haciendo justicia. Otra es de tipo psicológico-emocional, Laura desarrolla sentimientos por el torturador:

[...] iba a dar cualquier cosa en ese momento para que esa contemplación se prolongara, y mi sumisión. Pero sumisión es poco, ya te lo he dicho: era un paradójico, un primitivo, un abyecto agradecimiento. Un deseo de agradar, de no hacer nada que pudiera sacarlo de su contemplación y, por el contrario, de hacer todo lo que pudiera para demostrarle mi gratitud por el simple hecho [...] de que no me hiciera sufrir más. De que pudiendo aniquilarme, hubiera decidido dejarme vivir, para que lo complaciera. Creo que si en ese momento, Claudia, él hubiera hecho el menor ademán de tomar nuevamente su regla (su norma) y en vez de azotarme nuevamente con ella, simplemente me la hubiera ofrecido para que la besara, para que lamiera ese canto de acero enrojecido en la punta, yo la habría besado. (265)

La *sumisión* de Laura, pero también su rápida dependencia psicológica y sexual se manifiesta, por ejemplo, en la imposibilidad de matarlo, teniendo

más de una oportunidad: en una ocasión Laura tiene un cuchillo en la mano, pero le es imposible matar a Cáceres, quien incluso la desafía, indefenso en el suelo, de hacerlo, pero en vez de ello lo abraza y tiene un "orgasmo negro" que representa "[estar] viva en medio de la muerte, gracias a que me aferraba a la propia muerte" (Franz 269). Laura es un "Muselmann" (Agamben), ha perdido toda resistencia, es un objeto, un muerto vivo que se transforma en cómplice para salvar su vida y acepta la ficción del precio que paga que es la libertad de los prisioneros.

El ritual que tiene por función simular un momento iniciático irreplicable que representa un gran *sufrimiento* para Cáceres que sabe que nunca volverá a poder recuperar y vivir con esa intensidad "ese momento 'mágico' que acababa de ocurrir [...] la imposibilidad de repetir la perfección de esta primera noche" (Franz 293). Por ello se establece una *ficción*, una *ceremonia* que construye el *pacto* entre ambos. *Pacto* es, por una parte, un eufemismo para no decir *amor* (324), que no se basa en sentimientos de enamorados y por ello, por otra parte, representa el truco de la aparente amnistía de los condenados (288-293 y ss.).

El cuerpo es el territorio de la inscripción del poder y la impotencia y fuente de la memoria que va acompañado de la emoción, del afecto y de la consternación y de fundamental ambivalente en cuanto la violación ritual es por una parte calificada como un "orgasmo negro", "un orgasmo sin corazón", pero que a la vez produce una complicidad y un "momento mágico", y por otra traumatiza a Laura, trauma que se petrifica y perpetúa con el nacimiento de Claudia. Aquel recuerdo incrustado, perforado, penetrado en el cuerpo es separado de su consciente y se manifiesta en síntomas que impiden el recuerdo, lo cual se acentúa por la falta de lugares externos de la memoria, pero que almacenará la memoria.

El pacto se quiebra con la pregunta de Laura al Mayor, llamándolo por su nombre de pila, Mariano: "¿Dónde están, Mariano?" (Franz 317 y ss.), ¿dónde están verdaderamente los condenados a muerte liberados de los cuales nunca se supo nada más, ni siquiera sus madres? Este es el momento donde por primera vez Cáceres dice que él y Laura son amantes. Es el fugitivo que Laura le entrega a Cáceres el que los transforma en amantes (321), entrega que es el artífice del pacto y la fundación de la ficción y, a la vez, la llegada al infierno mismo, ya que Cáceres le revela a Laura que hacía reventar a los condenados-liberados con dinamita y se polvorizaban como en "Una tronadura, como lo hacen los mineros" (324). Este es el momento en el que Cáceres ruega a Laura no abandonarlo "no por lo que he hecho, sino por lo que haré. No tendré escrúpulos" (324). Este es el momento en el cual Laura comprende su soberbia, "era el último gesto de soberbia de una juventud insolente en la que me había creído capaz de juzgar" (404), su inocencia o ceguera de no querer ver lo obvio, "que Cáceres no podía desobedecer las órdenes de un consejo de guerra" (372). Este es el momento en el que Laura le cruza a Cáceres la cara con la fusta y huye con su caballo para luego de tres días en el desierto retornar a su casa y despertar, después de un mes más, de una especie de estado de coma psicológico. Pero allí aún no se ha acabado el infierno, ha sido tan solo su entrada. El otro espacio del infierno lo constituye su embarazo y el intento del aborto que no queda claro si por

un milagro no funciona o es interrumpido realmente por Laura, para darle su derecho a la vida. Es esta también la razón de su huida a Berlín y de su silencio de veinte años. Las tres mujeres, las tres moiras, aparecen aquí por primera vez y una de ellas es la matrona que le va a hacer el aborto a Laura. Esta es la labradora de su destino, el artífice de su huida a Berlín y de su regreso a Pampa Hundida.

La *vergüenza* que siente está no solo motivada por haber sido víctima de una violación y flagelación permanente y de no haber protestado frente a los jueces militares, frente a una causa imposible, sino por haber sobrevivido mientras que cientos de principalmente jóvenes prisioneros fueron asesinados. *Vergüenza* que va acompañada de la *culpa* de haber sobrevivido y que Agamben, citando a Elie Wiesel, formula con el lema "Vivo, quindi sono colpevole" (83) y que Laura expresa de la forma siguiente:

Te diré dónde estuve. Pero para hacerlo debo derribar un muro, o soltarlo, espolear el caballo muerto de mi memoria –ese "purasangre" en el que monté un día– y obligarlo a arrojar al abismo que yace del otro lado... (Donde me aguarda el joven pálido, que aún sigue, todos estos años después, pidiéndome acaparo bajo la higuera que las estrellas escarchaban).

[...]

(siempre gana el pasado): la jovencita jueza de Pampa Hundida, la que fui, aparece en el cristal y me mira a los ojos: ¿Dónde estuviste todos estos años?, me reprocha ella también como tú [Claudia], ¿Por qué me abandonaste acá, en la llanura de sales fosforescentes? ¿Por qué me dejaste en manos de aquel cuyo nombre no puede decirse, porque significa "el que trae la luz"? (28)

La estructura de la novela de Franz cuestiona y tematiza además la compleja relación entre archivo/almacenamiento por una parte y testimonio por otra. La carta de la novela como metaestructura representa esa tensión entre *parole* y *langue*, entre archivo/almacenamiento que es el producto de la escritura de Mario que se refleja en un nivel microestructural en la carta de Laura a Claudia, donde concurren archivo/almacenamiento y testimonio. Con Agamben, el cual en debate con Foucault (quien aparentemente se ocupa exclusivamente del aspecto del archivo) pone en relación ambos dispositivos, la escritura y la memoria, podemos describir la función de la carta en su microestructura y la novela en su metaestructura. Importante es en el archivo según Foucault su estatus como sistema general de formación y transformación de enunciados y discursos y muy especialmente la distancia temporal del archivo y su efecto en el presente de tal manera que su trato y descripción desarrollen sus posibilidades (y las posibilidades de su dominio) partiendo de discursos que ya no son los nuestros (Foucault 1969, 172):

L'archive, ce n'est pas ce qui sauvegarde, malgré sa fuite immédiate, l'événement de l'énoncé et conserve, pour les

mémoires futures, son état civil d'évadé; c'est ce qui, à la racine même de l'énoncé - événement, et dans le corps où il se donne, définit d'entrée de jeu *le système de son énonçabilité*. L'archive n'est pas non plus ce qui recueille la poussière des énoncés redevenus inertes et permet le miracle éventuel de leur résurrection; c'est ce qui définit le mode d'actualité de l'énoncé-chose; c'est le *système de son fonctionnement*. Loin d'être ce qui unifie tout ce qui a été dit dans ce grand murmure confus d'un discours, loin d'être seulement ce qui nous assure d'exister au milieu du discours maintenu, c'est ce qui différencie les discours dans leur existence multiple et les spécifie dans leur durée propre.

Entre la *langue* qui définit le système de construction des phrases possibles, et le *corpus* que recueille passivement les paroles prononcées, l'archive définit un niveau particulier: celui d'une pratique que fait surgir une multiplicité d'énoncés comme autant d'événements réguliers, comme autant des choses offertes au traitement et à la manipulation. Elle n'a pas la lourdeur de la tradition; et elle ne constitue pas la bibliothèque sans temps ni lieu de toutes les bibliothèques; mais elle n'est pas non plus l'oubli accueillant qui ouvre à toute parole nouvelle le champ d'exercice de sa liberté; entre la tradition et l'oubli, elle fait apparaître les règles d'une pratique qui permet aux énoncés à la fois de subsister et de se modifier régulièrement. C'est *le système général de la formation et de la transformation des énoncés*.

[...]

La description de l'archive déploie ses possibilités (et la maîtrise de ses possibilités) à partir des discours qui viennent de cesser justement d'être les nôtres; son seuil d'existence est instaure par la coupure qui nous sépare de ce que nous ne pouvons plus dire, et de ce qui tombe hors de notre pratique discursive; elle commence avec le dehors de notre propre langage; son lieu, c'est l'écart de nos propres pratiques discursives. En ce sens elle vaut pour notre diagnostic. Non point parce qu'elle nous permettrait de faire le tableau de nos traits distinctifs et d'esquisser par avance la figure que nous aurons à l'avenir. Mais elle nous déprend de nous continuités; elle dissipe cette identité temporelle où nous aimons nous regarder nous-mêmes pour conjurer les ruptures de l'histoire; elle brise le fil des téléologies transcendantales; et là où la pensée anthropologique interrogeait l'être de l'homme ou sa subjectivité, elle fait éclater l'autre, et le dehors. Le diagnostic ainsi entendu n'établit pas le constat de notre identité par le jeu des distinctions. Il établit que nous

sommes différence, que notre raison c'est la différence des discours, notre histoire la différence des temps, notre moi la différence des masques. Que la différence, loin d'être origine oubliée et recouverte, c'est cette dispersion que nous sommes et que nous faisons.
(170-173)

Agamben hace hincapié en el testimonio, y a diferencia del archivo que denomina como un sistema de relaciones entre lo dicho y lo no-dicho, lo define como las relaciones entre lo interno y lo externo del sistema de la lengua, entre lo decible y lo indecible en todos los lenguajes, entre la potencia o posibilidad de lo decible y lo indecible:

In opposizione all'*archivio*, che designa il sistema delle relazioni fra il non-detto e il detto, chiamiamo *testimonianza* il sistema delle relazioni fra il dentro e il fuori della *langue*, fra il dicibile e il non dicibile in ogni lingua cioè fra una potenza di dire e la sua esistenza, fra una possibilità e una impossibilità di dire. Pensare una potenza in atto *in quanto potenza*, pensare, cioè, l'enunciazione sul piano della *langue*, significa iscrivere nella possibilità una cesura che la divide in una possibilità e in un'impossibilità, in una potenza e in un'impotenza, e, in questa cesura, situare un soggetto. Mentre la costituzione dell'archivio presupponeva la messa fuori gioco del soggetto, ridotto a una semplice funzione o a una posizione vuota, e il suo scomparire nel brusio anonimo degli enunciati, nella testimonianza il posto vuoto del soggetto diventa la questione decisiva. (2007, 135)

El sistema de la lengua, su posibilidad performativa y su capacidad comunicativa y cognitiva llega a sus límites en el caso de la víctima traumatizada e imposibilitada por la vergüenza y la culpa, por el tabú y la represión que se almacena en la memoria del cuerpo, como una virtualidad que va a necesitar de las palabras, pero de palabras que pasen por el cuerpo acompañado de la emoción, del afecto y de la consternación, que producen preguntas que "sólo se responden con la vida" y por ello ella

[...] venía a escuchar en la voz de la multitud –de ellos mismos– la voz de alguien más. También ella había venido a escuchar, a oír, en las voces de los sobrevivientes, de los testigos y de los autores (de los que aquella noche, hacía veinte años, la habían empujado a su destino), otra voz... Quizás la suya, la voz que había reprimido –la que una vez había cantado al unísono con el acero–, tal vez.
(Franz 15)

Hasta el momento hemos analizado la novela desde el punto de vista de la víctima, pero no menos crucial e importante es un detenido análisis del victimario: del Mayor Mariano Cáceres la Torre, el jefe de la fábrica de la muerte con una marcada tendencia al sadismo quien lo primero que hace al llegar a

Pampa Hundida es irse a rezar (Franz 56). Este personaje es la representación de lo imposible y que se encuentra más allá de toda norma o moral.

Este hombre siniestro y melancólico hecho una ruina humana al borde del infierno aún sabe que la ley está de su lado y como tantos otros victimarios se refugia en la ley y en las órdenes que recibieron:

No saben los cobardes que tengo al derecho de mi parte. No saben que *fui* el derecho... Si los ejecuté fue después de consejos de guerra, cumpliendo órdenes. Tú lo sabes bien, Laura, debes saberlo, porque yo me preocupé de que asistieras. ¿O no?

[...]

¿O ya se olvidan los cobardes desmemoriados que yo fui la encarnación del Estado, de la civilización, en estos páramos? (Franz 67)

La novela de Franz pone en relieve la ambigüedad y la complicidad de acciones humanas donde lo impensable y lo inimaginable se transforman en fábrica del terror y de la muerte. Franz muestra esa doble naturaleza del ser humano, de la que hablaba Agamben de lo inhumano o de esa capacidad de poder cometer cualquier atrocidad (Franz 72).

Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone* (1998). Torino: Bollati Boringhieri, 2007.
- _____. *Il linguaggio e la morte* (1982). Torino: Einaudi, 1989.
- _____. *Che cos'è un dispositivo?* Roma: Nottetempo, 2006.
- Assmann, Aleida. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* (1999). München: C. H. Beck, 2009.
- _____. *Medien des Gedächtnisses*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1998.
- Assmann, Aleida/Harth, Dietrich (Hrsg.). *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*. Frankfurt am Main: Fischer, 1991.
- _____. *Kultur als Lebenswelt und Monument*. Frankfurt am Main: Fischer, 1991.
- _____. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* (1992). München: C. H. Beck, 2005.
- _____. *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988.
- Barthes, Roland. "Introduction à l'analyse structurale des récits", en: *Communications* 8 (1966): 1-27.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix. *Capitalisme et schizophrénie. Mille Plateaux*. Paris: Minuit, 1980.
- Derrida, Jacques. "Archive Fever". En *Diacritics*. 25.2 (1995): 9-63.
- _____. *Mal d'Archive*. Paris: Galilée, 1995.
- _____. "Biodegradables. Sven Diary Fragments", en: *Critical Inquiry*. 15 (1988-1989): 812-873.
- Franz, Carlos. *El desierto*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2005.
- Foucault Michel. *Archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1969.

- Halbwachs, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925). Paris: Albin Michel, 1994.
- . *La topographie légendaire des évangiles en terre sainte. Etude de mémoire collective* (1941). Paris: Albin Michel, 1972.
- . *La mémoire collective* (1950). Edition critique établie par Gérard Namer. Paris: Albin Michel, 1977.
- Koselleck, Reinhart/Stemple, Wolf-Dieter (eds.). *Geschichte-Ereignis und Erzählung*. München: Fink, 1973.
- Klüger, Ruth. *weiter leben. Eine Jugend* (1994). München: DTV, 2010.
- Küttler, Wolfgang/Rüsen, Jörn/Schulin, Ernst (eds.). *Geschichtsdiskurs*. Bde. I-IV. Frankfurt: Fischer, 1993-1994.
- Langer, Lawrence. *Holocaust Testimonies. The Ruins of Memory*. New Haven/London: Yale University Press, 1991.
- Le Goff, J./ Chartier, R./ Revel, J. (eds.). *La nouvelle histoire* (1978). Bruxelles: Éd. Complexe, 1988.
- Le Goff, Jacques. *Histoire et mémoire* (1977). Paris: Gallimard, 1988.
- Levi, Primo. *La Tregua*. Torino: Einaudi, 1963.
- . *Conversazioni e interviste*. Torino: Einaudi, 1997.
- . *L'altrui mestiere*. Torino: Einaudi, 1985.
- . *Se questo è un uomo*. Torino: Einaudi, 1947.
- . *I sommersi e i salvati*. Torino: Einaudi, 1986.
- Nietzsche, Friedrich. *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, en: *Unzeitgemässe Betrachtungen* (1874). Frankfurt: Insel, 1981.
- Niethammer, Lutz. "Die Postmoderne als Herausforderung. Geschichte als Gedächtnis im Zeitalter der Wissenschaft", en: Wolfgang Küttler / Jörn Rüsen/Ernst Schulin. (eds.). (1993/1994). *Geschichtsdiskurs. Grundlagen und Methoden der Historiographieggeschichte*. Frankfurt: Fischer. Vol. I., 1993. 31-49.
- Svevo, Italo. *Romanzi. Una vita -Senilità- La coscienza di Zeno* (1923). Milano: dall'Oglio, 1969. 597-955.
- Todorov, Tzvetan. "Les catégories du récit littéraire", en: *Communications* 8 (1966): 125-151.
- Toro, Alfonso de. "Historiografía como construcción translitológica y transversal en la novela latinoamericana y española contemporánea (A. Roa Bastos, C. Fuentes, M. Vargas Llosa y A. Gala)", en: Alfonso de Toro/ René Ceballos (eds.). *Expresiones liminales en la narrativa latinoamericana del Siglo XX. Estrategias postmodernas y postcoloniales* (Theorie und Kritik der Kultur und Literatur). Frankfurt am Main: Vervuert, 2007. 75-138.
- . "La comedia de la memoria: el infierno francesco - radiografías - escritura - cuerpo - catarsis en El desierto de Carlos Franz", en: *Taller de Letras* 43 (2008): 131-151.
- Vico, Giambattista. *Principj di scienza nuova. La Letteratura Italiana. Storia e Testi*. Milano/Napoli: Ricciardi. Vol. 43 (1953). 365-907.
- White, Hayden. *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1973.
- . *Tropics of Discourse: Essays on Cultural Criticism*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1985.
- . *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1987.