

## **Entre historia y ficción, la memoria**

**Lucas Almada<sup>1</sup>**

### **Resumen**

Presentación de la colección Dejame que te cuente un proyecto “en progreso continuo” del Museo de la Memoria de Rosario dedicado a narrar las vidas de los rosarinos y rosarinas que fueron víctimas del terrorismo de Estado.

El proyecto se fundamenta en la narratividad como perspectiva de constitución de identidades y de memoria. Parafraseando a Hannah Arendt, podemos decir que, cuando alguien pregunta por el “quién” no alcanza con decir su nombre, es necesario contar una historia. Es eso justamente lo que nos proponemos.

En la realización de cada libro/objeto intervienen distintos actores sociales que hacen del proyecto una verdadera tarea colectiva. Partiendo del trabajo con los familiares para componer un Archivo Biográfico, la invitación a escritores de la ciudad a redactar un relato a partir del archivo, luego el diseño del libro y finalmente la edición e incorporación al espacio de muestra permanente por parte del Museo.

La importancia de esta propuesta, radica justamente, en todo ese proceso transitado colectivamente, que tiene como resultado una producción estética del archivo para ser leída por el público. A la vez que plasma una conceptualización de memoria a partir de la narración como interpretación del pasado y proyección al futuro a través de los nuevos lectores.

---

<sup>1</sup> Licenciado en Antropología por la Universidad Nacional de Rosario. Coordinador del Centro de Estudios del Museo de la Memoria de Rosario

## Entre historia y ficción, la memoria

1.

En esta presentación voy a contar el recorrido de un proyecto que venimos desarrollando en el Centro de Estudios del Museo de la Memoria de Rosario. *Dejame que te cuente* es una iniciativa que surgió hace cuatro años aproximadamente con el objetivo de narrar las historias de aquellas personas desaparecidas y asesinadas de la ciudad de Rosario. Es una obra en continuo avance que hoy forma parte de la muestra permanente del Museo y constituye parte de su patrimonio estético.

Queríamos seguir contando las historias que fueron parte de la vida de la ciudad, pero ¿cómo hacerlo? En el largo camino que significó (y significa todavía) la lucha por la memoria y la justicia, fue necesario un proceso de unificación de las situaciones de cada caso para que el horror del crimen se visualizara acorde a su magnitud en su dimensión nacional. En el que se destacara lo que igualaba a cada caso, más que aquello que los diferenciaba. Esta lógica, necesaria, trajo consigo la opacidad de la singularidad, una singularidad que ahora, pensábamos, sería posible recobrar, porque queremos contar esas historias como nuestras historias, historias de la ciudad ¿Sería posible, ahora, agregar dimensiones que tienen que ver con el anclaje de esas vidas en la ciudad? Contar que fue a la escuela, la misma que hoy sigue repleta de energía juvenil, que fue un gran deportista, o con una anécdota mostrar que era el monigote de las reuniones familiares. ¿Tendría sentido entretener esa foto con un nombre y una fecha, que los familiares sostuvieron y sostienen en cada marcha del 24 de marzo, a los relatos capilares de la ciudad? Para esto, pensábamos, es necesario confiar en la ficción.

Lo que quiero exponer es, cómo esta idea y estas preguntas fueron tomando forma, poblándose de teoría y trabajo colectivo desde distintos ámbitos de producción para poder enlazar lo que expresamos en el título de esta ponencia: la productividad de la tríada historia, ficción, memoria. Así *Dejame que te cuente*, no sólo es un producto de arte para el Museo, sino un profundo trabajo de elaboración de memoria en la ciudad.

2.

La relación entre la historia, como productora de relatos “verdaderos” del pasado, y la ficción como esencia de los relatos imaginarios de la literatura, es no solamente muy compleja, sino que, a partir de las elaboraciones teóricas de finales del siglo veinte en adelante, el foco de discusión se ha ido desplazando en torno a constatar la productividad de los puntos de encuentro más que en tratar de diferenciarlos. Comencemos despejando cualquier tipo de duda residual en la que el lenguaje ordinario pueda embrollarnos: hablar de ficción no es hablar de algo “irreal”, inventado, que no existe, que es falso y tampoco funciona contrapuesto dicotómicamente a la idea de que las disciplinas “científicas”, incluida la historia, hablan de la “realidad”, o tiene la facultad de contar lo que “verdaderamente sucedió” desde un lugar objetivo. En este sentido podemos afirmar, que la ficción no es lo contrario de lo verdadero, sino más bien, que la verdad y la falsedad no son sus objetivos, sino una manera diferente de buscar verdades que no depende exclusivamente de los datos, Saer diría, “recuerdos falsos para una memoria verdadera”. Pienso en el comienzo de *Operación Masacre*, la novela de Rodolfo Walsh (2008) y la importancia que puede brindar saber con exactitud cuál era ese café en el que se jugaba al ajedrez en la La Plata, y si fue ese mismo lugar

en el que verdaderamente él se enteró de los fusilamientos. Como datos de la realidad esas descripciones tienen poca relevancia o ninguna, pero contribuyen a crear un mundo para contar una historia. Por otro lado, cualquier discurso que tenga pretensión de verdad, tendrá que asumir que no hay acceso a la realidad de manera directa y por tanto, contentarse con un murmullo de interpretaciones que esfuman cualquier objetividad posible.

Hay intersecciones, campos comunes, y también hay distinciones necesarias entre la historia y la ficción. En definitiva, desentrañar esta relación, friccionar estos conceptos, nos orienta a enfocar el proceso de elaboración de memoria, que se mueve entre el pasado como experiencia temporal humana y la búsqueda de sentido, un sentido que los hechos del pasado no tienen por sí solos, sino que requieren de una interpretación.

La obra del filósofo Paul Ricoeur (1913-2005) sobresalió por su aporte a esta intrincada relación a través de una mirada crítica de la historia desde la narratividad como nuevo paradigma. Para este autor la historia y la ficción tienen un eje que los hace inseparables alrededor del que circulan: ambos son relatos. Es decir, el historiador consigue tener voz en la medida en que se constituye como narrador separado de un autor real, de la misma manera que una voz narrativa lo hace en una novela. Y a la vez, el propio Ricoeur (1999), se ocupa de una distinción clave entre ambas, la historia consiste en llevar a cabo una indagación y por tanto esta exigencia le pone límites al relato, y ese límite es el archivo. Entonces, la historia necesita de la ficción para componer un relato, y por su parte la ficción, como imitación de la acción humana, cada vez más acude al archivo, a las biografías y a las autobiografías para producir literatura como podemos constatar en los últimos años. Literatura cuyos textos abren nuevos mundos mínimos, cargados de sentimientos, que profundizan la comprensión de una época, como lo muestra por ejemplo la novela *Tucho* de Rafael Bielsa sobre Edgar Tulio Valenzuela (Tucho) y la denominada Operación México; o la reciente publicación de *Cenizas que te Rodearon al caer* de Federico Lorenz, que cuenta la vida de Ana María González, la militante montonera que protagonizó el atentado que mató al jefe de la Policía Federal. Es el ejercicio de la memoria la que pone en tensión las ficciones que armamos con las historias que queremos contar.

Paul Ricoeur pensando el entrecruzamiento entre la historia y la ficción, llega inevitablemente a esos acontecimientos que una comunidad histórica considera decisivos, que marcan una época, que además son traumáticos y horrorosos como fue el caso de Auschwitz, y como también lo fue la dictadura en la Argentina, en los cuales recordar y conmemorarlos es una llamada que excede a la producción historiográfica. Cuando más explicamos históricamente, más indignados estamos –dice Ricoeur– y cuanto más nos golpea el horror más intentamos comprender. La ficción da ojos al narrador horrorizado –sigue diciendo–, ojos para ver y para llorar. El impacto de estos acontecimientos nos confronta y nos coloca ante una decisión ética frente a las víctimas para que no las olvidemos, es por eso que Ricoeur dice, “hay crímenes que no deben olvidarse, víctimas cuyo sufrimiento pide menos venganza que narración.” (Ricoeur, 1986:912). Cito esta frase textual, porque es la idea que motorizó este proyecto, como un epígrafe que condensa teóricamente nuestra búsqueda. Pero, cómo seguir contando, como salir de los datos duros al encuentro de una historia compartida, cómo a partir de los nombres constituir identidades entramadas en la vida colectiva. Hannah Arendt (2003) afirma que para responder por el “quién” no basta con decir su nombre, sino que es necesario contar una historia y es ese el espíritu de *Dejame que te cuente*. Se propone contar las historias de los rosarinos que fueron víctimas del terrorismo de Estado, una

época de horror que tenemos que seguir explicando y tratando de comprender, y queremos destacar esa singularidad entrelazada en la vida de la ciudad. Porque la narratividad, como filosofía, básicamente nos remite a una constitución identitaria que tiene inevitablemente carácter narrativo, es decir, solamente podemos decir quiénes somos si podemos contar los relatos que nos constituyen.

3.

El proyecto concretó su inicio en el 2014 y está en progreso continuo transitando su tercera etapa. La primera etapa produjo tímidamente los primeros cinco ejemplares e instaló la colección como parte de la sala *Lectores* en la muestra permanente del Museo. Luego, una segunda en que invitamos escritores y periodistas identificados con la ciudad con los que agregamos a la colección siete nuevas historias. Y, la actual, la tercera etapa en que hemos convocado a un grupo heterogéneo de escritores con distinto tipo de trayectorias para seguir sumando voces y texturas a la colección con ocho nuevos relatos. Esto significa que fuimos avanzando en el plano colectivo involucrando distintos actores de la vida social y este punto tiene también una importancia central en el proyecto, porque como todos sabemos, la identidad y las historias de los desaparecidos y asesinados fueron sostenidas públicamente, durante muchos años, por los familiares. *Dejame que te cuente* es una manera en que la ciudad, ahora, siga contando la vida de las víctimas del terrorismo de Estado de Rosario a través de sus instituciones como es en este caso el Museo de la Memoria.

La primera etapa fue muy compleja porque significó la búsqueda original de una ética y una estética que permitan acercarnos a nuestro objetivo de seguir narrando esas historias en todas sus dimensiones y no sólo los sucesos trágicos. El principal escollo en ese momento inicial fue el resquemor de afectar, en cierta medida, algo de la sacralidad que fue sedimentando en las historias, y animarse a imaginar escenas de la vida cotidiana en la vereda de un barrio, a describir los picnic de la primavera, el despertar al amor y al dolor de las injusticias sociales. Una función que el relato de ficción conoce muy bien, la de imaginar lo posible allí donde la información se transforma en nebulosa. Los primeros intentos estuvieron marcados por el encorsetamiento a los textos ya escrito, a los testimonios existentes, a reforzar las imágenes archivadas. No lográbamos encontrar el tono de un relato suelto, abierto a la vida y a los sentimientos de las historias que queríamos contar, y tampoco conseguíamos que el compromiso y la sensibilidad de los escritores se expresara en una prosa espontánea y fresca.

Había que comprender profundamente cual era el aporte que la ficción ofrecía en todo esto. La clave que logró concretar una estética que avanzara en la dirección que nos proponíamos estuvo en la relación con los familiares directos que recibieron la propuesta en forma de pregunta junto con todas nuestras vacilaciones. Fueron ellos en definitiva los que impulsaron la concreción del proyecto. Como ejemplo comparto las palabras de “Chiche” Mazza una de nuestras Madres de la Plaza 25 de Mayo que luego de leer un borrador del relato de su hijo Ricardo, con la simpleza y fortaleza que la caracteriza nos dijo, “si, está muy bien, yo quiero que la ciudad se entere que mi hijo era un chico normal”. Dijimos, estamos bien encaminados.

No hay un autor de las historias, hay muchos redactores que suman distintos estilos, voces y texturas que invitan a los lectores actuales, a sumergirse en esas vidas y con ellas a pensar la manera en que la ciudad vivió esos años llenos de violencia y oscuridad. Es un proceso acompañado, en todo su recorrido, por el Centro de Estudios que auxilia

en el manejo de los materiales de archivo, pero sobre todo, transmite el espíritu del proyecto.

4.

*Dejame que te cuente* recorre distintas fases, todas ellas, son parte constitutivas del mismo y cada una implica trabajos específicos. Quiero decir con esto que el objetivo, no es sólo la producción del libro para la muestra, sino que nos interesa transitar cada una de estos momentos con sus distintos participantes.

1) La relación con los familiares es fundamental en el desarrollo de todas las etapas de la producción y es el primer paso que damos para seleccionar una historia. El primer contacto es para contar el proyecto y proponer la creación del archivo biográfico. La respuesta inmediata ha sido generalmente de sorpresa y entusiasmo, por la posibilidad de poder contar y dejar registrado en un archivo no sólo los sucesos trágicos, sino una historia en toda su integralidad que ancla en la vida de una familia y de la ciudad. Este hecho resulta relevante principalmente porque por muchos años las reconstrucciones y búsquedas de datos fueron utilizados, mayormente, para poder sumar información y juzgar a los responsables de los crímenes. Ahora que se avanzó mucho en la sistematización de la información, y que el tiempo puso algo de distancia, es posible transitar en forma paralela, otra etapa, una etapa que vuelva al pasado con otras inquietudes. Por otro lado, recordar que muchas familias sufrieron a lo largo de los años una estigmatización que impedía que las historias, con sus dolores y ausencias, fluyeran entre vecinos del barrio, amigos, e incluso entre los propios familiares.

Esta instancia no se corresponde con un trabajo administrativo reducido a solicitar y receptar materiales, es más bien, el comienzo de un vínculo que permite la realización de un trabajo conjunto, porque un archivo no es sólo una acumulación de recuerdos, es una construcción intencionada y afectiva. Este vínculo requiere una alta dosis de confianza, una cualidad que no crece de manera inmediata, pero que es necesaria porque el proyecto implica, que los familiares regresen a las cajas de recuerdos y a las historias dolorosas, y eso tiene sus tiempos y cuidados que hay que respetar. El Museo ofrece la posibilidad de preservar para las generaciones futuras un archivo biográfico y el trabajo que requiere, al igual que el libro de la colección *Dejame que te cuente*, y lo quiere hacer sin que sea una actividad ajena a los familiares, la producción tiene que contar con su conformidad.

Esta relación está implicada en las dos instancias. En primer lugar, la de armar el archivo que implica entregar al Museo en forma de donación fotos, documentos, y de ser posible grabar entrevistas con relatos de la vida familiar, además de todos los materiales que ellos mismos consideren significativos. Es importante que comprendan que es la ciudad que está escribiendo esta historia, y que no es “la” historia con mayúsculas, sino como todas las historias es una versión en donde el autor decidirá como contar y seleccionará aspectos de acuerdo a su sensibilidad. Nuestro compromiso es mostrarles a ellos el relato terminado para que puedan realizar las observaciones que crean necesarias y el Museo en su función de editor acuerda con ellos la modificación. Nosotros entendemos que el proyecto tiene un alto impacto reparador, por lo tanto, evitamos que el proceso genere algún tipo de conflicto.

En el Centro de Estudios, trabajamos de manera paralela y permanente, en el armado de estos archivos, a medida que vamos haciendo contactos por diversos motivos. Algunos que surgen del mismo contacto con familiares, otros que por las actividades del museo

se acercan y consultan, y también por las investigaciones que lleva adelante el propio Centro de Estudios.

En todos los casos nos hemos encontrado con una gran generosidad y apertura que nos hace depositarios de una confianza que nos desafía a un trabajo responsable y cuidado. Hemos descubierto en este trayecto además de las voces más ostensibles sobre el tema, otros actores menos visibles, como es la figura de los hermanos y hermanas de las víctimas, cuyo discurso circula como un susurro entretejido al de los hijos y de las madres. Experiencias y relatos muchas veces postergados que aportan nuevas miradas generacionales de la tragedia familiar y social.

Es una relación intensa que mantenemos, en la creación del archivo hasta firmar la autorización de la donación; y en la colección *Dejame que te cuente* hasta el momento en que entregamos el ejemplar del libro a la familia y se firma la autorización para la muestra.

2) Los archivos biográficos constituyen la fuente principal de inspiración para la creación de los relatos. Desde los primeros años de su creación, el Museo lleva adelante la construcción de una colección denominada *Desaparecidos y Asesinados* que son archivos individuales que guardan las huellas dejadas por el paso de estas vidas. Un trabajo minucioso y persistente de recopilación, análisis y preservación iniciado a veinte años del inicio de la democracia, cuando aún la información contaba con un grado de sistematización muy diferente al actual. Desde el Centro de Estudios, en una nueva gestión del institucional proseguimos con esa tarea.

No hay un modelo de archivo para su confección, en cierta medida, es tan singular como cada persona lo fue. Se componen de documentos personales y judiciales, fotografías familiares de distintas etapas de la vida, entrevistas a familiares y amigos, que desde distintas perspectivas, cuentan quién fue, y todas aquellas cosas que los familiares consideran significativo para que otros puedan imaginarlo. Pero además aquí hay que tener en cuenta otros factores. En aquellos años no todas las familias tenían posibilidades de sacar tantas fotografías, que muchas veces como consecuencia de los allanamientos fueron destruidas, junto con muchos otros recuerdos.

Estos archivos podrían parecerse a esa biblioteca especial que inventó el escritor serbio Danilo Kis en el relato “La enciclopedia de los muertos” (citado por Robin, 2012). Una enciclopedia de la que existía un solo ejemplar, que tenía dos características que la hacían muy particular. Una, contenía el nombre y las referencias de todas las personas que morían, no importa si era muy conocida o no; y el otro, que describía detalles de una vida que parecen insignificantes para el formato de una enciclopedia. Por ejemplo, no sólo la ciudad de nacimiento, sino la dirección y el barrio, y el paisaje que veía desde su ventana. Quién buscaba un nombre y lo encontraba podía comprobar que una existencia humana, cualquiera que esta sea, puede comprenderse mejor si se conocen los detalles más insignificantes de la misma contemplados desde el exterior. Estos archivos que construye el Museo apela a una mayor comprensión de la historia de nuestra región a partir de los detalles que hacen a cada una de esas vidas únicas.

Pero ¿qué es un archivo? El archivo es una serie de fragmentos, recuerdos, documentos, imágenes del pasado, huellas cuyo significado refiere a una vida que no queremos olvidar. Pero fundamentalmente un archivo es, como dice Agamben (2002), no sólo el conjunto de lo ya dicho, sino también y sobre todo, lo decible, ese campo de posibilidades en busca de sentido. Es decir, el archivo es desde este punto de vista, una

relación entre lo dicho y lo no dicho, o mejor, lo que se puede decir. Hay algo que ya fue dicho y que es un recuerdo, y algo todavía por decir sobre aquellos que ya no pueden hablar.

El archivo es un lugar físico y a la vez un lugar social en que las instituciones dedicadas a recopilar, clasificar y preservar convierten esas huellas del pasado en un fondo documental (Ricoeur, 2008). Destaco este aspecto como un rasgo del proyecto porque es el Museo de la Memoria, una institución creada y gestionada por el Estado municipal de la ciudad de Rosario, la que decide producir estos archivos como parte de las políticas públicas de memoria. Sin esta intervención del Estado estas historias quedarían circunscriptas a los emprendimientos voluntarios que reconstruyen las historias de sus allegados, pero ¿quién escribiría las historias de aquellas víctimas cuya condición, por diversas circunstancias, bordean el filo del olvido definitivo? ¿Quién garantizaría, además, el acceso a todo el público del material?

Retomo un aspecto que quiero hacer notar en esta instancia y es que la construcción de archivos biográficos es una tarea de producción conjunta entre el Museo y los familiares, en un recorrido por momentos doloroso pero siempre, como nos lo han hecho saber los protagonistas, es en cierta medida reparador. El archivo es una materialidad posible para aquellos familiares que no pudieron hasta el momento cerrar su duelo, que si bien no esperan que el Estado los devuelva con vida, pero sí esperan que la sociedad los recuerde. Un archivo en las instituciones de la ciudad también nos advierte que la deliberada falta de archivo fue parte del crimen de los perpetradores.

3) El relato será la herramienta que utilizamos para anclar la singularidad de cada historia en la vida de la ciudad. Marcel Schwob en *Vidas imaginadas* (2009) narra una serie de relatos biográficos que van desde el griego Empédocles a otros personajes totalmente desconocidos, pero dice que su trabajo no es a la manera de los historiadores, sino de manera artística, porque la historia –dice– sólo nos revela aquellos puntos de los individuos que los unen a las acciones generales, pero el arte sólo desea lo único. *Dejame que te cuente* es la búsqueda de eso único que tiene cada vida, de aquello que no se presenta como una generalidad de la historia y del mundo. Borges describía esta obra de Schwob como un vaivén, entre los protagonistas reales y los hechos fabulosos, es ese vaivén el que construye la singularidad y eso nos proponemos.

Queremos seguir contando, por eso la colección lleva un título que interpela en una segunda persona, porque asumimos la importancia de contar y de contarnos esas historias, las historias de nuestros muertos. En este punto, emerge con fuerza toda la potencia de la filosofía narrativa de Ricoeur sintetizada en esa frase que citamos anteriormente, que hay víctimas que esperan ser narradas más que vengadas, esperan que sus historias no se diluyan en una laguna de amnesia, ni que deambulen aisladas como fantasmas, sino lo que piden es ser portadoras de sentido, piden ser entretejidas con las demás.

Pero ¿Qué significa narrar? Narrar una vida es configurar una cadena de acontecimientos, elegir, entre todas las acciones que despliega una vida, aquellas que nos permitan darle un sentido. Si alguien me pregunta ¿quién soy? No basta con decir mi nombre, tengo que armar un relato que diga, por ejemplo, dónde nací, dónde vivo, a que escuela fui, de qué trabajo, etc. El sentido de esa composición formará parte de mi identidad junto con otros relatos. Para este seminario mi nombre va acompañado de algunos datos académicos y de roles laborales, con lo que compongo algo de lo que soy para este momento. Nuestra identidad, desde esta perspectiva, no es nunca definitiva y

está compuesta por muchos relatos, incluso algunos que no son nuestros, pero no por ello menos importantes, como es el relato de nuestro propio nacimiento. Siempre narramos, no hay otra forma. Algo parecido pasa con los países, construyen relatos con los que van forjando su identidad, y en nuestro caso, cada efemérides nacional se apoya en una narración del pasado que produce sentido para el presente.

Pero la cosa no queda allí, porque narrar es en principio comprender las acciones humanas, interpretarlas, volverlas acontecimiento dándole un significado, eso nos permite elegir qué cosa contar. Por ejemplo, la decisión de dejar los estudios, tener un hijo, el activismo religioso o ingresar a un grupo armado, son acciones humanas que requieren significación para poder transformarse en acontecimientos de esa cadena que forma un relato.

Narrar es también configurar una historia (con un principio y un final, como una totalidad) compaginando esos acontecimientos en una misma trama, con sus personajes y los fines que estos persiguen, expuesto a las peripecias que empujan el relato y afectan el destino del protagonista, por ejemplo, un allanamiento que cambia para siempre la vida familiar, o un campamento de trabajo solidario que cambia la percepción del mundo.

Y, narrar es sobre todo, la posibilidad de que el relato vuelva a la acción, con la lectura vuelve a la vida a través de las acciones del lector. Es el lector que refigura el relato desde su historia, así como conmemorar los acontecimientos históricos del relato de la independencia de nuestro país nos hace sentir que somos argentinos, y también que tenemos que seguir trabajando por la independencia.

Entonces contar la historia de una vida es también dar vida a esa historia. En otras palabras, narrar es articular esos dos planos, el que va de la vida al relato a través de la elaboración de una trama, seleccionando hechos significativos, incorporando los personajes, para ordenarlos como una totalidad; y el que va del relato a la vida, a través del mundo que abre el texto al lector. Es el lector el que completa la narración.

Patrick Modiano escribió un libro que, entiendo, ilustra claramente esta perspectiva y lo quiero mencionar, porque esta importante obra puede actuar como fundamento de todo lo dicho: *Dora Bruder*, el título promete una historia. Modiano en su rol de narrador de la novela, porque está contada en primera persona, encuentra por obra del azar la historia de una niña de quince años que era buscada por sus padres en un aviso de un viejo periódico, pero hay algo que conecta afectivamente y activa la investigación sobre su vida: es un lugar en la ciudad, un barrio ligado a su propia historia. Dora Bruder y su familia desaparecieron en la Shoah, no queda nadie que pueda decir algo acerca de su vida. Modiano quiere contar esta historia de la que carece casi totalmente de datos, lo que se sabe de ella se resume en una dirección dice, “y esa precisión contrasta con todo lo que se ignora para siempre de su vida... ese vacío, ese bloque de desconocimiento y silencio.” (Modiano, 2014:31) Al igual que Schwob, Modiano investiga pero no como un historiador. Para recuperar las huellas que las personas dejan por los lugares que habitan, se formula cuestiones que podrían parecer poco útiles al trabajo de un historiador, pero que nos hacen sentir la materialidad del tiempo perdido. Motivaciones y sentimientos de la fuga de Dora que seguro no encontraría en ningún archivo, pero busca imaginando: “Habría que saber si ese 14 de diciembre, día de la fuga de Dora, hacía buen tiempo. Uno de esos domingos apacibles y soleados que nos hacen experimentar un sentimiento de vacaciones y de eternidad...” (*ibidem*, 56)

Esta novela no es sólo la investigación y el relato de Dora Bruder, sino una manera de conexión entre la París actual y la de la ocupación nazi, entre el horror de campos y la historia del propio Modiano. Una historia que puja por darle entidad a esas familias que desaparecieron completas y acercarse al tesoro de la propia Dora, su secreto, “un modesto y precioso secreto que los verdugos, (...) la Historia, el tiempo no pudieron robarle”. (*ibídem*, 127)

Esta novela es un compendio inspirador para el proyecto *Dejame que te cuente*, para el cual invitamos a escritores de la ciudad que quieran asumir el compromiso de investigar como artistas estos archivos y tramar a partir de los detalles más ínfimos las singularidades de las víctimas del terrorismo de Estado de Rosario. Componemos un grupo, no muy grande, de alrededor de ocho escritoras y escritores, a quienes introducimos en la temática y acompañamos en el proceso de investigación y escritura, en un recorrido siempre singular.

4) El diseño del producto final, el libro, responde a una estética que se despliega en paralelo con la ética de la propuesta. Si la dimensión ética está impulsada por la importancia de seguir contando estas historias, la dimensión la estética expresa cómo hacerlo.

En principio, es una colección de relatos independientes, es decir un libro por historia, cuyo formato exterior indica claramente, por su semejanza, que pertenecen a una misma colección, aunque cada uno construye un mundo propio desde su singularidad.

En segundo lugar, no es una sucesión de fotografías y documentos con descripciones y algunos giros literarios que los enlacen. Es un obra guiada por la lectura del relato envuelto en una atmósfera que despierta la imaginación, por medio de representaciones y figuras diseñadas para el texto y a partir del texto. Imágenes que apoyadas sobre la técnica del collage sugieren esa superposición productiva que incursionamos cuando miramos el pasado. Si el texto tiene una trama, un hilo conductor que motiva al lector a seguir una historia, el diseño de las imágenes también atraviesa todo el libro, de principio a fin, con sutiles detalles que hacen del conjunto una obra de arte.

Como el texto tiene el propósito de formar parte de la muestra del museo, es un texto que puede ser leído por un visitante en aproximadamente unos veinte minutos. La cobertura de tela de los libros irradia una calidez que invitan al contacto, para luego encontrar como título sólo un nombre, que promete una historia. Con un ritmo lento y nostálgico invita al lector a introducirse poco a poco en la obra, con el nombre que vuelve a sonar en el interior reafirmando una presencia, una hoja en blanco que libera de toda prisa y luego una figura alegórica, para dar pie a un epígrafe con el que casi sin darnos cuenta nos sumerge a pleno en el relato de esa historia de vida.

Los diseños son originales y se fabrican sólo dos ejemplares, uno de los cuales puede leerse en la sala Lectores de la muestra permanente del Museo en donde los visitantes podrán alternar con otras lecturas, también de libros objetos de arte, que exploran desde la producción artística los límites de la condición humana, entre ellos se encuentran la historia de las Madres de Plaza de Mayo, fragmentos de textos literarios y de ensayos sobre la memoria y la historia. El otro ejemplar queda en manos de la familia.

5.

Quiero destacar a modo de síntesis algunos aspectos. La institucionalidad del trabajo como una política pública de memoria llevada adelante por el Museo de la Memoria de Rosario. En segundo lugar, el carácter colectivo del trabajo, de distintas maneras son muchas las personas por fuera del Museo que participan y que año a año se suman para iniciar una nueva etapa involucrándose y aportando a la elaboración de nuestra memoria como ciudad. En tercer lugar, el trabajo con los familiares ha sido receptado como reparador. El hecho de que los convoquemos para contar historias que estaban ocultas por el horror, y además, ver como la ciudad asume un compromiso para contarlas se traduce en alivio y reconocimiento.

Para finalizar quiero citar una cita, valga la redundancia, porque creo que termina por enlazar esas dos poderosas filosofías como son las de Ricoeur y Arendt que nos asistieron teóricamente en todo el recorrido de la descripción de *Dejame que te cuente*. El capítulo cinco de *La condición humana* en el que Hannah Arendt analiza cómo entre la acción humana y el relato deviene la identidad, tiene como epígrafe una cita de la escritora Isak Dinesen, que puede convertirse en nuestro epílogo: “Todas las penas pueden soportarse si las ponemos en una historia o contamos una historia con ellas.”

## Bibliografía

Agamben, Giorgio 2002 (1999) *Homo sacer III. Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo* (Madrid: Editorial Nacional).

Arendt, Hannah 2003 (1958) *La condición humana* (Lanus: Paidós).

Modiano, Patrick 2014 (1997) *Dora Bruder* (CA de Buenos Aires: Seix Barral).

Ricoeur, Paul 1996 (1985) *Tiempo y narración. El tiempo narrado* (México DF: Siglo XXI) Vol. III

\_\_\_\_\_ 1999 (1978) *Historia y narratividad* (Barcelona: Paidós).

\_\_\_\_\_ 2008 (2000) *La memoria, la historia y el olvido* (CA de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica).

Robin, Régine 2012 (2003) *La memoria saturada* (CA de Buenos Aires: Waldhuter).

Schwob, Marcel 2009 (1895) *Vidas imaginadas* (CA de Buenos Aires: Losada).

Walsh, Rodolfo 2008 (1957) *Operación masacre* (CA de Buenos Aires: de la Flor)