

De amontonamientos
(Sobre *Anamnesis*, de J. M. Cabané)
ARNAU PONS

«No se puede salir de los árboles con medios de árboles»
Francis Ponge, «El ciclo de las estaciones», *El silencio de las cosas* (1942)

«Así trabajan mano a mano empatía y percepción interna
para darme yo a mí mismo.»
Edith Stein, *Sobre el problema de la empatía* (1917)

Todo ese montón de ropa y la oscuridad de la sala pretenden expresar una experiencia interior. La pintura —lo que mancha y ensucia las telas— se debate, se niega, sin llegar a desaparecer por completo. Únicamente se niega a sí misma el derecho de proclamarse soberana. Cualquiera diría que se esfuerza por ocupar el lugar de la sangre que habría podido manchar esas vestimentas, o del sudor que las habría empapado, o de la orina, quizá del desgarró, o de la marca de las uñas, del grito, del llanto. En el último trance. En el instante del acorralamiento. Sin embargo, en el fondo, la pintura está aquí, dentro de los repliegues oscuros, porque huye del lienzo —o lo evita— para acurrucarse o refugiarse en otra configuración —casi en un recogimiento costoso que es también una abstinencia costosa. Porque ya no pinta, sino que se ha des pintado. Con ropa y trapos anónimos.

(Al fin y al cabo, el anonimato con el que el artista se enfrenta cuando decide trabajar con estos ropajes y harapos tomados de la calle, y ahora amontonados, es sin duda la mejor vía de acceso al suceso histórico con el que ahora quiere abrumarnos con una obstinada discreción.)

La pintura, como decíamos, se precipita allí dentro, y cae, se esconde y se introduce con un movimiento que la rebaja, sin llegar a querer representar la puesta en escena de su propia aniquilación. En realidad, este montón de trapos es el resultado de la limpieza de los utensilios, de los pinceles, de las manos, después de días de trabajo. Hasta que quizá la pintura logra decir la verdad de las sombras. A fuerza de hacerse sombra ella también. Quizá algo humillada, aunque señorial en su humillación.

Al fin y al cabo, el hombre que ha vivido esta experiencia —la que capta en ella, interiormente, y con una desazón empática, algo que la trasciende como ocurre con las vivencias de exterminio—, por el hecho de ser pintor, se ha obligado a cuestionar aquí su razón de serlo cuando se enfrenta a la transmisión pictórica de un viaje a Mauthausen.

*

Me han pedido que abra la puerta y pase al espacio aislado y pensado para la contemplación. Miro y circundo lentamente ese amontonamiento de vestidos y harapos. De lejos, me ha parecido ver un cerebro en una urna. A pesar de que el artista me dice que se trata, en gran parte, e insisto, de los trapos que utiliza día a día para limpiar sus pinceles, yo me esfuerzo por imponer mi primera impresión: en las manchas de pintura que puedo discernir entre ese montón apelmazado, cuando me acerco a él caminando en lo oscuro,

quizás se concentraría, cuidadosamente borrado, todo el arte rupestre de la prehistoria humana. (Me veo dentro de una cueva, puesto que el espacio me invita a hacerlo.) De modo que se hace un blanco, una especie de silencio cromático. El artista podría utilizar, en mi imaginación, ropa robada (digámoslo sin tapujos: la que se quita a las víctimas justo antes de liquidarlas). Porque la ropa, incluso amontonada y vaciada del cuerpo, hablará, tirada aquí y allá, del cuerpo eliminado.

Sopeso la diferencia entre la intención del artista (limpiar su pincel con *aquella* ropa) y mi percepción inmediata (*aquella* ropa borrará el principio de los principios).

Si pienso en Lascaux, indudablemente es por Bataille, por el significado que tiene el nombre de Lascaux asociado al de Bataille, pero podría hablar, de hecho, de cualquier cueva pintada. Bataille, que fue quien dijo: «Auschwitz es el hecho, es el signo del hombre. La imagen del hombre ya no puede separarse de una cámara de gas».

*

Al volver al sitio en el que estaba —ante el papel en blanco—, vendrá a mi memoria la escena final de la película *Garage Olimpo* (Argentina, 1999) de Marco Bechis: María, la actriz protagonista, con el vestido de Adriana, la desaparecida.

*

Copio dos citas muy próximas en el tiempo de publicación en Cataluña; una pertenece a un testimonio verídico, la otra, seguramente también:

«Cuando dormías en el suelo, a veces morían a tu lado y eso era bueno, porque te ponías a los muertos de almohada y así dormías sobre blando.»

Declaración de un deportado recogida por Montserrat Roig,
Los catalanes en los campos nazis (1977)

«Cuando Meier murió, lo guardé dos días en la cama.

Les hacía creer que aún estaba enfermo y así podía comerme su sopa.
Por la noche ya no era tan desagradable muerto, porque ya no se orinaba.»
Mercè Rodoreda, «Noche y niebla», *Parecía de seda y otros cuentos* (1978)
(Primera publicación en *La nova revista*, México, 1947)

*

Ahora debo preguntarme qué especie de torsión (o de tropo) aplica el artista a la palabra *anamnesis* cuando pretende implicarnos en esta obra precisa, a nosotros, que no hemos estado allí ni para morir ni para sobrevivir, nosotros que no venimos de ese lugar.

*

Se sabe que en la puerta de entrada había una mirilla que permitía contemplar la eficacia del mecanismo.

(«No es el genocidio, que tiene precedentes en la historia, sino el crimen administrativo y la matanza industrial lo que hace que sea el crimen moderno por excelencia. Realizado por una burocracia anónima, entorpece el trabajo de la justicia, que no puede castigar de manera colectiva. El arma del crimen en sí misma —*las cámaras de gas*— es “un instrumento para asesinar anónimamente”, escribe Vidal-Naquet. “Se trata de la misma situación que provoca Ulises cuando toma el nombre de Nadie y el desventurado Polifemo dice que Nadie le ha dejado ciego. [...] Nadie es el verdugo porque todos forman parte del asesinato y eso facilita su denegación.”» Eyal Sivan y Rony Brauman, *Elogio de la desobediencia*.)

*

VLADIMIR: ¿De dónde salen todos esos cadáveres?

ESTRAGÓN: Esos esqueletos.

VLADIMIR: Eso.

ESTRAGÓN: Es lo que he dicho.

VLADIMIR: Por fuerza debemos haber pensado un poco.

ESTRAGÓN: Quizá al principio.

VLADIMIR: Un osario, un osario.

ESTRAGÓN: No lo miremos y en paz.

VLADIMIR: Los ojos van hacia allí.

ESTRAGÓN: Es cierto.

VLADIMIR: Aunque no quieras.

ESTRAGÓN: Decididamente, debemos girarnos hacia la naturaleza.

*

Y ahora parecería que la cueva platónica se dirige hacia un acontecimiento de la historia, hacia un referente concreto. Para cobijarlo. (Es complicado hablar de ello.)

Sin embargo, a decir verdad, quizá no es la de Platón, sino la de Lascaux. (En las paredes sólo habría vestigios de pigmentos y de humo, como una especie de suciedad o de tizne. Y las marcas de un restregar obsesivo, de una borradura.)

*

«Después, los deportados olieron el gas y se precipitaron en un movimiento de pánico salvaje hacia la gran puerta de metal, contra la que se amontonaron formando una sola pirámide azul, pegajosa y manchada de sangre, totalmente crispados y con las uñas clavadas unos en otros, incluso después de muertos.»

Gerhard Reitlinger, *Endlösung*.

Hitlers Versuch der Ausrottung der Juden Europas 1939-1945 (Berlín, 1956).

«Los cadáveres no yacen desparramados por la sala, sino que están amontonados en una pila que alcanza el techo de la cámara. La explicación es que el gas inunda primero las capas inferiores del aire y sube lentamente hasta arriba. Esto obliga a los desdichados a montar unos encima de otros.»

Miklos Nyiszli, «S. S. Obersturmführer Docteur Mengele.

Journal d'un médecin déporté au crématorium d'Auschwitz»,
Les temps modernes 6, 1951, núm. 65-66 (marzo-abril)

«Avanzan con paso lento y cansado. [...] Descubren enseguida los grifos del riego situados en el patio. Entonces, sacan los cazos y botes de la maleta. Las filas se rompen; mientras se empujan entre sí, intentan acercarse a los grifos y llenar los recipientes. [...] [Los SS] esperan pacientemente hasta que todos sacian su sed y han llenado los recipientes.»

Miklos Nyiszli, *ibidem*

«Los cadáveres yacen en filas estrechas [...]. De la nariz, de la boca y de la piel excoriada por la fricción, les supura sangre que se mezcla con el agua que corre por las zanjas que se han cavado con esta finalidad en el cemento del suelo.»

*

TENEBRAE

Cerca estamos, Señor,
cerca y apresables.

Apresados ya, Señor,
con las uñas hundidas uno en otro, como si
cada uno de nuestros cuerpos fuera
tu cuerpo, Señor.

Reza, Señor,
rézanos,
estamos cerca.

Torcidos por el viento, hacia allí íbamos,
hacia el cráter íbamos, hacia la cuenca, para inclinarnos
sobre la charca y la oquedad.

Al abrevadero íbamos, Señor.

Era sangre, era
lo que has derramado tú, Señor.

Resplandecía.

Nos arrojaba tu imagen a los ojos, Señor.
Esos ojos y esa boca tan abiertos, tan vacíos están, Señor.
Hemos bebido, Señor.
La sangre y la imagen que en la sangre estaba, Señor.

Reza, Señor.
Estamos cerca.

PAUL CELAN, *Rejas del lenguaje*
(Traducción de Arnau Pons)