

Sobre “Palabras para decirlo. Lenguaje y exterminio”. Perla Sneh. Paradiso.

Ana Arzoumanian

Podría hablar de las palabras que tiene Perla Sneh para decir imaginar en el eco de Terrence Des Pres anunciando: “nosotros no podemos no imaginar”. Podría comenzar a palpar la lengua cuando el lenguaje se ha exterminado. Podría hablar del ídich y su fatal agonía, pero también de la lenta desaparición del armenio occidental. Del miedo de no saber qué se pierde cuando se pierde un lenguaje.

Pero voy a hablar de Perla Sneh pintora, de Perla Sneh firmando su cuadro “Paisaje con la Caída de Ícaro” en el año 1558. Algunas plumas vuelan por el aire, plumas sueltas del ala suelta del Ícaro caído. La pierna de Ícaro agitándose en el mar. Perla Sneh desclava el pincel de Peter Brueghel, toma el lienzo, mezcla pigmentos con un aglutinante a base de aceite, y rehace el cuadro. Pinta uno de los más idílicos paisajes de la mitología, sólo que en un costado uno observa la pierna del desafortunado Ícaro, sólo una pierna, mientras su cuerpo se hunde en el agua frente a la mirada de un pescador. Hay un pastor, un hombre con su arado, un pescador a orillas del agua, y más allá, un barco que navega. Un pastor, un labrador y un pescador como en la Metamorfosis. Mientras que en el texto de Ovidio estos personajes habían quedado perplejos ante el paso de Ícaro y Dédalo; Peter Brueghel pintó a los personajes absolutamente indiferentes frente a la catastrófica caída de Ícaro, quizás ilustrando el viejo proverbio flamenco que reza “ningún campesino deja de trabajar porque un hombre muere”. El maestro de los holandeses sabía que Holanda estaba aterrorizada por el catolicismo romano, la inquisición en España, la enfermedad de los Hugonotes. El maestro de las Bellas Artes. El más perfecto pintor de su época.

Uno de los más grandes poetas en lengua inglesa, quien salvó a Erika Mann, la hija del novelista alemán Thomas Mann, de una muerte segura al casarse con ella, sin conocerla, sólo para darle pasaporte inglés y permitirle salir de Alemania. El poeta que nació en Inglaterra y reside en Berlín en los años 30, que va buscando a Marx y se encuentra con Freud, con el teatro de Bertolt Brecht y las canciones de cabaret, Auden, va al Museo de Bellas Artes. Allí se encuentra con la pintura de Brueghel y piensa: el sufrimiento siempre sucede en otra parte.

El triángulo de la atrocidad tiene tres vértices, perpetrador, víctima y observadores, tanto mediatos como inmediatos. En ese triángulo para que el observador ocupe ese lugar del espectáculo atroz y para que el sufrimiento sea

visto, debe ser nombrado. *Naming and shaming* es una frase, especie de grito de guerra, que ha devenido popular en este tiempo. Tiene sus raíces en los años duros del estalinismo. Cuando una mujer informante de Stalin desea encontrarse con Nadezhda Mandelstam y ella responde que hay que hacer algo para evitar este tipo de espionajes, entonces enfatiza, “deben ser apuntados con el dedo, y deben ser nombrados”. En la Argentina, los juicios por la verdad tienen ese fundamento: nombrar y dar cuenta de la humillación. La verdad ofrece una nueva misión al juez, no ya punitiva sino declarativa. Lo que se reclama ya no sería sólo el juzgamiento y la condena penal de las personas acusadas, sino el conocimiento del destino de las víctimas por la clarificación de los hechos, un derecho a la verdad. La atrocidad no es un concepto ni un estado mental, sino una institución, un entramado concreto de prácticas sociales. La tortura usada en cualquier sociedad tiene sus propias leyes, su jurisprudencia, su burocracia, su educación, su lenguaje, sus representaciones culturales. La necesidad de reconstruir es parte de la verdad y la justicia, esa reconstrucción mira hacia atrás para saber, para hurgar en el discurso público que hizo posible el silencio y la indiferencia.

“Todo da la espalda sosegadamente al desastre” escribe Auden mientras mira el cuadro de Brueghel. Ser indiferente, hacerse el ciego. La posición ante el sufrimiento es aquello que siempre sucede mientras estamos ocupados en otra cosa. Perla Sneh toma el pincel porque sabe que la violencia es una expresión cultural dotada de sentido. No es una ausencia, una destrucción del orden. La violencia de masas presenta formas macabras de intención cultural. La articulación de ese discurso tiene por instrumento muchas veces el cuerpo. La atrocidad es fabricada, actualizada y amplificadas por la manipulación de los cuerpos. Así, el cuerpo juega el rol de última tabla donde se inscriben los órdenes del estado. Como el relato kafkiano donde una máquina escribe con sus agujas sobre los condenados, la operación semántica exhibe los cadáveres como objetos didácticos. La intención de disciplinar una población por medio de la instrumentalización del lenguaje, para no hacer ver o para ver otra cosa.

Perla Sneh toma el pincel. El agua hace ruido cuando Ícaro cae, el estruendo y la agitación hacen dar vuelta la cara del labrador, el pastor se detiene, pierde a su rebaño; el pescador, que estaba sentado, se para abruptamente. “Acerca del sufrimiento nunca se equivocaron los viejos maestros: qué bien entendieron” escribe Auden: Musée des Beaux Arts

Acerca del sufrimiento nunca se equivocaron

los Viejos Maestros: qué bien entendieron

su posición humana: cómo tiene lugar

mientras algún otro come o abre una ventana o sencillamente pasea aburrido

cómo, cuando los ancianos aguardan con reverencia, con pasión,
el milagroso nacimiento, siempre tiene que haber
niños que no desearon especialmente que ocurriera, patinando
en un estanque en la linde del bosque:
nunca olvidaron
que incluso el espantoso martirio debe seguir su curso
de cualquier manera en un rincón, en algún lugar desvalido
donde los perros continúan con su vida perruna y el caballo del torturador
restriega su inocente trasero contra un árbol.

En el Ícaro de Brueghel, por ejemplo: cómo todo da la espalda
sosegadamente al desastre; es posible que el labrador
hubiera oído la caída del agua, el grito desvalido,
pero para él no era un fracaso importante; el sol brillaba
como era su deber sobre las piernas blancas que desaparecían en las verdes
aguas, y el caro y exquisito barco que debía haber visto
algo asombroso, un chico cayendo del cielo,
tenía que llegar a alguna parte y tranquilamente siguió su rumbo.

Los gritos y siempre el dolor que es exactamente como fuego, el nombre
femenino del sufrimiento en griego es la palabra que describe al parto. Perla
Sneh pinta, hace nacer, piensa una práctica social y, al pensarla, la somete a
un proceso de elaboración discursiva donde aquello que es silenciado se
ilumina por el contraste de lo que se dice. Ícaro muere en el agua, Ícaro, el
griego, sabe la diferencia entre matar (*kteíno*) y hacer morir (*thanatío*).
Brueghel ahoga a Ícaro, le da muerte. Ícaro, el insepulto, sin los honores
funerarios, agita su pierna suelta en el agua que lo ciñe como si lo ahorcara. No
derrama sangre. La mirada en la carne del labrador, del pastor, del marino, es
el lugar del reparto de las heridas. *Naming and shaming*, al colocar a los
observadores frente al espesor de la realidad, Perla Sneh proclama una
ciudadanía a los muertos, les otorga una pertenencia en la comunidad de los
hombres y de las mujeres haciendo resonar en el cuadro el ruido del agua.