



REVISTA DE DIFUSIÓN ACADÉMICA

ISSN 2718-6318

Año I | Número 1 | Agosto 2020

# La poesía ante lo desconocido (a propósito de “Una Guía sobre el arte de perderse”, de Rebecca Solnit)

Tomás Rosner <sup>1</sup>

tomas@rosner.com.ar

---

<sup>1</sup> Abogado y poeta. Profesor de “derecho y literatura” en U.B.A. Ig: @los\_fatales

*“Pero en algún recodo de tu encierro puede  
haber una luz, una hendidura”*

(Jorge Luis Borges, Para una Versión del I King”)

“Acaba de salir un libro que te puede gustar mucho”, me dijo Eduardo Mangiarotti uno de los primeros días de cuarentena cuando este desastre al menos tenía la gracia de la novedad. Además de ser sacerdote en San Isidro, Eduardo es un gran lector de poesía así que seguí la pista. En un par de clicks, entendí que se trataba de una serie de textos que partía de este disparador: “¿cómo emprenderás la búsqueda de aquello cuya naturaleza desconoces por completo?”. Me resultó curioso que la pregunta justa para estos tiempos la hubiera hecho Menon, un filósofo presocrático. Pedí el libro y, al rato, lxs amigxs de Witolda que están acá nomás, en la casona de la calle Venezuela en la que vivía el mismísimo Gombrowicz, me lo alcanzaron. Como decía Marcelo Araujo cuando relataba el clásico del domingo: me lo devoré.

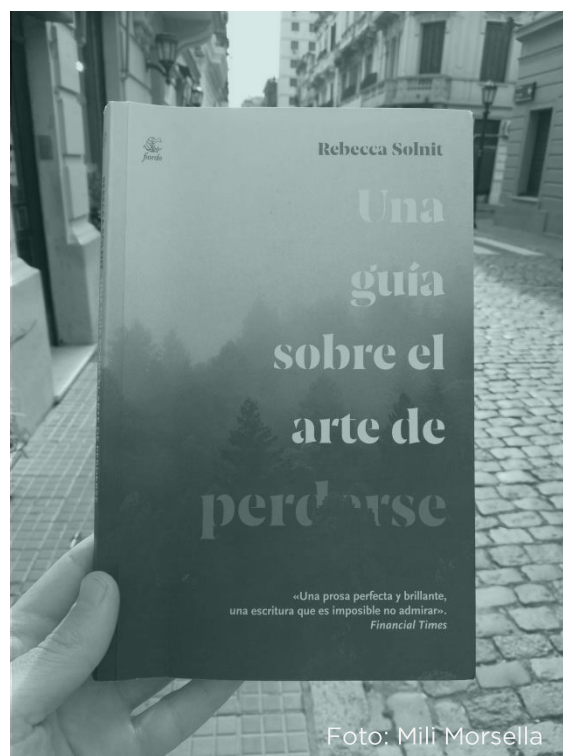


Foto: Mill Morsella

“Una Guía sobre el Arte de Perderse” de Rebecca Solnit es un conjunto de ensayos divinos en el sentido literal del término: son textos aproximados a lo sagrado.

En estos momentos, percibimos rápido qué lecturas nos profundizan la planta permanente de angustia que tenemos en el pecho y cuáles la aflojan. Al contrario de los diarios y los programas de tele, este libro tiene efecto terapéutico inmediato. Agradecimiento especial para lxs editores de Fiordo que, proféticamente, decidieron traducirlo al español este año: oportunismo del bueno si tenemos en cuenta que en Estados Unidos salió en 2005.

A menudo, se discute la cuestión de la utilidad del arte. Durante un tiempo, me identifiqué con la idea de que el arte no era útil, pero sí necesario. Sin embargo, últimamente, venía cambiando de opinión. No digo que sea útil en el aspecto más especulativo que el término, por cierto, tiene, sino en el sentido de que puede servir para vivir mejor. El libro de Solnit me terminó de convencer.

A pesar de que soy adicto a la lectura y creo que no hay que pedir nada a cambio de leer, valoro especialmente los libros que me ayudan a ver la realidad de otra manera. Como dice Carlos Skliar: “leer lo cercano para pensarlo de otro modo, leer lo ajeno para percibir lo próximo”. No me interesa la lectura en tanto camino de libros hacia otros libros, pero sí como herramienta para entender que el mundo puede ser visto de otro modo. El otro día, justo escuché a María Negroni hablando de lo que en inglés se conoce como “wisdom tradition”: cierta literatura que puede verse como una rama de la sabiduría.

Lo fundamental del libro de Solnit es que, precisamente, nos da recursos para relacionarnos con algunas cuestiones que si bien son inherentes a la vida, no tienen ningún lugar en nuestra educación. La incertidumbre, la confusión, lo desconocido. En otras palabras, todo lo que nos va a pasar como seres humanos.

Para ella el arte es útil porque proporciona otra mirada para vincularnos con lo que no sabemos. En el primer ensayo del libro, afirma que los artistas y los científicos tienen algo en común: lidian con lo desconocido. “Los científicos transforman lo desconocido en conocido, lo capturan como los pescadores capturan los peces con sus redes; los artistas, en cambio, se adentran en ese oscuro mar”.

Lxs que intentamos escribir y los artistas en general sabemos que, cuando se empiezan a materializar algunas de las ideas que teníamos en la cabeza aparecen otras que no estaban en los planes: esas son las más interesantes. Como si la escritura fuera el acceso a una contingencia y el texto “ideal final”, una colección de esas cosas que no tenemos idea cómo se manifestaron. Foucault decía que más que un teórico, él era un experimentador. No tenía

las ideas claras antes de escribir el libro o dar la clase. Por eso, las dos instancias eran ámbitos que le permitían pensar en serio sobre alguna cuestión que anduviera rondando.

Hay un poema bellissimo de Elizabeth Bishop que dice:

El arte de perder se domina fácilmente;  
tantas cosas parecen decididas a extraviarse  
que su pérdida no es ningún desastre.  
Pierde algo cada día. Acepta la angustia  
de las llaves perdidas, de las horas derrochadas en vano.  
El arte de perder se domina fácilmente.  
Perdí dos ciudades, dos hermosas ciudades. Y aún más:  
algunos reinos que tenía, dos ríos, un continente.  
Los extraño, pero no fue un desastre.  
El arte de perder se domina fácilmente.

Sólo transcribí algunos versos, pero alcanzan para ver por dónde va (vale la pena leerlo completo). Aunque parece escrito ayer para la pandemia es de mediados de siglo.

En Utopía Queer, José Esteban Muñoz dice de este poema: “debería ser leído como un manual de autopromulgación queer porque aceptar la pérdida es aceptar el modo en que lo queer de cada unx hará que unx siempre esté perdidx para un mundo de imperativos, códigos y leyes heterosexuales”.

El poema de Bishop envejece bárbaro porque tiene algo esencial para la poesía: no sobreexplica y permite la profunda lectura de Muñoz y también otra vinculada a este contexto pandémico.

Un texto es bueno no cuando es inaccesible sino cuando su significado es múltiple y, para eso, no hace falta escribir difícil. Muy por el contrario, el

lenguaje diáfano, si está guiado por un impulso estético, permite distintas lecturas. Como dice Juan Villoro: “la claridad literaria es una forma del enigma”.

En cualquier caso, acostumbrada a pelear contra las injusticias, Bishop había logrado dominar el arte de perder. Sin embargo, más de medio siglo después, esto nos sigue resultando un gran desafío. Desde que nacemos se nos inculca la idea de que tanto la planificación como el control son esenciales y sólo traen consecuencias positivas. La experiencia no hace más que mostrarnos que si bien pueden ser aspectos importantes, no son los únicos y su exceso puede ser tan pernicioso como la improvisación y el descontrol.

Perdí algo cada día, sugiere Bishop. Primero, un par de llaves. Cuando estés más canchero, una ciudad entera. Al igual que Solnit, tiene la convicción de que no perderse nunca es igual a no vivir; en algún lugar de la tierra incógnita, se extiende una vida de descubrimientos.

Durante mi acotado recorrido en la poesía, caí en la cuenta de que, ciertamente, cuando trabajamos un poema, escribimos algo que desconocemos: nos extraviamos para encontrar el camino. Como dice Solnit: “no nos encontramos a nosotros mismos hasta que no estamos perdidos. Ahí aparece una vitalidad escondida”.

Lo más difícil de la excursión a lo desconocido es que no hay método. Solo esta intuición: no podemos adentrarnos en esas tierras como si fuésemos cronistas.



REVISTA DE DIFUSIÓN ACADÉMICA

ISSN 2718-6318

Año I | Número 1 | Agosto 2020

# Abran paso, el *hip hop* viene pisando fuerte

Milka Mingardi Minetti<sup>1</sup>  
milkamingardi@gmail.com

---

<sup>1</sup> Magister en Ciencias Sociales y Humanidades (Universidad Nacional de Quilmes).

Es una mañana tranquila en una capital de provincia, un chico baila break dance en una esquina frente a un semáforo. Varios automovilistas tocan bocina y el joven se aleja sin ninguna moneda.



No es extraño ver esta imagen en los últimos años: miles de jóvenes practicando pasos provenientes del *hip hop*, *graffitis* en las paredes, o chicos rapeando o trapeando o practicando cualquier otro ritmo de versos agitados que hablan de malestares, que protestan sobre la vida dura de los barrios, de las villas, entre todo tipo de malestares que expone la cotidianidad en la que habitan.

A ritmo vertiginoso el *hip hop* llegó para quedarse, y aunque no sea un fenómeno tan masivo como el ya mencionado *trap* o *reggeaton* -estilos derivados del rap- caló profundamente en nuestro país generando nuevos modos de hacer música o, precisamente, de cantar.

Pero vamos por partes: a pesar de que parezca que es un estilo musical nuevo, el *hip hop* llegó a nuestro país en la década de los ´80, de la mano de los medios de comunicación que, como sucede con todo consumo cultural, expandieron la música y el ritmo norteamericano a partir de videos VHS. Éstos entraban al país a través de personas que viajaban o de revistas que también provenían del exterior. Además, debemos advertir sobre otra idea errónea: el *hip hop* no es un estilo musical, sino una manera de denominar a diferentes ramas artísticas que engloba a cuatro “*elementos*” que son el *rap* -el canto por medio de rimas-, el *graffiti* -un modo particular de escribir y dibujar con aerosoles-, el *breakdance* -baile- y el DJ -la creación de música por medio de discos de vinilo.

Cada uno de estos “*elementos*” se subdivide, tiene diversas ramas, componentes y se transforma a partir del tiempo. Así, hay un estilo dentro del *break*, que se llama *popping*, donde el o la bailarín o bailarina realiza movimientos ondeando el cuerpo, o el robot, donde se mueven con ritmo “cortado”, imitando robots, pero también siguiendo los “*breaks*”, es decir, los tiempos cortados -de allí el nombre en inglés, *break* significa corte- de la música que crea en el momento el *DJ*.

Estos tipos de baile se popularizaron principalmente con figuras de renombre mundial como Michael Jackson, al que miles de jóvenes del país imitaron generando la primera ola de principiantes y aficionados. Éstos se mantuvieron en grupos aislados, principalmente en el conurbano bonaerense hasta mediados de los noventa y principios del nuevo siglo.

La expansión cultural del *hip hop* se da aceleradamente en la década del 2010, donde varios grupos juveniles empiezan a converger en el espacio público, manifestándose según sus gustos.

Este fenómeno no es casual, dado que en ese momento internet se populariza y logra el acceso masivo de personas a conocimientos, información y datos que antes eran casi imposibles. Así, surgen por un lado *floggers*, jóvenes agrupados a partir de la primera gran red social que es Fotolog; o *emos*, como se denominan a los y las jóvenes que se caracterizan



por manifestarse como seres sensibles, influenciados por la época romántica, tanto en su vestimenta como en su estética general.

Si bien desde que se produce la irrupción del sujeto juvenil en la década del 60' como sujeto político (Reguillo, 2000), se pueden observar estéticas y simbologías en común. La apropiación de estilos extranjeros se vuelve más vertiginosa a partir de la llegada de internet como consumo asiduo a nuestras vidas, y es de la mano de este medio que muchos y muchas jóvenes comienzan a incursionar en el mundo del *hip hop*, copiando *graffitis*, imitando pasos de baile, rapeando o escuchando música.

De ahí también que esas expresiones pasen a la calle, donde podemos ver a chicos y chicas bailando, *graffitis* en las paredes, dibujos en los callejones, paseos, bares o a escuchar raperos, rimas o “*batallas*”, como denominan a las competencias, en la radio, en las esquinas, en videos de You Tube.

Este fenómeno cultural, que es un estilo surgido en la New York de los '70 como un modo de protesta desde los afroamericanos hacia la discriminación, sobrepasó fronteras y fue apropiado por varios países donde el uso de rimas como medio de expresión es para miles de jóvenes un recurso para reclamar por las situaciones adversas que viven cotidianamente.

Basta pensar en el grupo Pussy Riot, de Rusia, que se manifiesta contra las políticas misóginas y homofóbicas del presidente Vladimir Putin o, en un extremo opuesto del planeta, conocer los exponentes del *hip hop* en El Alto de Bolivia, para observar que sigue siendo, como en sus orígenes, un medio para protestar contra las injusticias.

En Argentina podemos recordar al dúo femenino Actitud María Marta, fervientes exponentes del repudio a la dictadura argentina, o más cerca en el tiempo, a un joven Wos expresándose contra el sentido de la meritocracia implícito en el discurso político de los últimos años.

Como lo hizo el blues, el jazz, o el mucho más popular rock and roll, el *hip hop* llegó para quedarse y es un estilo interesante para descubrir y seguir muy de cerca, para tener una mirada de lo que sucede hoy a grandes grupos de la sociedad que cada vez quedan más marginados.



REVISTA DE DIFUSIÓN ACADÉMICA

ISSN 2718-6318

Año I | Número 1 | Agosto 2020

# Christian Boltanski: Luces y sombras de la memoria

Eugenia Luases <sup>1</sup>

luasesgma@gmail.com

---

<sup>1</sup> Licenciada y profesora en Artes plásticas de la UNLP. Docente de Arquitectura de UNLaM Buenos Aires, Argentina.

Nace el 6 de septiembre de 1944, hacia el fin de la Segunda Guerra Mundial, en París, hijo de madre cristiana y padre judío. Quizás las sombras de su obra se asemejan a las del sótano en que su padre se ocultó durante la guerra.



Foto: Elie Posner/ El Cultural

Sus obras de los '70, pinturas, acumulaciones e inventarios anticipan las de los años '80, de poética potente y melancólica. Podrían considerarse en esa “brecha” en el tiempo de pausa desorientado de la posmodernidad, en el intervalo hacia el régimen de historicidad denominado “presentismo” por Hartog F. (2003). El paradigma de la modernidad ha caducado, ya no hay modelo que piense el pasado como superado y nos lance hacia el futuro.

La obra de Boltanski al igual que los artistas de las transvanguardias y la nueva pintura alemana busca recuperar un tejido cultural, familiar, lejano. Parece transmitir una preocupación por “el futuro del pasado”, una construcción en el presente que connota un tiempo no vivido por el artista pero que lo afecta. Su intención no es reponer el sentido dado, no hay simulacro de recuperación, sus obras quedan atrapadas en el presente construyendo un nuevo sentido. No hay metáforas totalizadoras del pasado,

sino múltiples modos de hacer memoria y ésta es tan efímera y frágil como los mismos artefactos que constituyen las obras. No hay una narrativa, sino múltiples relatos, versiones del pasado o “pequeñas memorias” según el concepto del propio artista.

Su aproximación histórica no es representativa como la moderna, sino más bien neobarroca, imaginación expresiva, tiene en cuenta el lugar del espectador en los efectos que produce, abre la posibilidad de experimentar ciertos aspectos del acontecimiento pasado. Esta construcción del presente se basa en la idea de artificio. Su obra puede leerse por capas, estructuras que suponen que debajo de cada significado subyace otro. El campo expandido en que se encuentran las obras de Boltanski se abre a nuevos sentidos, las vuelve alegóricas.

Hacia 1980 comienza a incorporar en sus obras la luz como protagonista, creando un ambiente de claroscuro dramático. Instalaciones como Sombras (1984) El ángel del acuerdo (1985) crean, al modo del teatro de sombras, un juego de ilusión. Proyectadas sobre la cúpula de una iglesia, por ejemplo, resignifican la representación convencional de las imágenes religiosas según otras variables de la cultura. Son obras ambiguas en las que oscila lo trágico y lo cómico, teñidas de ironía. En palabras de Kuspit, D. (1993) las tinieblas como un fin en sí mismo, pero también como disfraz, expresividad teatral que, sin embargo, nos instala en la interioridad que provoca. Un recuerdo de algo que estuvo oculto mucho tiempo, que ya casi se creía olvidado, retorna como inédito.

Más adelante va a utilizar la fotografía como medio. Fotografías encontradas casualmente, por ejemplo, la de Altar al Instituto de Chases (1988). Re fotografió 18 rostros y los oscureció hasta que perdieron los rasgos individuales. En este procedimiento la fotografía pierde su carácter testimonial, Boltanski se vale de la técnica reproductiva para convertirla en una producción de efectos más allá de la veracidad o falsedad de la fotografía empleada.

En la exposición se presentó también la foto original y un texto que decía “Todo lo que sabemos de ellos es que eran estudiantes del secundario clase

1931”, frase que lejos de anclar el significado de la obra la vuelve polisémica y abierta. La “falsa mimesis” que utiliza como recurso con la fotografía y el texto, desafía la relación entre el significante y el significado, ya que no alude a los individuos concretos del secundario, sino que se vuelve alegórica y nos habla de la juventud perdida.

Una estrategia similar realiza en la obra *Reserve: Les Suisses morts*, (1991) para la cual recopila fotos de las páginas necrológicas de diarios suizos y las utiliza para su obra. La ironía el juego de verdad- falsedad que propone en este caso, tiene la potencia de ubicar en el lugar de las víctimas judías a suizos, cuyo país no participó en la Segunda Guerra Mundial, sino que se mantuvo neutral. En este caso el título funciona como un metatexto apócrifo ya que no hubo suizos muertos.

A pesar de la porosidad entre realidad y ficción, el Holocausto es una presencia no metafórica, marcó su vida como algo traumático, un encuentro fallido con lo real que no puede ser representado, lo indecible que sólo puede ser sublimado. La realidad no es representada sino “presentada” en un presente continuo donde lo ordinario es convertido en extraordinario, los objetos cotidianos se presentan como evidencia, como huella.

Boltanski no sólo colecciona fotos, también ropa usada y latidos de corazón. Un archivo que lejos de ser taxonómico produce apertura, expansión y exploración hacia la diversidad de personas. Presencias en su contemporaneidad y ausencias presentes de un pasado que se actualiza y que se convierte en futuro anunciado. En distintos lugares del mundo ha recolectado estos indicios de la memoria, la identidad, la vida y la muerte de seres humanos. Un material que nos sumerge en la intimidad para reflexionar sobre lo universal encarnado en cada particularidad de lo singular.

En la Argentina, en 2012, la Universidad Nacional de Tres de Febrero, UNTREF, desarrolla el proyecto Boltanski Buenos Aires, una presentación múltiple y simultánea de instalaciones y proyectos site specific, situada en cuatro sedes: La muestra retrospectiva en la UNTREF, la Instalación “Archivos del Corazón” en Tecnópolis, y dos obras de site specific, una

“Fying books”, en la ex Biblioteca Nacional, la otra, “Migrantes” en el espacio de MUNTREF en el “Hotel de los Inmigrantes”.

La idea de trascendencia atraviesa todas sus obras, especialmente en Migrantes. Fantasmas que entre murmullos caminan a nuestro lado impregnándonos de sus deseos, sus miedos, su felicidad. Voces de niños, hombres, mujeres, ancianos, cobran vida desde el archivo de Inmigrantes, nos cuentan sus nombres, su ocupación, su origen, la fecha en que llegaron a Buenos Aires. Las salas se suceden a través del largo pasillo que transitamos encandilados por la potente luz del fondo y el humo que esfuma nuestras siluetas, iguales a las de aquellos ausentes que se vuelven cuerpo en los sobretodos negros que nos aguardan al final del recorrido. Sus apariciones se reiteran persistentes, como presencias inmóviles, en varias de las instalaciones. En el enorme comedor del hotel, custodian detenidos en la transparencia plástica montada en percheros, la mesa tapizada con flores secas. Del otro lado del pasillo, descansan en sillas, y miran expectantes, como creyentes en una iglesia, al único que fue iluminado y se eleva con sus brazos abiertos en la pared de frente, como en un altar. En otra sala, interrumpimos el silencio de camas metálicas, idénticas, donde los sueños que tejieron los migrantes anidan en una luz cenicienta dentro de un envoltorio traslúcido. El mundo tenebroso de seres monstruosos acecha detrás de una puerta vidriada por la que espiamos temerosos de que puedan ser liberados de su reclusión. Somos bienvenidos a este tiempo, velado por ojos que nos miran desde una lejanía, que nos es, sin embargo, tan próxima. La angustia se anuda en la garganta y nos falta el aire.

Es un collage de la historia de nuestro lugar tejido por las historias de aquellos que llegaron desde otras partes del mundo, aquellos que construyeron desde las diferencias, la identidad, la vida que hoy late en nuestros corazones, preservados amorosamente en “Archivos del Corazón”. Latidos que suenan como tantos otros diseminados en el mundo.

Lo invisible se visibiliza, lo óptico se vuelve háptico, se hace tacto, oído, se encarna, se in-corpora. El dispositivo de la obra ficcional muta, deviene en acontecimiento, en advenimiento. La obra provoca el desplazamiento de un

“yo” a un “otro”, un “otro”, vehiculizado por el artista, que se impone al espectador y produce un encuentro, como conversación, como herida punzante. Un punctum, como diría Barthes (1980), “algo que me despunta, me lastima, me punza (...) agudo y reprimido, grita en silencio. Es un fagonazo que flota”.

La posibilidad de ponerse en la piel del otro, con múltiples combinatorias. Extrañamiento frente a ese “otro” desconocido. Se ilumina lo descarnado de lo real, y a la vez constituye una acción reparadora que redobla la distancia y nos coloca al resguardo de la experiencia de la muerte. En una zona incierta se produce un reconocimiento, la memoria de algo olvidado, la conmemoración colectiva. Efectivamente las obras de Boltanski podrían considerarse monumentos que, paradójicamente, no conmemoran hechos del pasado, sino que, en su poética lejos de identificarse con lo real, intensifican, desde la ficción, sensaciones presentes que interpelan la realidad.

Esta idea del “futuro del pasado” nos resuena hoy con nuevos sentidos. ¿Cuál será la alegoría que nos permita la construcción de este presente inédito que atravesamos?

Para profundizar:

Instalaciones MUNTREF/UNTREF Museo de los inmigrantes (2012)

<https://www.youtube.com/watch?v=LQwUo3PMJ70>

<https://www.youtube.com/watch?v=aL2S2xniaSw>



REVISTA DE DIFUSIÓN ACADÉMICA

ISSN 2718-6318

Año I | Número 1 | Agosto 2020

## Milena e Irene: periodistas

### Teatro // Fragmento

**Texto: Ana Arzoumanian**<sup>1</sup>

arzoumana@gmail.com

**Dramaturgia: Román Caracciolo**<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Abogada; postgrado en Psicoanálisis Escuela Orientación Lacaniana. Profesora Maestría en Escrituras Creativas. Universidad Tres de Febrero.

<sup>2</sup> Actor, director teatral, dramaturgista.



El espacio escénico es un rectángulo de seis metros de largo por cuatro metros de ancho. En cada extremo, un hemicíclio de dos metros de radio. Los espectadores se ubicarán en dos gradas enfrentadas sobre los lados mayores del rectángulo.



En la Sala Siranush se hizo la primera lectura dramática con público de este. Foto: Carola

Las actrices tendrán como interlocutores a los personajes entre sí (aunque cada personaje hablará también consigo mismo), al público y a personajes imaginados por ellas. El diálogo atravesará una especie de capítulos que tendrá que ver con la escena del encuentro imaginario entre estas dos mujeres que no se han conocido en la vida real: Milena Jesenská, periodista y traductora de Franz Kafka al checo, destinataria de sus cartas, muerta en el campo de concentración de Ravensbrück e Irene Polo, periodista catalana, exiliada a la Argentina, traductora de las editoriales Sopena y Losada, se suicida en Buenos Aires en el año 1942.

(Nombres)

**Irene:** ¡Milena Jesenská! El emblema amarillo que coses sobre tu tapado será tu juez clemente, le dirás a todos los demás quién fuiste, quién eres: una periodista. Aquella que no puede traer a colación palabras viejas mientras ocurren hechos que son nuevos.

**Milena:** ¿la Patria es separar los sexos y eliminar a los judíos? La Patria es este relato de esperanza escrito sobre una página numerada con las cifras del miedo. Miedo.

**Irene:** Por<sup>3</sup>

**Milena:** Checoslovaquia dividida, las fronteras estalladas y los checos y los judíos desbocándose al galope de las tierras empantanadas. No por sumisión, ni por ocupar el lugar del sometido. Como las puntas de la estrella recortada de mi vestido amarillo para enfrentarme, para oponerme. Dispongo mi cuerpo como una fuerza de choque.

**Irene:** Por.

Me colgaré desnuda. Para que se vea el ahogo de la garganta y el ahogo de las entrañas. Dejaré que la cuerda me devore. La cuerda tiene dientes, muerde mi lengua. No la lengua catalana, ni la castellana de España, esas no las perdí en el océano. La lengua castellana de América.

**Milena:** ¡Irene Polo!, periodista. Primero fue la familia, la profesión, la ciudad, Barcelona. Y luego América: Secretaria General de la Compañía de Margarita Xirgú, eso que en el teatro de llama Asistente General.

**Irene:** Me llamaban tráfuga del periodismo por los desvíos que cometía en mis notas. No en catalán, no en castellano, no en francés. Y ahora las editoriales Losada y Sopena publicarán mis traducciones y le pagarán a mi madre. ¿Para qué quiero el dinero si no puedo usar el vestido de terciopelo y la colonia en los pezones? Moriré por la garganta. No más palabras. Ya no más, en ninguna lengua.

---

<sup>3</sup> Del catalán: miedo

**Milena:** Con una mano coso la estrella al tapado y con la otra me saco el diente. Con el hueco en la boca y las dos manos ocupadas no podré traducir. Porque traducir es como sepultar. Velar las palabras y darles sepultura. Pero si no tengo el cuerpo, si de mi cuerpo todo estallado solo un diente: no traduciré.

**Irene:** “Marcho al frente, viva Alemania, viva Franco” gritan en la Avenida Castellana, ahora del Generalísimo. Y yo con la palabra que no mata. El cartel que anuncia la Cruzada de España Orientadora del Mundo. Y yo con mis palabras que no matan. Miró pintando el famoso “Aidez l’Espagne”<sup>4</sup> y yo aquí, pudriéndome antes de pudrirme y refugiándome en el francés, en estas traducciones absurdas. España vuelve a los Reyes Católicos, hacia Carlos I y Felipe II, Alemania entra en los Balcanes y yo en América.

**Milena:** Cuando el Káiser<sup>5</sup> abdicó y se exilió, nosotros, más allá de la frontera, en Praga, vimos como la República de Weimar cambiaba el mundo de los hombres y de las mujeres. Guerra que nació del miedo al marxismo y del odio al Tratado de Versalles. Guerra a la democracia, en nombre del pueblo. ¿Puede un régimen político extinguir la compasión y la decencia? Kinder. Kuche. Kirche<sup>6</sup>... Niños. Cocina. Iglesia... La mujer alemana pertenece al estado y con su matrimonio se convierte en ciudadana. Niños. Cocina. Iglesia...

**Irene:** El gobierno de la Generalitat<sup>7</sup> dispuso una guerra dentro de la guerra. Yo tengo idea de lo que está pasando, me ha llegado una carta de Petra Cuevas: “en los dedos me enroscaban los cables como si fueran anillos” me relata, “me enchufaban y volvían a enchufar con las manos empapadas de gasolina para que la corriente diese más fuerte”. Entonces la obligaban a hacer el saludo fascista. Como un surtidor empezó a salir sangre de los dedos. Pero la sangre no corre del mismo modo en las venas de los desesperados que en las de los impasibles. Nuestra guerra fue un laboratorio perfecto para ensayar armamentos y tácticas bélicas. El gobierno nazi lo reconoció desde el primer momento. Rojos y blancos.

---

<sup>4</sup> Del francés: Ayuda a España

<sup>5</sup> Del alemán: emperador

<sup>6</sup> Del alemán: Niños. Cocina. Iglesia; lema del régimen nazi sobre el espacio de las mujeres

<sup>7</sup> Del catalán: institución del gobierno de Cataluña

(La guerra)

**Milena:** La guerra es el padre de todas las cosas, la guerra es también nuestro padre. Pero el miedo. El miedo.

**Irene:** El Director de la Cárcel Modelo de Barcelona define a los presos como la diezmillonésima parte de una mierda. Una guerra civil no es una guerra, sino una enfermedad. El enemigo interior está en mí. Extirparé esta enfermedad.

**Milena:** El miedo, el miedo. La guerra es el padre de todas las cosas. ¿Puede un régimen político extinguir la compasión y la decencia? Si en el campo de batalla no hay caballos y solo soldados muertos, comeré la carne de los soldados.

**Irene:** Cuando terminó la guerra abierta, los amigos que se negaron a entregarse fueron los famosos “huidos”, los que se negaron al monte, los hombres de la sierra.

**Milena:** Alerté a Ruth, la vecina, que se marchara cuanto antes, que ellos están llegando. Y ella: “no me marcharé”. Mira a sus hijos y me dice: “no nos marcharemos, detrás de casa pasa el Moldava”. Y yo no puedo detenerla y ella me mira con el gesto de alzar a uno de sus hijos sin estrella sobre su ropa y tirarse. La estrella de la redención. La estrella del exterminio.

**Irene:** Si subsiste mi nombre sin mí en la ciudad, lejos de los dos ejércitos, lejos del golpe de estado, lejos de las bolsas de presos, el pretexto de trasladarlos a otro centro que termina en tortura y fusilamiento. ¡Qué país! ¡Qué país! Con tribunales extrajudiciales y persecución de los amigos. Tan lejos que no llego a leer el comunicado: “En el día de hoy, cautivo y desarmado en el ejército rojo, han alcanzado las tropas nacionales sus últimos objetivos militares. Burgos, 1º de abril de 1939. Año de la Victoria. El Generalísimo. Firmado: Francisco Franco Bahamonde”.

**Irene y Milena:** ¿¿Año de la victoria??

(Los niños de la guerra)

**Irene:** Ya no se siente el olorcito de esos doce mil cuarenta y dos niños que habían sido apartados de sus madres y entregados al Auxilio Social, a hospicios y centros religiosos o a familias blancas tras cambiarles el nombre. España es un universo penitencial.

**Milena:** No hables. Aguzá el oído. Shh...shh...escuchá.

**Irene:** ¿Qué?

**Milena:** ¿Acaso no oís?... ¡Batallón!... ¡Atención... firmes!... ¡Al frente!... ¡Avancen!... En Alemania y en Checoslovaquia los niños deben aprender a disparar y a desempeñarse como soldados; algún día deberán defender al país y todas las tierras que el ejército toma, recupera, ocupa, invade.

**Irene:** Algo escucho... sí... estoy escuchando... el barco... en España, los niños están allí y no paran de decir: comida, comida, comida. El viaje en barco no es turismo, es la prueba del robo. Robados. Por las noches el aire se vuelve irrespirable por el humo del tabaco y el fuerte olor de los hombres sucios. Se olvidan por completo de que se encuentran en compañía de niños. Robados. Los padres habían muerto en el frente o volvían lisiados. La gente creía que de estos niños sólo se podía esperar el crimen. Mientras los adultos colapsan, los niños permanecen insensibles. No perdieron nada, porque nunca tuvieron nada. Así llegan a este barco. Robados.

**Milena:** ¿Escuchás las pisadas? Tienen que bajar corriendo al sótano y practicar muy bien para cuando lleguen realmente los aviones. El odio y el deseo de venganza transformaron a esos niños en los soldados ideales, tanto en el frente como en los hogares. Habían experimentado en carne propia en poco valor que tiene la vida humana.

**Irene:** ¡El siglo de los niños! La pedagogía sueca en un libro publicado en 1900 afirmaba que sería el siglo de los niños. Por suerte yo no era niña cuando el cartero devolvió la última carta de mi madre a mi hermano, Adrián, con la siguiente leyenda: desaparecido.

**Milena:** Ahora escucho las faldas de una mujer arrastrándose por las vías del tren... deposita a los bebés sobre las vías y arroja a su hija mayor justo

delante de la ventilación de la locomotora... sale un vapor tan caliente que casi la quema. Ahora los niños que bajan al sótano cantan:

Mambrough s'en va t'en guerre / mironton, mironton, mirontaine /

Mambrough s'en va t'en guerre / ne sait quand reviendra<sup>8</sup>.

**Irene:** Por todos lados la misma pregunta: ¿dónde está tu padre?

**Milena:** ¿Dónde está tu padre?

**Irene:** ¡La niña tiene que irse! ¡No somos un orfanato! Entonces la niña se ata el pelo, se lo esconde debajo de un sombrero. Su apariencia es la de un delgado soldadito. ¡Harán de ti todo un soldado, niña!

**Milena:** Los niños no bajan a ningún sótano porque las casas están abandonadas, han saqueado las provisiones y todos los ahorros. Han exigido un tributo: niños y animales, como hicieron en su tiempo romanos y asirios, espartanos y jonios.

**Irene y Milena:** No los escuchamos porque los soldados se comieron a los niños crudos.

**Milena:** Shh... shhh... escucho la voz de Jana. Jana... ¿Qué decís?... Jana, hija. Dice: “ya no anhele la paz porque para mí solo traerá cosas terribles, ahora que mi madre no está más aquí, no podré ir a pasear, ya nunca más podré tomarme de su brazo al caminar. Tengo miedo del momento en el que comiencen a sonar las campanas de paz.”

Ana Arzoumanian interpretando este texto:

[https://www.youtube.com/watch?v=5jQfb6\\_O6G0](https://www.youtube.com/watch?v=5jQfb6_O6G0)

---

<sup>8</sup> Canción infantil francesa