

Libro óseo

Sobre "La Jesenská". Ana Arzoumanian. Paradiso ediciones

Luis Gusmán

Auswichtz

Caminado entre las barracas del campo de concentración de Auschwitz, una mañana helada de invierno, vi que había fotos de hombres y mujeres que habían estado recluidos en ese campo de concentración. Una imagen que a uno le queda en la cabeza por mucho tiempo y quizás no se borra nunca.

Lo que me impactó, más que las mazamorras, más que las pequeñas cámaras de gas con piso de madera que podían encerrar tantas muertes, fue que en cada una de las barracas había fotos de los que habían estado vivos y muertos en el campo. Lo que más me impresionó fueron los rostros de las mujeres demenciados por el terror.

Es posible que, leyendo el libro de Ana, esos rostros demenciados reaparezcan recubiertos de un

erotismo que en su exageración y en su belleza, revelan la imperiosa necesidad de crearle a ese horror, un oponente para sobrevivir al exterminio, como bien lo describe Resnais en su película: Noche y niebla. Como si hubiera dos tiempos diferentes. El primero, cómo se sobrevivió en el campo y un segundo tiempo, cómo sobrevivir al hecho de haber sobrevivido. *Las Memorias* de Primo Levi cuentan entre muchas otras cosas ese segundo tiempo, en que ya la vida por salvar ha sido salvada, y el sobreviviente se encuentra con otra cuestión: *La memoria y para que se sepa*, son dos causas que justifican su existencia y una militancia en transmitir cómo sucedió ese genocidio, pero no lo recubre porque quizás no haya nada que recubra ese horror.

No soy judío, aunque durante mucho tiempo, creí que Gusman, lo era. Ni aun hoy podría explicar sin justificar ¿por qué fui hasta Auschwitz? ¿Curiosidad? Relatos y películas tantas veces escuchados y vistos: noche y niebla. ¿Comprobar con mis ojos su existencia? ¿Un ejercicio de la memoria para no olvidar? Podrían ser todas esas razones, pero, por qué elijo casi un tono de disculpa

confesional para contarlo. Es que el acontecimiento del genocidio se impone por su propio peso. Una prosopopeya, como si esas fotos nos contemplaran y nos dijeran: Seamos serios y prudentes. La autora de *Jesenká*, admiradora de Beethoven estaría de acuerdo. Ella me pasó la cita del músico: “Serio, quiere decir pesado, y pesado quiere decir, grave”.

Es posible que, si no conociera otros libros y la posición respecto a los genocidios que Ana sostiene, no me hubiera animado a presentar el libro.

Por eso, antes de elogiarlo, lo primero que me dije cuando me pidió presentarlo y empecé a escribir: Lo primero que pensé, fue, defenderlo de mis prejuicios. Esta lectura muestra ese recorrido, no lo oculta y en ese sentido me parece verdadera, porque para Ana, lo verdadero era una condición insoslayable, y el libro no solo lo pide, sino que lo exige.

Petr Ginz: Diario de Praga.

Un chico judío, tiene 14 años, camina por las calles de Praga y descubre los distintivos que les obligaban a usar a los judíos: la estrella amarilla. Le

dice a su madre “desde la escuela hasta casa, conté 54 sheriff”. Con terror se va enterando de los compañeros de escuela que se llevan a los campos. Su madre le dice que ella contó 100 sheriff y a esa calle de Praga la llamaban: La vía láctea.

A los catorce años, es trasladado primero al campo de concentración de Teresin y después a Auschwitz, donde meses más tarde, es ejecutado. Lleva un diario y sus dibujos. El primer astronauta israelí los lleva al espacio. En Auschwitz, Petr hacía libros con los pedazos de papel que encontraba en el campo. Con una lucidez aterradora escribe en su diario: “Lo que resulta ahora totalmente corriente, hubiera sido motivo de escándalo en una época normal”. Su hermana quien guardo el diario y los dibujos, sobrevivo a Auschwitz.

Treblinka.

Jean Francois Steiner en su libro: *Treblinka* cuenta su experiencia en ese campo donde ocurre el primer acto de rebelión por parte de un judío, y que fue que un padre le puso un banco a su hijo, y lo pateó, para que este se pudiera ahorcar.

Leika, -muñeca-, el jefe del campo organizaba ballets con grupos de chicas y chicos adolescentes del campo. Lo que se conoció como ballet rosas donde los obligaba a bailar y hacer coreografías en que se desnudaban, como si ya no lo estuvieran.

Había ideado un sistema perverso de implantar el terror. Cada mañana repartía entre los judíos del campo, tarjetas de color, al buen comportamiento, el que la obtenía quedaba exceptuado de ciertos trabajos. Se producía un altercado y el judío sacaba la tarjeta, Leika lo miraba y decía perversamente: “Ya no sirve, cambió de color”.

En el mismo libro cuenta un episodio de una joven judía que en el instante previo a que la metieran en la cámara de gas comenzó a gritar, diciendo que antes de que la ejecutaran quería estar con un hombre, ya que no quería morirse virgen. O sea, que también esas cosas sucedían en el campo, no estaban excluidas. Por eso también pueden aparecer en este libro que no se pretende ni testimonial, ni histórico.

La Jesenská

Hay un verso de W. Blake: Un largo camino de huesos. Se podría decir, es el camino en que se extravía este libro. Matrimonio del cielo y del infierno, solo que este libro no es profético es, si se quiere, profanamente sagrado.

En una carta a Lavater, Goethe le escribía diciéndole, que leía los huesos como si fueran un texto. Aquí no solo se trata de leer los huesos, sino también de escribir lo que queda de los huesos, que no es ni siquiera cenizas, ni polvo. Es otra cosa. Trataré, de decir porque es esa otra cosa. Se trata de lo que se conoce como un molino de huesos: triturar.

En ese sentido de calar hasta los huesos, es que lo llamo a este libro: un libro óseo. Esta escrito por la autora: “Un regalo, un recuerdo, un diente. Un libro óseo, prueba viva de tu vida muerta. un libro que leerán los que escuchen, los salvados de las sorderas de nuestras barracas”.

Se dice en un fragmento de *La Jesenská* que es un libro militante aceptemos la propuesta. Pero ¿En

qué sentido es militante? En que no abandona la causa que lo atraviesa.

El tema ni siquiera es delicado, es más bien espinoso.

Hay un epitafio en la tumba del filósofo Leibniz: Huesos de Leibniz. Entonces ya no son huesos, porque parafraseando e invirtiendo el título de Onetti, podemos decir: Una tumba con nombre, pero este libro, más allá de Milena y de Kafka, va a hablar de las tumbas sin nombre.

La máquina

En el libro hay mas de una referencia a la topografía de lo escrito. De lo escrito sobre el cuerpo que evoca a Kafka y su cuento; *La colonia penitenciaria* donde la sentencia se inscribía sobre el cuerpo del condenado. Ese era el castigo. Una aguja inscribiendo sobre el cuerpo, mas que un tatuaje, una inscripción de la condena en la carne. Incluso se ha interpretado al cuento como una anticipación de la maquinaria nazi.

Las máquinas están en este libro, las máquinas ante las que, las esposas de los combatientes que trabajaban caían desmayadas y exhaustas. Máquinas o prótesis. Y aquí viene la relación con la escritura: “Eso que agrega un fonema al inicio de una palabra la adición de una letra o varias sílabas. Algo de más, como algo neutro, no humano. Pero de más, como algo que sobrepasa una condición”. Podemos decir: la condición humana, pero en realidad: *La especie humana* si pensamos en la experiencia que cuenta Robert Antelme.

En el libro se realiza el pasaje de la escritura del pergamino al plomo: “La piel estirada, el pergamino, luego el papel que se cierra mediante dobleces y un sellado de cera. Un documento, una carta”. El pasaje de la elección del plomo como soporte: “Se echaban rollos de plomo en las tumbas en formas de cartas, de mensajes”.

Despellejar

¿Qué es lo que queda que ni siquiera se puede llamar restos? “¿Cómo huiremos si ni siquiera nos queda, el cuerpo?. ¿Esto es lo que queda de Milena: un

diente? Eso me dijo tu amiga del campo”. No sólo el cuerpo sino el cuerpo de la lengua se descompone como un cuerpo: “Pensaba en gramáticas en verbos transitivos. Desollar. Quitar la piel, cuerear, despellejar. Es el proceso por el cual el cuerpo de la lengua va quedando extinto”.

Inmediatamente se pasa a la descripción minuciosa de una pintura de Rembrandt, (El desuello de un buey) y lo digo así, y no un cuadro, por la impronta de la contigüidad de la materia; el desuello no es una ilustración ni una duplicación sino una manera en que la belleza pueda conjurar el horror. Ya que la pintura al óleo muestra pinceladas violentas que se revelan en una superficie grumosa. La escena transcurre en un sótano y lo que podría ser la mujer del carnicero es una figura borrosa, y en primer plano, el buey desollado. Crucificado sobre la madera.

Se pasa entonces a describir una práctica del desuello: “Sacar la piel de la parte trasera hacia adelante estirándolo en una sola pieza. Retirar el pelaje en dirección a los hombros. El pelaje es un poco más tenso. Cortar por debajo en las membranas. Durante el despellejamiento y

estiramiento, los genitales estarán todavía unidos al pelaje”.

El libro ventrílocuo

Como en *La cruzada de los niños*, la belleza no excluye el horror sino mas bien lo conjura. Los distintos niños y los Papas van contando su camino a Jerusalén. Históricamente existió la cruzada de los niños.

Es ventrílocuo quiere decir: distintas voces que cuentan la historia: “Yo soy una ventrílocua, mamá. La que habla con el vientre”.

Pero no sólo eso, sino que como en la *Antología de Spoon River* del poeta: Edgard Lee Masters, pareciera que esos huesos hablaran entre sí, a través de sus epitafios, pero en el libro de Ana lo hacen usando las voces ventrílocuas, como si esa segunda voz del ventrílocuo fuera una manera de ocultar en su vientre aquello que debe permanecer en silencio, para escapar a la censura, a la represión policial de los guardias, un lenguaje secreto de los condenados en el campo. Se habla con las tripas. Es una de las maneras de hablar del hambre.

Pero también, porque no habría otra manera de hacerlo, salvo una escritura tan visceralmente adornada como la de este libro, si se me permite el oxímoron.

La reliquia

Es lo queda del desollamiento. Las reliquias tienen su propia historia, las reliquias de los santos, un tráfico también sagrado y profano. Un mercado negro de reliquias falsificadas. En los campos también existía un mercado negro. El diente de Milena es lo queda de ella. Esa miniatura que es la pieza de un horror mayor, pero por ser pequeña, porque lo que se conserva habitualmente son los dientes de bebés, dientes de leche, esta pieza dental como se la denominaba en los campos, se vuelve más horrorosa. Es lo que le sucede a la que recibe el diente: “Cambié le paquetito de lugar y nunca más lo encontré”.

La pieza única, ya sea reliquia o cuerpo, al final del libro se transforma en un plural: reliquias, mártires; se pasa de la fosa común a las catacumbas que eran las fosas comunes de los mártires cristianos. La

arquitectura y la historia en entrecruzan, aquí también se pasa a un plural, la topografía sagrada y profana se mezclan, y se pasa, de la fosa al camposanto, a los altares y capillas. Un pasaje de la miniatura al monumento.

No traduciré

“Padre ya no hay donde enterrar”.

No hay traducción posible por eso no traduciré, no hay donde enterrar, ni siquiera ese símbolo último del libro, de la vuelta a la tierra, del polvo vienes y al polvo volverás. Lo que llama “la matriz quieta”.

En el fragmento final, se repite como una imploración militante, otra vez, como un vocativo: no traduciré, donde retorna la frase de Adorno: Después de Auschwitz ha muerto la representación como si esta hubiera sido atravesada por el horror, y solo queda la voz ventrilocua que dice: *No traduciré, me quedaré del lado de la lengua extinta.*

Es como si ante el horror cualquier lengua fuera extinta. Solo queda: cavar, exhumar, la tierra encriptada. Entonces la voz apela a la etimología del

apellido Kafka, kavka, etimológicamente grajo; el grajo con sus graznidos, y que es pariente o tiene un aire de familia con los cuervos y los buitres, aves de rapiña que sobrevuelan y se posan hasta pelar los huesos del libro y al final transformarlo en un libro óseo. Entonces, la cosa se vuelve reliquia, el hueso pasa al diminutivo huesito, que se guarda en un cofre o en una urna.

En la antigüedad se alojaban los muertos en dormitorios porque se supone que dormían hasta el día de la resurrección. Se dormían muertos y se despertaban vivos; si podían despertar.

No me escandaliza el libro, ni el erotismo ni en la tierra como en el cielo. He intentado hacer hablar al paraíso, dice Pound, dejemos que el viento hable. Onetti lo parafrasea en: Dejemos hablar al viento.

Cuando se habla de Auschwitz: Hay cenizas en el viento.

Todo queda reducido a la mínima expresión del cuerpo óseo, "a la mínima expresión la puta madre". Pero el insulto es la mínima expresión que tiene una expansión incalculable. Porque, cómo calcularlo, hay un primer tiempo que sólo pertenece al que lo

grita, cuando llega a oído, del amo de turno estamos en un segundo tiempo, y en otra escena.

Si no hay madre tierra no hay absorción. Siempre nos van a faltar palabras, de eso se trata.

Final

He leído muchos libros sobre el tema. Testimonios memorias, ficciones, en ese registro este es un libro más. Pero qué es lo que me ha permitido atravesar ese camino de huesos y que volvería a atravesar sin vacilar, es definitivamente en cómo está escrito el libro.

Ni el erotismo a flor de piel me ha detenido ni escandalizado, se pasa de ese erotismo profundo del despellejamiento hasta llegar al hueso; a la vez que el libro es superficial porque se ocupa y ocupa las superficies, este es un libro *ocupa*, por eso penetra en los orificios que es lo de menos, porque después entra en la tierra la cava y la socava.

Un libro lleno de ruidos, de sonidos y de furia, en eso reside su violencia militante. Un libro visceral

porque es ventrílocuo, los ruidos se escuchan hacen ruido y desafinan el exceso de belleza.

En este libro la lengua cruje, grita, se desgarrá, gime, para cada ruido encuentra una figura. Dice un personaje de otro libro de Ana: Escucha los huesos. Pero la escritura no renuncia a escucharlos, ni siquiera los transcribe, son una sola pieza.

El sacrificio puede estar exhibido en el cuadro de Rembrandt: *El buey desollado*, pero también podría ver el cordero sacrificado de Zurbarán. Porque si bien el libro se refiere a lo extinto de una lengua, la lengua del libro está viva, es un animal vivo, acorralado.

Por eso se pasa de las tumbas sin nombre, de las tumbas vacías. “Ya no hay más lugar para enterrar, padre”, a las fosas comunes, a las catacumbas, esas fosas comunes de la antigüedad donde el nombre de un santo mártir lo vuelve bendito en una progresión: altar, camposanto, catacumba, capilla, para volver a la tierra yerma, diría Lorca, o a la tierra baldía diría Elliot. Como si por la incorporación, por esa economía del milagro, volviéramos a estar vivos, con esos alimentos

terrestres. Esa hermosa frase de Gide: “Escribir es poner algo a salvo de la muerte”.

Un libro lleno de ruidos que desvelan; lo que ese ruido nombra, “ese rozar de huesos sobre mis huesos, la piel, el cuero”.

La alusión a la estaca de Drácula y el príncipe de Rumania, hacen de los orificios eróticos una estaca, cuando el cuerpo cepe se despelleja, calcinado. Incluso aunque encontremos erotismo en la tortura china, tal como la describe Bataille en su libro: *Documentos*, refiriéndose al libro de Elizondo: *Farafeuf*.

En el libro se citan unos versos de san Wenceslao: “Sin música, porque las cuerdas del violín las usaban para ahorcarnos”. *Entre nos* en *La resfalosa* de Ascasubi, al degüello le llamaba tocar el violín. Pero este libro tiene, como dije, una música camaleónica, camuflada y donde se podría hacer esta ecuación: cuanto más horror más belleza.

Pero está escrito en el libro: El uso militante de la escritura. Unos eligen la denuncia, el testimonio, el panfleto, aquí se puede decir que la autora se decide por el socavamiento, dado por la

contigüidad que en el libro tiene la acción de desenterrar: “sacar tierrita de la tierra”, se trata de una acción de la palabra: “En el futuro sabré que el lugar es un verbo/desenterrar”.

El libro apela a esa intimidad vocativa del nombre y del artículo: La Jesenská. Digo que este libro es militante, no sólo porque Milena Jesenská era una acción, sino que es militante por su escritura ósea que cala hasta el hueso:

Recuerdo una dedicatoria que me hizo Pedro Lemebel, de su libro: *Perlas y cicatrices*, cuando lo presenté en el Centro cultural Ricardo Rojas. La dedicatoria dice: “Estas perlas cariadas por la histeria y el dolor”. Pedro, para mí, el último mejor poeta de nuestra lengua, Pedro un militante, sabía que la histeria no excluye ni las caries ni el dolor.

Esta frase la podría encontrar, felizmente en este libro de Ana.

Hoy vuelvo a presentar en un museo del mismo nombre, mejor casa, Ricardo Rojas, un libro en que la prosa poética de Ana, lo vuelve vivo.

El lenguaje porteño, a veces tan canchero, y despectivo, ha creado la expresión “vende humo”, yo cito el humo, en este trabajo, tomando un cuento: *Humo* de una escritora como Djuna Barnes, que sé que Ana lee, y que compartimos como lectores.

Pero hay otra frase que pertenece al libro, y que es de la mujer que le escribe el libro a Milena, esa mujer es Ana, la cito : “Con el polvo mineral y lo que queda en el aire, ese humo, he escrito nuestro libro, Milena”.

Aquí en este libro, tomo la palabra humo, en el significado que le otorgaban los indios, cuando enviaban señales de humo: un mensaje para ser descifrado. Como dice la autora, un mensaje, una carta. Que cada uno, interprete la señal como quiera, en cuanto a mí, esta lectura es el testimonio de como me llegó la señal que emite el libro. Porque ¿quién puede ignorar que el humo de ese cielo gris provenía de la chimenea de los crematorios?