

## La memoria del genocidio en Ruanda desde una perspectiva multidireccional en *Murambi, el libro de los huesos* de Boubacar Boris Diop

Paula Aguilar  
Universidad Autónoma de Entre Ríos

<https://dx.doi.org/10.5209/afri.90720>

Recibido: 28/07/2023 • Revisado: 05/12/2023 • Aceptado: 12/01/2024

**EN Resumen.** En este trabajo me pregunto sobre los alcances de la universalización del Holocausto o la emergencia de su memoria a escala global en tanto *tropos* universal del trauma histórico (Huysen, Jinks, Levy y Sznajder) y la posibilidad -o no- de articular otras historias, a través de la “negociación, las referencias cruzadas y el préstamo”, desde una “memoria multidireccional” tal como Michael Rothberg propone cuando estudia el vínculo entre la memoria del Holocausto y los estudios poscoloniales. En ese marco, analizo el libro de Boubacar Boris Diop *Murambi, el libro de los huesos* -sobre el genocidio en Ruanda- en dos sentidos. Primero, en tanto representación del horror en línea con los debates sobre cómo contar la violencia del genocidio (resultado del proyecto *Ruanda: escribir por el deber de la memoria*, 1998, puede leerse junto a otros proyectos culturales de memoria como *The Rwanda Project 1994 - 2000* de Alfredo Jaar). Por otro lado, el texto de Diop, al focalizar en Murambi, pone en escena un modo de conmemorar que se distancia de los ritos de la memoria occidental, universalizados desde el Holocausto. La Escuela Técnica de Murambi transformada en uno de los sitios de la memoria del genocidio ruandés plantea diversos interrogantes acerca de los modos de institucionalización de las memorias y sus usos políticos.

**Palabras clave:** memoria multidireccional; Ruanda; representación; Murambi.

### EN The Memory of Rwandan Genocide from a Multidirectional Perspective in *Murambi, The Book of Bones* by Boubacar Boris Diop

**EN Abstract.** This article questions the extent of Holocaust universalization or its emergence as a global memory or as universal historic trauma (Huysen, Jinks, Levy and Sznajder) and whether it is possible to articulate other memories through “ongoing negotiation, cross-referencing, and borrowing” from a multidirectional memory, as Michael Rothberg proposes when he studies the links between Holocaust, memory studies and postcolonial studies. I analyze Boubacar Boris Diop’s *Murambi, the book of bones* on Rwandan genocide following two lines of reading. The first addresses the question of the representation of horror as in the debates on how to articulate a narrative about extreme violence (it is the result of the project *Rwanda: Ecrire par devoir de mémoire* 1998, and it can be read together with other cultural interventions such as Alfredo Jaar’s *The Rwanda project* 1994-2000). Second, as the focus of the novel is Murambi, other rites for commemorating appear; different from Western practices institutionalized by Holocaust. Murambi Technical School poses many questions about the uses of memory and institutionalization policies of the past as well as diverse forms of mourning.

**Keywords:** multidirectional memory; Rwanda; representation; Murambi.

**Sumario:** 1. Introducción. 2. La memoria multidireccional en los estudios de la memoria 3. *Murambi, el libro de los huesos*: Narrar el genocidio como deber de memoria. 4. El paradigma del Holocausto. 5. Narrar Murambi como lugar de memoria. 6. A modo de conclusión 7. Bibliografía

**Cómo citar:** Aguilar, P. La memoria del genocidio en Ruanda desde una perspectiva multidireccional en *Murambi, el libro de los huesos* de Boubacar Boris Diop. *Africanías. Revista de Literaturas*, 2, e90720

## 1. Introducción

El presente artículo propone una lectura de la novela de Boubacar Boris Diop *Murambi, el libro de los huesos* en tanto narrativa del genocidio en Ruanda desde una perspectiva multidireccional. En palabras de Michael Rothberg, “cuando los espectros de una historia traumática a menudo resuenan con otras historias traumáticas” se abren distintas posibilidades de reconocimiento y redistribución del “capital mnemotécnico” (Rothberg 2021). En este sentido, la novela presenta una matriz narrativa que permite recuperar la memoria del Holocausto para articular un relato sobre el genocidio en Ruanda como deber de memoria. En primer lugar, es preciso situar el concepto de memoria multidireccional dentro de los nuevos enfoques al interior de los estudios de la memoria. A continuación, la lectura de la novela de Diop permite recuperar el diálogo multidireccional en dos sentidos. Por un lado, en tanto representación del horror puede pensarse en línea con los debates sobre el genocidio nazi acerca de los modos de narrar la violencia extrema. Por otro lado, el texto de Diop, al focalizar en Murambi, pone en escena un modo de conmemorar que se distancia de los ritos de la memoria occidental, universalizados desde Auschwitz como lugar paradigmático del mal en el siglo XX. La Escuela Técnica de Murambi transformada en uno de los sitios de la memoria del genocidio ruandés plantea diversos interrogantes acerca de los modos de institucionalización de las memorias y sus usos políticos que la novela de Diop recupera en su representación literaria multidireccional. Finalmente, el diálogo con otras narrativas de la memoria evidencia las diferentes apropiaciones del pasado que las literaturas configuran. Por ello, la conclusión antes que clausurar invita a retomar otras vías posibles de reflexión y análisis.

## 2. La memoria multidireccional en los estudios de la memoria

Los conceptos de memoria transnacional o memoria transcultural constituyen una nueva etapa dentro de una historización posible del desarrollo conceptual y terminológico del campo de los estudios de la memoria. Los aportes indagan cómo diversos discursos y prácticas de la memoria se ven crecientemente vinculados en un mundo globalizado. Así, nuevos enfoques ofrecen conceptualizaciones diversas, como *travelling memories* (Astrid Erll, 2011), *cosmopolitan memory* (Daniel Leavy y Natan Sznaider, 2002), entre otras, que dan cuenta de las formas en que las memorias cruzan fronteras nacionales para entrar en una esfera pública global. Las memorias en perspectiva transnacional circulan y negocian, tal como analiza Silvana Mandolessi (2015); es decir, trascienden los anclajes nacionales y buscan sus puntos en común y sus diferencias.

En este marco, el concepto de memoria multidireccional propuesto por Michael Rothberg (2009) permite explorar las memorias no solo en perspectiva transnacional sino también a partir de las tensiones que en la esfera pública reconfiguran prácticas de rememoración y diversas posibilidades de duelo al interior de una misma comunidad. Se trata de pensar la posibilidad de articular otras historias, a través de la “negociación, las referencias cruzadas y el préstamo” (p. 3, mi traducción). Además, se trata de reconocer que las disputas por los sentidos del pasado no deben leerse en términos de competitividad sino de consensos y luchas, un aspecto en línea con lo que Elizabeth Jelin (2002) llama los trabajos de la memoria. El punto de partida de Rothberg es el hecho de que la memoria del Holocausto sirvió como vehículo a través del cual se han articulado otras historias de sufrimiento, de modo que “pensar entrelazamientos, similitudes, conexiones no reduce ni relativiza la importancia del Holocausto en la historia mundial; de alguna manera, aumenta su importancia” (2021 s/p, mi traducción).

Andreas Huyssen, en *En busca del futuro perdido* (2002), analiza el movimiento transnacional de los discursos de la memoria y focaliza en cómo el Holocausto pierde su calidad de índice del acontecimiento histórico específico y comienza a funcionar como una metáfora de otras historias traumáticas y de sus memorias:

El Holocausto devenido tropos universal es el requisito previo para descentrarlo y utilizarlo como prisma a través del cual podemos percibir otros genocidios. Mientras la comparación con el Holocausto puede activar en términos retóricos determinados discursos sobre la memoria traumática, también puede servir como recuerdo encubridor o bien bloquear simplemente la reflexión sobre historias locales específicas (p. 197)

De acuerdo con Huyssen, no se trata del surgimiento de “una memoria global”, sino de un fenómeno de “globalización de los discursos de la memoria traumática”, en el cual “resulta importante reconocer que mientras los discursos de la memoria en cierto registro parecen ser globales, en el fondo siguen ligados a las historias de naciones y estados específicos.” (p. 20).

El concepto de memoria multidireccional propuesto por Michael Rothberg permite mostrar cómo la centralidad del Holocausto ha operado productivamente para visibilizar otras violencias, ha provisto recursos para articular reclamos de reconocimiento y justicia y formas de memoria pública (Rothberg, 2015). Es por ello, que resulta pertinente vincularlo a las tramas de la memoria ruandesa que Boubacar Boris Diop configura en su novela del año 2000.

Este artículo propone una lectura de *Murambi, el libro de los huesos* en consonancia con la categoría definida por Rothberg para indagar los modos en los que Diop articula una memoria del genocidio ruandés a partir del diálogo con la memoria del Holocausto. El análisis de la novela en esta línea de lectura permite explorar los modos en que, en un momento determinado, el campo cultural decidió narrar el pasado reciente de Ruanda.

El problema de la representación del pasado, en el paso de la memoria a la historia, abre para Paul Ricoeur (2000) la posibilidad de una “memoria forzada” a partir del “deber de memoria” que permite que el sujeto que recuerda pueda ser plural. Ese mandato, especialmente si el foco no está simplemente puesto en la prueba documental que el texto historiográfico requiere, debe transformarse en un “trabajo de memoria”

como en el caso de la literatura. Tal como se mencionó, para la argentina Elizabeth Jelin (2002) esto refiere a la memoria en su dimensión colectiva y expansiva generando sentidos, apropiaciones dinámicas y nuevos anclajes que obturan la cristalización del pasado. Las “memorias contra memorias” (p. 6) son resultado de agentes, personas, sociedades que asumen la configuración y la transformación simbólica del pasado, sus sentidos y sus impactos en el presente. Estas articulaciones están atravesadas por lo que Rothberg define como una dinámica multidireccional. En qué medida estas asociaciones con otras atrocidades mundiales que la narrativa oficial de la memoria ruandesa recupera obtura prácticas de la memoria vernáculas o formas propias de repensar el pasado y de articular procesos de duelo es una cuestión aún en debate (Mwambari, 2021, p. 619).

### 3. *Murambi, el libro de los huesos: Narrar el genocidio como deber de memoria*

*Murambi, el libro de los huesos* del escritor senegalés Boubacar Boris Diop se publica, en francés, en el año 2000 pero se gesta en 1998.<sup>1</sup> Es el resultado del proyecto “Ruanda: escribir por deber de memoria”, una iniciativa promovida por el escritor Nocky Djedanoum, director del festival Fest’Africa en Lille, Francia, y el periodista Maimouna Coulibaly. Se trató de una residencia de dos meses en Ruanda con diez escritores y escritoras africanas para que escribieran sobre el genocidio de 1994, bajo la premisa de escribir sobre Ruanda como deber moral, desde una perspectiva africana (Kopf, 2012, p. 67). El proyecto fue financiado por fondos franceses bajo la supervisión del gobierno ruandés de Paul Kagame (Nyirubugara, 2017) y se configuró como una intervención cultural necesaria para y desde África.

Según el periodista Olivier Nyirubugara (2006) las características del proyecto del cual surge el texto de Diop permiten esperar narrativas condicionadas por las versiones oficiales del genocidio, limitando el potencial estético del trabajo literario.<sup>2</sup> Los escritores y escritoras, alojados por el gobierno de Ruanda, se documentan con lecturas, entrevistas, visitas guiadas a sitios y memoriales y se comprometen a entregar “una obra útil” –tal como Diop señala en su postfacio (2000, p. 237)– que contara al mundo lo sucedido, “no hay que olvidar que una de las particularidades del genocidio de los Tutsis es la de haber sido objeto de negación universal en el mismo momento en que se estaba perpetrando” (p. 234).

Podemos encontrar en *Murambi, el libro de los huesos* la matriz tópica del Holocausto en diferentes niveles. El libro se divide en cuatro secciones, la primera (“Miedo y rabia”) y la tercera (“Genocidio”) son relatos en primera persona que testimonian el genocidio en su etapa inicial y en plenas masacres respectivamente. Diferentes puntos de vista asumen los roles de víctima, perpetrador, testigo y sobreviviente. En estas secciones no aparece la palabra genocidio, pero los personajes insisten en apuntar el carácter planificado y sistemático de las “masacres” y rechazan la idea de “guerra tribal”.

Jessica, militante espía del Frente Patriótico Ruandés, cuando se manifiesta sobre los miembros de la milicia Hutu los sabe “organizados y decididos, dispuestos a todo” (p. 36), “en estas primeras horas de masacres, me sorprende el esmero e incluso la disciplina de los Interahamwe” (p. 44). Está claro para los personajes que “todo ha sido minuciosamente preparado desde hace tiempo: la administración, el ejército y la milicia Interahamwe unirán sus fuerzas para matarlos a todos” (p. 40). Por su parte, el Hutu Faustin Gasana afirma convencido: “No voy a la guerra. No corro ningún riesgo ... nos limitaremos a alinear a los Tutsis en barreras, para matarlos” (p. 30).

En 1944 Raphael Lemkin, jurista judeo-polaco, incorpora el concepto de genocidio al léxico legal y lo define como “un plan coordinado de diferentes acciones cuyo objetivo es la destrucción de las bases esenciales de la vida de grupos de ciudadanos, con el propósito de aniquilar a los grupos mismos” (Lemkin, 2009, p. 155). La organización previa, la sistematicidad en la destrucción de la identidad del oprimido que Daniel Feierstein destaca (Lemkin, 2009, p. 26), también se refleja en las opiniones de los vecinos, en las transmisiones radiales que instan a matar a las cucarachas, los “inyenzi”, piezas en funcionamiento para configurar una identidad enemiga, deshumanizada que debe ser eliminada. Diop incorpora elementos de ese plan coordinado y genocida, pero va a centrarse en una de las fases más importantes del proceso: el aniquilamiento del otro.

Esta sección, “Miedo y rabia”, describe en primera persona los momentos de amenaza y de terror durante las matanzas que iniciaban en abril 1994 pero desde un tiempo de enunciación otro. Se espera que la violencia finalice muy pronto pues la ayuda internacional no tardaría en actuar, “el mundo entero los observa, no podrán hacer nada” (p. 18), frase que resuena como una esperanza puesta en los tan repetidos “nunca más”. Sin embargo, en los pliegues del relato se filtra un saber post genocidio:

(...) en mi foro interno sabía que no era cierto. Pronto comenzaría la Copa del mundo de fútbol en Estados Unidos. Al planeta no le interesaba nada más. Y, de todas maneras, pasara lo que pasara en Ruanda, para la gente siempre sería la misma vieja historia de negros que se cascan (p. 18).

Esta primera parte articula el relato de un plan sistemático de exterminio de víctimas Tutsi y victimarios Hutu en una ciudad acostumbrada a la violencia, pero cuyos vecinos presienten que esta vez nada será como antes.

<sup>1</sup> Todas las citas a este libro pertenecen a la edición del año 2011 de Wanáfrica, sólo se indicará número de página entre paréntesis.  
<sup>2</sup> Nyirubugara expresa: “Rwandan novelist Rurangwa (2006: 196), who also participated in the project, rightly concluded that the dozen Fest’Africa project authors had become ‘ambassadors of the Rwandan People in their respective countries and in the world’. Agrega “the use of the term ambassadors is very important here, because it implies a mission and the duty to defend certain interests, no matter what. In this case, one might think that the one who sponsored the project, controlled and approved it, is the one whose interests are defended by these ambassadors.” (2006, p. 142)

La tercera sección “Genocidio” focaliza en el odio contra los Tutsi y la fragmentación que el genocidio provocó, aniquilando lazos familiares y sociales (Anyaduba, 2021, p.153). Se destaca la voz del Dr. Joseph Karekezi, “el carnicero de Murambi”, apelativo que contrasta con su apariencia “de aspecto de hombre normal” (p. 136), quien insiste en haber cumplido con su deber (p. 119). Es un miembro respetable de la comunidad que organiza la masacre de la escuela técnica de Murambi, lugar donde su propia mujer de origen Tutsi y dos de sus hijos son asesinados junto con las otras cuarenta mil personas que allí se refugiaban. Una mezcla entre Joseph Menguele y Adolf Eichmann, Karekezi explota el tópico de la obediencia debida y la banalidad del mal.

Hanna Arendt piensa el concepto de banalidad del mal durante el juicio a Adolf Eichmann en abril de 1961. La pasmosa “normalidad” del acusado que declara solo haber realizado su trabajo tal como debía, permite reflexionar sobre los aspectos burocráticos y rutinarios del horror: cómo los engranajes del genocidio funcionan articuladamente para producir muerte a gran escala. Al igual que el personaje de Diop, no puede ser definido como un loco ni un monstruo. La diferencia con Karekezi radica en que el doctor de Murambi no es un mero burócrata. Puede leerse a partir del análisis de Samuel Tanner (2012) quien utiliza el trabajo de Arendt para explorar la lógica del perpetrador involucrado en crímenes masivos. Tanner también advierte la ausencia de reflexión o conciencia al organizar las masacres: para el ejecutor cumplir con la tarea encomendada funciona como profilaxis necesaria para mantener el orden y su lugar en la sociedad. Abiertamente, sin dejo de remordimiento, Joseph Karekezi explica con indiferencia el efecto provocado por una escena en la que un perro juega con el brazo amputado de un niño muerto:

Ni soy un monstruo ni un imbécil. Sin embargo, mentiría si dijera que me afectó mucho. Si se es un hombre decidido, hay que saber lo que se quiere. Estamos en guerra y punto. La manera a veces un poco sádica en que suceden las cosas es un detalle. Nuestro objetivo final es justo. No cuenta nada más. (p. 121)

Por último, las complicidades con los poderes internacionales se ven con la ayuda francesa que aparece representada en la voz del General Etienne Perrin. Éste, al igual que en la denominada Operación turquesa, debe evacuar a los jerarcas Hutu, como Karekezi, y en un diálogo resume su postura frente al poder del extremismo Hutu:

-[...] en Murambi sus hombres han construidos campos de voleibol y han instalado barbacoas en los osarios ¿ese es su puto humanismo?

-Está filosofando, doctor, pero ha matado a su mujer y sus dos hijos para no perder todas esas cosas bonitas (señaló la piscina, la cancha de tenis) No es usted un ser excepcional, doctor, sino un lamentable nuevo rico en África. Ha liquidado a millares de inocentes por pura codicia (p. 150).

Estas dos secciones funcionan como un coro de voces que testimonian diversos momentos del genocidio. Hay una línea narrativa que, bajo la matriz del Holocausto, configura un relato afín a la memoria oficial del genocidio instalada por el gobierno del Frente Patriótico Ruandés (FPR), cuyo líder Paul Kagame se mantiene aún hoy en el poder. La descripción de un país pre colonial como edad de oro, el poder colonial como único culpable de las divisiones identitarias que llevaron a la opresión de un grupo sobre otro desde 1959, en 1973, cuando el partido Hutu toma el poder. De modo que el relato polariza las identidades Tutsi y Hutu en dos opciones: sobrevivientes y perpetradores (King, 2010 p. 299); los conflictos armados entre 1990 y 1994 funcionan como antesala y trasfondo bélico del genocidio, como una guerra de liberación del FPR para evitarlo (p. 159-160), entonces el FPR se perfila como la única vía de liberación y paz social (ver Jesse, 2016).<sup>3</sup>

#### 4. El paradigma del Holocausto en las narrativas de la memoria en Ruanda

La adopción del “modelo” del Holocausto para la representación del genocidio en Ruanda se instala como política oficial de memoria en 1995 con la creación de la *Comisión por la memoria* (constituida por el Ministerio de Educación Superior, Investigación Científica y Cultura, seis miembros de otros ministerios y fondos alemanes) para identificar sitios de masacres en todo el país (Dumas y Korman 2011).<sup>4</sup> El Centro para la memoria en Kigali, la capital, contiene la narrativa oficial explícita en diferentes paneles que cuentan la historia del país desde tiempos pre coloniales. Una sección se ocupa de establecer vínculos con otros genocidios, como el de Camboya o el Holocausto. El uso excesivo de referencias al Holocausto<sup>5</sup> en tanto patrón universal de la memoria provoca, para Małgorzata Wosińska, “prácticas conmemorativas llenas de clichés” (2017, p.190), el museo se erige como un espacio para las historias y narraciones sobre el genocidio y el trauma universales (193).

La principal razón de articular el genocidio europeo en términos históricos y en tanto modelo de representación estética y memorialística con el genocidio en Ruanda obedece a una urgencia transnacional: cambiar “la duda inicial” que la comunidad internacional expresó durante y después de abril de 1994 para

<sup>3</sup> Existe una extensa bibliografía sobre el proceso histórico del genocidio. Ver Lemarchand (1995), Mandamni (2001), Semujanda (2003), entre otros.

<sup>4</sup> En 1995 el historiador francés Chrétien Jean-Pierre define a las masacres de Ruanda como resultado de un plan organizado y enmarcado en un régimen y una propaganda determinados por lo que no pueden caracterizarse como “furia étnica” sino como genocidio político moderno. Un “nazisme tropical” au Rwanda? Image ou logique d'un génocide. En: *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n°48, octobre-décembre 1995. pp. 131-142.

<sup>5</sup> Wosińska resalta el uso de paneles comparativos donde junto, por ejemplo, a la imagen de un pasaporte Tutsi se ve un documento judío (2017, p. 193).

reconocer la violencia contra los Tutsi como genocidio, “hacerlo legible en términos ya conocidos por el mundo” (Mwambari, 2021, p. 612) y pasar de la invisibilidad al reconocimiento.

Mahmood Mamdani (2001) estudia este cruce de referencia e intenta rebasarlo. El marco comparativo con el Holocausto permitió, para este historiador, describir el genocidio en Ruanda como un plan sistemático de exterminio contra una población objetivo: los Tutsi. Sin embargo, Mamdani advierte una diferencia en la “tecnología del genocidio”: los campos de exterminio a escala industrial del nazismo, por fuera de las fronteras nacionales, distantes, escondidos no pueden servir de referencia para Ruanda. Aquí, las masacres eran callejeras, no había un gas para asesinar a muchos sino machetes manipulados por un par de manos, una persona moría a golpes de muchas (Mamdani, 2001, p. 6). Mientras que en Alemania los judíos deportados eran masacrados de forma anónima, en Ruanda los vecinos se convirtieron en asesinos en las veredas. Su singularidad está marcada entonces por la popularidad, el compromiso civil a gran escala. Para siquiera pensar esta singularidad, Mamdani traza una genealogía del “impulso genocida” donde el colonialismo es el punto cero.

El primer genocidio del siglo XX, sostiene, es perpetrado contra los Herero por el ejército alemán a cargo del general Von Trotha en 1904. La conformación de identidades políticas racializadas durante el período colonial generó, para Mamdani, una conciencia histórica en tanto víctimas para los Hutu, y el miedo de una vuelta a la opresión explicaría la “fácil transición de víctimas de ayer en asesinos la mañana siguiente” (p. 233). De modo que Mamdani busca poder “pensar” (“*make it thinkable*”) el genocidio en Ruanda desde una especificidad histórica pero sigue recuperando el modelo del Holocausto nazi, al buscar definirlo a partir de una “singularidad”.<sup>6</sup>

Además de focalizar en la historia de Ruanda y la región para pensar el genocidio en términos históricos, otra cuestión involucra los modos de pensar las representaciones del genocidio, las narrativas y los espacios de la memoria. La abierta brutalidad del exterminio ruandés pareciera sustraerse al *tropos* del Holocausto; también es necesario explorar el modo de recordarla a través de narrativas y lugares de memoria. Por un lado, las formas de representar el horror adquieren diversas tramas de la memoria a partir de las opciones estéticas utilizadas. Por otro lado, los espacios de la memoria disparan diversos interrogantes acerca de los usos y los modos de institucionalización del pasado traumático ¿cómo es posible que escuelas e iglesias transformadas en lugares de asilo se conviertan en lugares de muerte? ¿cómo transformarlos, a su vez, en sitios de memoria?

Si la comunidad internacional y los medios de comunicación miraron lo sucedido en Ruanda como una batalla tribal, bárbara y ancestral fue, como señala Lyor Zylberman, porque “para los países occidentales en nada se parecían los brutales crímenes cometidos en Ruanda a la industrializada solución final perpetrada por los nazis” (2015). Será en el cine, el arte o la literatura donde, junto con las investigaciones académicas, se nombre el genocidio. El *Proyecto Ruanda* del artista chileno Alfredo Jaar es un ejemplo de cómo el lenguaje estético fue uno de los pocos en visibilizar lo que el mundo eludía o sólo mostraba con cantidades atroces de cadáveres.<sup>7</sup>

Hay otra línea narrativa en el libro de Diop que nos interesa en tanto no va a centrarse en articular el genocidio en términos históricos, sino que reflexionará sobre la cuestión de su representación estética y, con ello, sobre el problema de las posibilidades de los lenguajes, los espacios y los sitios de memoria.

## 5. Narrar Murambi como lugar de memoria

En cuanto a los modos de representar el horror, Diop explicita en el postfacio una matriz realista, alejada de recursos poéticos, para sencillamente representar lo irrepresentable. Al igual que Cornelius, el protagonista de la novela que pretendía escribir una obra de teatro al regresar a su Ruanda natal, Diop elige una estética aséptica, “el impulso a la palabra” se acepta como deber moral, pero será con “palabras [...] machetes, palabras garrote, palabras erizadas de clavos, palabras desnudas y [...] palabras cubiertas de sangre y de mierda [...] Porque veía también en el genocidio de los Tutsi una gran lección de simplicidad” (p. 206). Desde un verosímil mimético, la novela pone atención a “los hechos narrados” y no tanto a los “trucos” de una escritura experimental (p. 220).

En las secciones II “El regreso de Cornelius” y IV “Murambi” se presenta el relato en tercera persona de Cornelius, quien regresa del exilio a Ruanda para saber la verdad, particularmente respecto de su familia asesinada durante el genocidio. Este término aparece por primera vez en el libro con la historia de Cornelius, es decir en 1998 (p. 48), año que coincide con el proyecto Fest’ Africa. Salvo su tío, Simon Habineza, Cornelius espera no encontrar sobrevivientes, él necesita saber cómo habían sido masacrados sus padres y hermanos (p. 56) y en Murambi su tío le contaría, allí podría evocar episodios de su pasado. Murambi se perfila, entonces, como lugar de memoria y de verdad. Sin embargo, junto con las y los lectores, Cornelius conoce que su padre continúa con vida y es nada menos que el Dr. Karekezi. Esa revelación sucede previamente a su visita a la escuela. Este lugar, la Escuela Técnica de Murambi que da nombre al libro y al último capítulo del mismo, será un destino al que tanto Cornelius como quienes están leyendo el libro esperan arribar. El texto va preparando esa “visita” primero con un recorrido por la ciudad de Kigali, luego por otros centros de memoria como la iglesia de Ntarama, la primera parada donde “vamos a ver cosas terribles”, tal como

<sup>6</sup> Véase Enzo Traverso (2004) sobre los debates en torno a la singularidad del Holocausto.

<sup>7</sup> Jaar cuenta en una entrevista: “Estaba indignado por cómo nos dijeron que esto estaba sucediendo. ‘Ayer, se recuperaron 35,000 cuerpos; estaban flotando en el río Kagera’. ‘Treinta y cinco mil cuerpos, y era sólo una historia de cinco líneas en la página 7’. ‘Me tengo que ir’, pensé, ‘hay algo que tengo que decir sobre esto’”. (El Colibrí, 17 de agosto de 2018, <https://revistacolibrí.com.ar/alfredo-jaar-foto-de-la-semana/>)

advierde su amiga Jessica (p. 86), o la iglesia de Nyamata donde “entre veinticinco y treinta mil cadáveres estaban expuestos en el majestuoso edificio de ladrillos rojos” (p. 88).

En principio, el regreso a Ruanda desconcierta a Cornelius porque no percibe ningún indicio que le informe sobre “las escenas de barbarie que habían horrorizado al mundo entero” (p. 49).

los acontecimientos de 1994 no habían dejado huellas visibles en ninguna parte ¿dónde se habrá instalado en aquella calle la famosa barrera de Nyamirambo? ¿acaso allí, justo en la entrada del café Des grands lacs, había cadáveres que los perros y los buitres venían a devorar? La ciudad se negaba a exponer las heridas” (p. 62) “el país estaba intacto y la gente apenas ocupada en vivir su vida” (p. 63).

Estas descripciones muestran una ciudad no habitada por los restos de la guerra, no hay escombros, no hay marcas de la violencia, porque, claro, no es Berlín, Ruanda no es Polonia, “aquel desprecio por lo trágico le parecía casi sospechoso, ¿sería por dignidad o por hábito a la desgracia?” (p. 63).

Sin embargo, inmediatamente después, en el café donde se encuentra con sus viejos amigos, un personaje perturba la escena. Gerard Nayinzira, conocido como el marinero, irrumpe violentamente y expresa un discurso desestabilizador: “griten su dolor, yo he bebido sangre” (p. 64), “yo tengo la sangre llena de sangre” (p. 65), “¿perdonar, yo? ni soñarlo!”. Este incidente contradice otros testimonios con los que Cornelius se encuentra, que repiten “tratamos de olvidar”, “quiero olvidar” (p. 67).

Entonces esta escena figura las contradicciones del post genocidio y la imposibilidad de articular un relato de reconciliación, una narrativa de la memoria unívoca. A partir de allí, Cornelius sale del bar y recorre una ciudad distinta: “callejuelas tortuosas, regueros de agua sucia, chapas oxidadas, barro, vapores nauseabundos”. “Era espantoso” (p. 73-74). Ahora la ciudad le mostraba su cara oculta, esas casas de adobe, siniestras, exiguas y lóbregas (p. 72), “era el caos absoluto. Todo parecía desmembrado, zigzagueante, destartado, torcido, reparado, miserable” (p. 74). Será esta otra mirada sobre la ciudad, la antesala de la visita a la Escuela Técnica de Murambi, en la provincia de Gikongoro.

Rebecca Jinks, en un estudio exhaustivo sobre el paradigma del Holocausto en relación con otros crímenes masivos como los de Ruanda, Bosnia, Camboya y Armenia, analiza cómo la representación de los espacios del genocidio –al igual que en las representaciones del Holocausto– tienden a focalizar en lugares cerrados, limitados. El universo concentracionario nazi de campos, guetos, alambres de púas, camiones de ganado, trenes, sótanos (escondites) hacen eco en las representaciones de otros genocidios. La representación de Ruanda se centra en escuelas, iglesias y hospitales que fueron sitios de asesinato masivo. Sin embargo, las referencias cruzadas al Holocausto no logran dar cuenta cabal de los sitios de memoria en Ruanda, hay algo que se sustrae a la monumentalización de la Shoá: son los cadáveres. Es aquí donde la novela de Diop, que, en ese trabajo multidireccional de la memoria analizado en este artículo, recupera el Holocausto como marco de referencia, se abre de ese mismo marco para narrar las formas particulares de dar sentido al horror en Ruanda. Murambi muestra una memoria situada en la cual es la propia comunidad quien dialoga con su pasado.

La particularidad de los sitios de memoria en Ruanda es la preservación (por sobre la memorialización) de las escenas de exterminio. Hay cadáveres. Es decir, se exponen los cuerpos tal como quedaron al momento de ser encontrados, se ordenan los restos en diferentes habitaciones, se muestra el horror. Así los percibe el narrador:

En Nyamata y Ntarama, el tiempo había rematado la labor de los Interahamwe: los cráneos, los brazos y las piernas se habían separado de los cuerpos y habían tenido que ordenarse por separado los distintos tipos de huesos encontrados. En Murambi, los cuerpos, cubiertos de una fina capa de barro, estaban casi todos intactos. No sabía por qué, pero los huesos de Murambi le daban la impresión de estar aún en vida. Le entró miedo. (p. 167)

Murambi se enuncia como una visita al mismo infierno: hedor y horror.<sup>8</sup> Ante la reacción natural de Cornelius quien trata de contener un vómito repulsivo, el guía le pregunta si quiere continuar ya que se trata de “los mismos cuerpos que verá usted en todas partes” (p. 170). Rotundamente Cornelius niega la afirmación del guía, pero si bien el relato se va a detener en describir las particularidades de una u otra instalación macabra de la memoria no podemos dejar de reconocer que el guía expresa certeramente que lo que caracteriza a Murambi es la des-subjetivación. Cuerpos no identificados, restos anónimos cuidadosamente exhibidos en salones temáticos (cuerpos con cicatrices de machetazos, cuerpos de niños y mujeres, cuerpos mutilados, fragmentos de cuerpos) con un objetivo claro que la novela de Diop recupera y abraza:

aún tenían ganas de sol. Además, cada ruandés debía tener el valor de enfrentarse a la realidad. El fuerte olor de los cadáveres demostraba que el genocidio había tenido lugar solo cuatro años antes y no en tiempos remotos. En el momento de perecer bajo los golpes los torturados habían gritado. Nadie había querido oírlos. El eco de aquellos gritos debía prolongarse todo el tiempo que fuera posible (p. 171).

Cornelius comprende entonces la decisión de las autoridades de no enterrar a las víctimas. La evidencia física del genocidio dice la verdad al mundo.

En sitios como Murambi, la conservación de los cuerpos sin nombre y a gran escala como base de la memoria nacional se erige como prueba de lo sucedido para poder enunciar un *Nunca más* ruandés (Moradi, 209, p. 151; Maurer Prager, 2016, p. 123). La novela de Diop enuncia este propósito de conmemoración

<sup>8</sup> Anyaduba (2019) desarrolla esta línea de análisis sobre las “narrativas del descenso”.

orientado a la prevención, a partir del cual los sitios de memoria muestran lo ocurrido en el pasado y educan para un futuro sin genocidios (Friedrich et al, 2018). ¿Qué lugar ocupan los familiares, amigos y miembros de la comunidad que –en tiempo presente– deben elaborar formas de duelo y memoria?<sup>9</sup>

Tal vez, como señala el antropólogo Fazil Moradi (2019), Ruanda evidencia un giro legal y político en la memoria global de los genocidios. Un giro que involucra una red internacional (el Aegis Trust) de preservación y conmemoración material (de los cuerpos) y despersonalizada de víctimas de la violencia masiva. Los *genositios* (“genosites”) son sitios que utilizan el lenguaje de la memoria global (cuyo grado cero es el Holocausto) pero dejan de ser lugares conmemorativos para erigirse como espacios de evidencia (“evidentiary institutions”): cuerpos sin identificar, que incluyen el uso de la digitalización y la televisualización para activar “la capacidad visual de traducir la pérdida de vidas humanas, presentar la verdad de lo sucedido e intervenir en el mundo” (p. 156). Se trata de espacios de memoria intervenidos por la ciencia forense, y una red de financiamiento internacional, ya no para identificar los restos de las víctimas sino para preservarlos, anónimos, en cantidad, de modo que el futuro aun conserve la evidencia atroz y material del genocidio. Moradi describe al genositio como un espacio que no solo define el exterminio como un crimen internacional, sino que muestra, evidencia cómo, dónde y qué sucedió realmente en Ruanda. Si, como un sobreviviente reflexiona, en Ruanda no hay documentos sino historias y recuerdos orales (Wosinska, 2017, p. 193), los genositios se configuran como documentos que evidencian el genocidio, lo exhiben, conservan su violencia radical para que –*Nunca más*– el mundo mire para otro lado, calle, ignore.

Cornelius, al regresar a Ruanda, se enfrenta con el horror cuando visita los sitios de memoria, puede no solo verlo sino sentirlo. Es entonces cuando su objetivo inicial de escribir una obra teatral cambia, como cambia él mismo. El “impulso a la palabra” (p. 207) se le manifiesta cuando ve los restos de Murambi llenos de vida, porque dan testimonio, permiten contar. Cornelius entiende que lo contrario de la memoria es el silencio. El testimonio del sobreviviente Gerard Nayinzira, quien antes vociferaba frases sueltas en un bar, también se habilita en la novela luego de la visita a Murambi.

Si los aportes del campo de estudios sobre el Holocausto han fraguado formas de recordar a escala transnacional, Murambi se constituyó como un sitio de memoria otro, un *mass grave* que muestra al mundo el horror que el mundo calló. La novela de Diop reconoce ese silencio y lo revierte: cuando Cornelius visita Murambi siente la exigencia de la palabra. En un principio, el diálogo multidireccional de la novela de Boubacar Boris Diop recupera esa matriz narrativa europea para hilvanar un relato sobre el genocidio en clave transnacional. En tanto deber de memoria, la novela nos interpela y conmueve, al tiempo que no deja dudas al lector del carácter sistemático y atroz de un proceso de muerte que no comienza el siete de abril de 1994. Asimismo, Diop inscribe su relato en las singularidades de una sociedad que se enfrenta a su pasado y a su presente para elaborar su dolor. Aquí, la memoria multidireccional establece zonas de contacto y de distancia entre las formas públicas y oficiales de la memoria y aquellas que las propias comunidades mantienen.

Me quiero detener, por ello, en una escena del texto de Diop que tiene puntos en común con otras narrativas del genocidio ruandés. La voz de los familiares de las víctimas del genocidio se escucha como un susurro, como si importara más gritar al mundo lo que aconteció en Ruanda que escuchar a la propia comunidad:

El hermano de Theresa, sobreviviente, quería una sepultura decente para su hermana, pero las autoridades le rogaron que dejara el cuerpo tal cual, para que todo el mundo lo pueda ver (p. 89).

Este fragmento tiene ecos en otras narrativas de la memoria ruandesa que me gustaría incluir aquí, para finalizar, porque ilustran el modo en que las formas de conmemorar el pasado violento son siempre plurales, se contraponen o entran en conflicto unas con otras en la medida en que se constituyen como trabajos de la memoria, tal como advierte Elizabeth Jelin (2002). La escritora Scholastique Mukasonga abandona Ruanda en 1992 y para 1994 treinta y siete miembros de su familia habían sido masacrados.<sup>10</sup> Su novela *La mujer descalza* [2008] (2018) comienza con un mandato cultural que jamás podrá cumplirse: “cuando yo muera, cuando ustedes me vean muerta tendrán que cubrir mi cuerpo, nadie debe verlo, el cuerpo de una madre no debe quedar expuesto” (p. 15).

Ese pedido imposible de realizar se transforma en un eco imposible de olvidar, y atormenta a la narradora quien sabe que nunca encontrará el cuerpo de su madre, “sus pobres restos se perdieron en la pestilente fosa del genocidio, y tal vez hoy, pero eso también lo ignoro, solo sean, en la confusión de un osario, huesos entre los huesos y cráneo entre los cráneos” (Mukasonga, 2018, p. 17).

La escritura, como trabajo de memoria, será entonces tumba y epitafio, mortaja del cuerpo ausente. Mukasonga nos enfrenta a otras preguntas sobre el pasado traumático. Si *Murambi*, ya el lugar ya el libro de los huesos nos interpela en términos de una memoria colectiva y transnacional sobre el genocidio en Ruanda, *La mujer descalza* indaga, desde una memoria afectiva, posibles maneras de gestionar la pérdida, intentar un proceso de duelo que recupere la vida de la familia y de la comunidad diezmada, especialmente de las mujeres, sus saberes, sus prácticas y sus vínculos afectivos.

<sup>9</sup> Diversos análisis ponen en diálogo las formas vernáculas de conmemoración con las interpretaciones del pasado para un turismo internacional desde una narrativa nacional (Jessee 2016, Maurer-Prager 2016, Friedrich et al 2018, Mwambari 2021).

<sup>10</sup> En: <https://scholastiquemukasonga.net/en/biography/>

## 6. A modo de conclusión

El diálogo entre la novela de Diop con la de Mukansonga permite insistir en las diferentes tramas que inscriben el pasado en el presente. En esta línea, en la propuesta de Boubacar Boris Diop, y el proyecto impulsado desde el Fest' Africa, convergen en el imperativo del recuerdo junto al trabajo interpretativo de ese pasado, pero desde un *locus* de enunciación particular. La escritura literaria como un trabajo de la memoria sobre y desde África articula un "deber de memoria" en clave transnacional.<sup>11</sup> Si la escritura literaria hilvana tramas en las que pueden reconocerse *topos* y *tropos* de una memoria a escala global, esto no obtura prácticas específicas de rememoración.

De modo que la memoria nunca es singular sino plural y recupera el pasado desde un presente situado, anclado en vivencias, afectos, disputas. La lectura de la novela de Diop nos lleva a reconocer la ubicuidad de los discursos sobre el Holocausto (Huysen, 2000) y su potencia para activar la recuperación de otras violencias tal como Michael Rothberg insiste al definir la memoria multidireccional. A su vez, los procesos históricos, las características de las prácticas genocidas y las formas de memoria y reparación corresponden a cada sociedad. Es fructífero, sin embargo, el intercambio transnacional que reconozca y sostenga consignas de paz, memoria, verdad y justicia. Por ello, la pregunta que dejo para futuras indagaciones busca otros encuentros posibles ¿será que los genocidios en Guatemala y en Ruanda están más cerca del diálogo multidireccional que las violencias en Europa? Boubacar Boris Diop, en el postfacio de 2011, se lamenta al pasar: "los pueblos de Latinoamérica y África, igualmente víctimas de una conquista bárbara, han perdido la costumbre de hablarse, sobre todo después de finalizar la Guerra fría" (p. 227). Es preciso continuar ese diálogo y avanzar desde lo multidireccional a lo decolonial.<sup>12</sup>

## 7. Bibliografía

- Anyaduba Chigbo, A. (2021) Writing the "African" Holocaust. The Rwandan genocide as a gospel of African decolonization in Diop's *Murambi, The Book of Bones*. En: *The postcolonial African Genocide Novel, Quests for Meaningfulness*, Liverpool University Press.
- Anyaduba Chigbo, A. (2019) Portraying Rwanda's genocide as an encounter with hell, *The Conversation*, April 4.
- Arendt, H. (2003). *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*, Lumen.
- Buffa, D. y Becerra, M. J. (2010) Ruanda en perspectiva, *Estudios - N° Especial*, junio, 71-82. <https://doi.org/10.31050/re.v0i0.9428>.
- Diop, B. B. (2011) *Murambi, el libro de los huesos*, Wanafrica.
- Friedrich, M., Stone, P.R., & Ruksha, P. (2018) "Dark Tourism, Dissonant Heritage & Memorialisation: The Case of the Rwandan Genocide." En: P.R.Stone, R.Hartmann, A.V.Seaton, R.Sharpley, & L.White (Eds) *The Palgrave Handbook of Dark Tourism Studies*, Palgrave MacMillian.
- Dumas, H., Korman, R. (2011) "Memorial Spaces for the Tutsi Genocide in Rwanda", *Afrique contemporaine* 2 (No 238), 11-27. DOI: [10.3917/afco.238.0011](https://doi.org/10.3917/afco.238.0011).
- Erlil A. (2011) Travelling Memory, *Parallax*, 17:4, 4-18. DOI:10.1080/13534645.2011.605570
- Hitchcott, N. (2017). "Visions of Civil War and Genocide in Fiction from Rwanda". *Research in African Literatures*, 48(2), 152-165. <https://doi.org/10.2979/reseafri.48.2.11>
- Huysen, A. (2001). *En busca del tiempo futuro. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, Fondo de Cultura Económica.
- Jelin, E. (2002) *Los trabajos de la memoria*, Siglo XXI.
- Jessee, E. (2016) "The danger of a single story: iconic stories in the aftermath of the 1994 Rwandan genocide". *Memory Studies*, 10 (2).
- King, E. (2010) "Memory controversies in post-genocide Rwanda: implications for peacebuilding", *Genocide studies and prevention: an international journal*, vol 5, issue 3, december.
- Kopf, M. (2012). "The Ethics of Fiction. African Writers on the Genocide in Rwanda". *Journal of Literary Theory*, February 6 (1). <https://doi.org/10.1515/jlt-2011-0014>
- Lemarchand, R. (1995) "Ruanda: la racionalidad del genocidio", *Issues. A Journal of Opinion*, vol XXIII/2, 8-11. Trad. Marisa Pineau.
- Lemkin, R. (2009) *El dominio del Eje en la Europa ocupada: leyes de ocupación, análisis de la administración gubernamental, propuestas de reparaciones*, Prometeo Libros, Univ. Nacional de Tres de Febrero.
- Levy, D., Sznajder, N. (2002) "Memory Unbound: The Holocaust and the Formation of Cosmopolitan Memory", *European Journal of Social Theory* 5(1): 87-106. <https://doi.org/10.1177/1368431002005001002>
- Longman, T. (2017). *Memory and Justice in Post-Genocide Rwanda*. Cambridge University Press.
- Mandolessi Silvana (2018). "Anacronismos históricos, potenciales políticos: la memoria transnacional de la desaparición en Latinoamérica", *Memoria y Narración. Revista de estudios sobre el pasado conflictivo de sociedades y culturas contemporáneas*, UIO, núm 1. <https://doi.org/10.5617/myn.6020>

<sup>11</sup> Participaron: Monique Ilboudo (Burkina Faso), Véronique Tadjó (Costa de Marfil), Koulsy Lamko (Chad), Nocky Djedanoum (Chad), Meja Mwangi (Kenia), Abdourahman Waberi (Yibuti), Tierno Monenembo (Guinea), Jean-Marie Vianney Rurangwa (Ruanda), Venus-te Kayimahe (Ruanda) y Boubacar Boris Diop (Senegal).

<sup>12</sup> Existen estudios en esta línea que celebro, aunque no pertenezcan a los estudios literarios (como el de Karen Giselt Domínguez Mendoza y Tatiana Andrea Rosero González "Justicia sobre la hierba. Tribunales Gacaca, lecciones de reconciliación para Colombia", *Estudios Políticos*, núm. 52, pp. 218-239, 2017; o Tamara Hinan "To Remember, or To Forget? Collective memory and reconciliation in Guatemala and Rwanda", *TOTEM*: vol. 18 2009-2010).



- Mandolessi Silvana y Maximiliano Alonso (eds.). (2015). *Estudios sobre memoria. Perspectivas actuales y nuevos escenarios*, Eduvim.
- Mamdani, M. (2001) *When Victims Become Killers: Colonialism, Nativism, and the Genocide in Rwanda*, Princeton University Press.
- Maurer-Prager, A. (2016). "(Re)cognising the corpse: individuality, identification and multidirectional memorialisation in post-genocide Rwanda", en *Human Remains in Society: Curation and Exhibition in the Aftermath of Genocide and Mass-Violence*, Manchester University Press, pp. 113-138.
- Moradi, F. (2019) "Untranslatable Death, Evidentiary Bodies: After-Auschwitz and Murambi-in Translation", *Critical Studies* 4: 137-156.
- Mukasonga, S. (2018). *La mujer descalza*, Empatía.
- Mwambari, D. (2021) "Agaciro, vernacular memory and the politics of memory in post-genocide Rwanda", *African Affairs*, 120/481, 611-628. <https://doi.org/10.1093/afraf/adab031>
- Nyirubugara, O. (2017) *Novels of Genocide: Remembering and Forgetting the Ethnic Other in Fictional Rwanda*, Sidestone Press.
- Perazzo, S. (2019) "La Guerra Civil Ruandesa: Antesala del genocidio", *Relaciones Internacionales* n° 56, 179-200.
- Ricoeur, P. (2000). "Histoire et mémoire: l'écriture de l'histoire et la représentation du passé", *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. Núm. 55-4. París: julio-agosto, pp. 731-747. Traducción propia.
- Rothberg, M. (2009) *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford UP.
- Rothberg, M. (2015). "De Gaza a Varsovia: hacia un mapa de la memoria multidireccional". En: Mandolessi, Silvana y Alonso, Maximiliano. *Estudios sobre la memoria. Perspectivas actuales y nuevos escenarios*. Eduvim.
- Rothberg, M. (2021) History In Copresence: Creating A Multidirectional Memory Of The Holocaust In The Age Of Decolonization, *The Funambulist*, June 21.
- Semujanga, J. (2003) *Origins of Rwandan Genocide*, Humanity Books.
- Tanner, S. (2012) Some thoughts on the banality of evil, inspired by a conversation with Jean-Paul Brodeur, *Hommages à J-P. Brodeur/Varia, Actes de colloque/Conference Proceedings*, Vol. IX, <https://doi.org/10.4000/champpenal.8347>
- Traverso, E. (2004). La singularidad de Auschwitz. Un debate sobre el uso público de la historia, *Cuicuilco*, vol. 11, núm. 31, mayo-agosto, 2004, p. 0, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Distrito Federal, México.
- Wosińska, M. (2017) "Murambi is Not Auschwitz: The Holocaust in Representations of the Rwandan Genocide", en Gabowitsch, M. (eds) *Replicating Atonement*. Palgrave Macmillan Memory Studies.
- Zylberman, L. (2015) "De la invisibilidad al reconocimiento. Archivo y memoria cultural del genocidio ruandés". *Aniki* vol.2, n.º 2: 294-321

