
Deriva (fragmentos)

Sandra Lorenzano

Para Yiyí

Creo que no soy otra cosa que irresistibles
fragmentos de memoria.
Hi c roic Sci IMUCLER

Le quién son los recuerdos que ahora me golpean? La memoria devora imágenes; las mías, las que he vivido, las que han vivido otros. Soy contrabandista de historias propias y ajenas.

Mi memoria está también en el cementerio judío de Praga. No quisiera hablar de Praga, es casi un lugar común. Praga parece convocar a la literatura. Solamente quiero recordar en este momento una tarde en el cementerio judío. ¿De quién es la memoria que está entre esas piedras resquebrajadas? Me quedo en la puerta porque nunca he entendido el turismo de panteones. Me quedo en la puerta con un hueco en el estómago, con una patada incrustada allí donde dicen que está el alma, pero no porque el contingente de japoneses tome fotos disciplinadamente (su entusiasmo no tiene ninguna relación con lo que están viendo sino con el propio hecho de fotografiar. Cancelan con su euforia cualquier posible erotismo de la lente). Me quedo en la puerta porque no sé dialogar con la muerte. Me quedo en la puerta porque en otro cementerio, en un cementerio judío de otra ciudad de otro continente la foto de mi abuela sonrío y mi madre le habla con la ropa rasgada.

(Leo a Günther Grass: "Un escritor, hijos, es alguien que escribe contra el tiempo que pasa". Estas páginas, cada línea, cada letra se rebelan contra el tiempo que pasa. Sé que compartimos este desasosiego. Por eso quizás te escribo. Por eso te presento a mis fantasmas. Porque el tiempo se nos escurre por la piel. Por eso y porque te amo.)

Sin embargo, tendría que seguir un orden diferente, un camino cuyas etapas no llego a entender. Las imágenes aparecen sin anunciarse; unas veces decido seguir las, otras, desví la mirada. El itinerario va dibujando así -como en el cuento de Borges- mi propio rostro. En realidad, mi propio rostro es el que veo en los espejos (que en este caso no son borgeanos) de una instalación: Entro a un salón oscuro, en él hay iluminada, a la altura de mis ojos, una línea continua de cuadros no demasiado grandes en una secuencia que se repite aunque cambien los personajes: en primer lugar una foto y los datos de una mujer desaparecida; junto a ésta, una foto y los datos de su compañero desaparecido, y en tercer término los datos del hijo de ambos también desaparecido. En donde tendría que estar la foto del niño, hay un espejo; lo que vemos entonces en lugar de su rostro, es nuestra propia expresión de horror. Cualquiera de nosotros podría ser ese chico. Todos podríamos serlo. "Todos somos tus nietos, Juan", le escribieron a Gelman los niños de una escuela después de leer la "Carta abierta a mi nieto o nieta": "Ahora tenés casi la edad de tus padres cuando los mataron (...) me gustaría hablarte de ellos y que me hables de vos. Para reconocer en vos a mi hijo y para que reconozcas en mí lo que de tu padre tengo: los dos somos huérfanos de él." Somos una sociedad de huérfanos. Con mi orfandad a cuestas, orfandad que es también ausencia de palabras, entro al salón oscuro, miro las fotos y el espejo vacío es vértigo y silencio.

No sé dialogar con la muerte. ¿Pero acaso alguien sabe? Te oigo decir que la muerte es un escándalo y me conmuevo. Te pienso sintiendo que la muerte es un escándalo y me conmueves, Amor. Porque tu

frase suena a descubrimiento, tu enojo a constatación y frente a esto la escritura se repliega. No es cierto que se pueda escribir contra la muerte (aunque no hay otra forma de hacerlo), no es cierto, Scherezada, que se pueda contar nada contra la muerte. "¿Qué se hizo el rey Don Juan?" se preguntaba Jorge Manrique, y el tema es tan viejo y ha sido tan recurrente a lo largo de la historia que da vergüenza volver a escribirlo. Viejo (lo sé), cliché (lo sé), gastado (lo sé), pero qué hago yo entonces con este agujero que me roe el estómago. En qué lugar de la instalación de los espejos pongo las caras que me faltan.

Quizás tenga razón Semprún, no podemos escribir contra la muerte porque ya hemos pasado por ella. No somos sobrevivientes como queremos creer; somos aparecidos. En Buchenwald, el humo del crematorio ahuyenta a los pájaros y esos pájaros alejándose de la muerte son los que graznan enloquecidamente frente a la lente de Hitchcock. También ellos son aparecidos en el último graznido de la locura. La imagen de Buchenwald cubre los cuerpos que conozco y me escamotea así el sentido de mis gestos cotidianos. Aunque tampoco yo -lo sé-haya visto nada en Hiroshima.

Me gusta una foto en la que aparece mi abuela cuando tenía no más de cuatro o cinco años. Es la más pequeña y está rodeada por sus cinco hermanas y por el único varón que parió la Nonna. Todas las mujeres llevan un inmenso moño blanco en la cabeza y miran a la cámara con una mezcla de timidez y picardía. Me cuesta pensar que de alguna manera ya estoy presente en el gesto sorprendido de la más chiquita. Es difícil concebir el azar cuando se conoce la historia y, sin embargo, en el momento de la foto el destino de mi abuela es una infinidad de posibilidades, un espacio abierto, imprevisible.

También la pampa era un espacio abierto y allí fueron a inventarse una vida aquellos bisabuelos inmigrantes, jovencísimos, recién casados. Asustados veían desde el barco la costa que se alejaba. El dibujo del horizonte quedó grabado para siempre en sus miradas.

En la mirada de mi padre veo también ese dibujo, sobre todo cuando angustiado tropieza con los cerros que rodean esta ciudad en la que ahora escribo. Su deseo de llanura es la imagen misma de la nostalgia.

Dicen quienes saben algo de física y esas cosas que si un astronauta fuera enviado a un planeta X situado a años luz de la tierra, dejando aquí a su hijo pequeño, a su regreso, después de lo que para él han sido algunos meses, encontraría a su hijo convertido ya en un anciano.

Más allá de experimentos, a veces me parece que el exilio fue como un viaje a otro planeta. Quizás porque de alguna manera el exilio es exilio no sólo del espacio, sino fundamentalmente del tiempo. Que lo digan si no quienes demoraron años en cambiar la hora de su reloj, sumando y restando permanentemente las 2 o 3 horas que separan a México de Argentina ("Parece increíble; tan poco..." diría el astronauta, mientras su hijo y nosotros envejecemos juntos aquí en la tierra).

Déjame morar en todas tus palabras
en la tibieza luminosa de tus silencios déjame
dormir al abrigo de tu voz y despertar
arrullada por tu lengua. Déjame deletrear la
memoria y sus certezas los nombres que
inventa el abrazo. Sé mi hogar y mi cobijo las
huellas de sonidos olvidados las historias que
ya nadie podrá contarme el sabor remoto de la
infancia...

En el relato aparece un quiebre, una fisura en la que nace la voz. No en la tersa superficie del silencio sino en la inquietante violencia del habla. Pero "ninguna cosa sea donde falta la palabra".

De pronto la escritura se gasta, el juego de la reflexión, el gesto de la crítica -soberbio casi siempre- me agotan, me secan el fluir consciente o inconsciente de la pluma y la hoja entonces se rasga cada vez que intento dibujar una letra. Quizás mis palabras no puedan ser otra cosa que este papel picado, podría decir "calado" pero me sale *hacab hacab*. Como los cuerpos que se esconden en los malos sueños, como los cuerpos que pueblan las aguas marrones de un río lejano. La palabra "torturados" no conviene, es demasiado explícita, tiene una carga excesiva de crueldad, de perversión, de miedo (encierra en sí tantos cuerpos queridos...). ¿Hay acaso alguna palabra que convenga para nombrar el horror? "No nos une el amor, sino el espanto..."

Pero a ti y a mí, a mí y a vos, sí nos unen las ganas de inventar una historia de amor ("La lengua va tanteando como el amor en medio de la oscuridad del mundo, tras el rastro de una perdida imagen primitiva." Karl Kraus)

Tengo una relación extraña, más bien fetichista con las fotos. No con la fotografía como arte u oficio, o ambas cosas a la vez, sino con esos cuadritos en los que nos afanamos por detener el paso del tiempo; imágenes que van convirtiéndose en un archivo de lo que ya no somos. Quizás esta relación fetichista se deba a que durante muchos, muchos años la carencia de esas imágenes que toda familia guarda entre sus tesoros más preciados fue para mí el símbolo por excelencia del exilio. No tener fotos era no tener huella, no tener testigos. Y no

es que no las hubiéramos tenido alguna vez; mi padre compró cuando yo nací una vieja cámara (ya vieja en ese momento) y se dedicó a halagarnos y a martirizarnos en igual medida con su vocación de fotógrafo. Así, tuvimos nuestras fotos de bebés, del primer día de clases, de las vacaciones en la playa (allá por Villa Gessell año 66), en fin, los hermanos mayores, con mamá, con los amigos, con los perros... Una historia que creíamos eterna en rollos de 35 milímetros.

"No conoce el arte de la navegación/ quien no ha bogado en el vientre de una mujer..." (Cristina Peri Rossi) Por eso, Amor, ya no soy sino un naufrago que no quiere alcanzar la orilla...

Quizás no pueda llegar muy lejos si no invento ya mismo una línea argumental, si no elijo escenarios y diálogos. (¿llegar? ¿adónde?) Pero el puro placer de no tener destino fijo se me impone. Afuera me aturden los objetivos, la búsqueda de respuestas, las certezas y su principio de no contradicción.

"¿Qué diríamos hoy que es lo indecible?" -se pregunta uno de los personajes de la novela de Ricardo Piglia, *Respiración artificial*- "El mundo de Auschwitz. Ese mundo está más allá del lenguaje, es la frontera donde están las alambradas del lenguaje".

Hablar de lo indecible, entonces, dar cuenta de las alambradas, rodear el núcleo del horror o, quizás, enmudecer haciendo del silencio repudio y condena porque, como lo planteó Kafka, peor que el canto de las sirenas es el silencio de las sirenas.

"Todesfuge": "Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt/ der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein godenes Haar Margarete/ er schreibt es and tritt vor das Haus and es blitzen die Sterne er pfeift seine Rüden herbei/ er pfeift seine Juden hervor lãO schaufeln ein Grab in der Erde/ er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz..."

El poema se llamó inicialmente "Tango de la muerte" porque en uno de los campos de concentración nazi, cercano a Czernowitz, ciudad natal de Paul Celan, un lugarteniente de las SS ordenaba a los violinistas judíos tocar un tango mientras otros cavaban tumbas.

Sólo el silencio puede nombrarte no
hay palabra que roce lo inefable.

Las "esquelas" que recuerdan a los desaparecidos convierten las ausencias en presencia dolorosa y cotidiana. No hay modo de abrir el diario y no encontrarse con esos rostros, jóvenes para siempre, que nos miran desde fotos familiares. Junto a la superficialidad efectista de la publicidad, que también suele exhibir escenas de cotidianidad doméstica, la esquela funciona como una suerte de agujero negro que absorbe los gestos inventados que tiene alrededor. Somos testigos involuntarios de esta intimidad desplegada en un octavo de plana que impide que las heridas terminen de cicatrizar. ¿Podrían cicatrizar en una sociedad a la que le han amputado 30 mil cuerpos, 30 mil historias, los 30 mil rostros que hoy buscamos en los espejos?

Y sin embargo
un murmullo antiguo me hablaba de ti
de la dulzura de tus dedos
del vértigo feroz de tus pupilas
del modo en que anida mi nombre en tu garganta
encontrarte fue entonces
volver de un largo viaje
para perderme en espirales de deseo
y conocer el instante en que te vuelves infinito...