

Lo decible del genocidio de Ruanda en *El osario*, de Boubacar Boris Diop (2001)

Xenia Guerra

Universidad de Los Andes

Resumen

La novela *El osario*, del senegalés Boubacar Boris Diop (2001), permite pensar en un sentido polar y no dicotómico la relación entre la ficción y la historia, considerando esta última no solo como parte de lo real, sino, desde su componente narrativo, como parte de la literatura. Se trata de una relación sin jerarquías porque se define en el pensamiento que *El osario* expone como novela sobre el genocidio de Ruanda en el componente teórico que su narración contiene. Los conceptos que otros autores facilitan, como es el caso del *homo sacer*, de Giorgio Agamben (2016), visibilizan ese componente teórico en una novela que supera la descripción anecdótica del lamento en las ideas que muestran la verdad de la historia en forma de ficción.

Palabras clave: Ruanda - genocidio - Boris Diop - ficción - historia.

The sayable of Rwandan genocide in Boubacar Boris Diop's *El osario* (2001)

Abstract

El osario (2001) by Senegalese Boubacar Boris Diop allows us to think in a non-dichotomous sense the relationship between fiction and history, considering the latter not only as part of reality but, from its narrative component, as part of the literature. It is a relationship without hierarchies because it is defined in the thought that *El osario* exposes about the Rwandan genocide in the theoretical component that its narrative contains. The concepts that other authors facilitate, such as Giorgio Agamben's *homo sacer*, make this theoretical component visible in a novel that goes beyond the anecdotal description of lament in the ideas that show the truth of history in the form of fiction.

Keywords: Rwanda - genocide - Boris Diop - fiction - history.

El siglo XX reconoció la palabra *genocidio* como una cicatriz léxica que nombra una forma de la tragedia. Aun cuando las masacres colectivas cuentan con una antigüedad incuestionable, la novedad de la palabra está sujeta a particularidades que el senegalés Boubacar Boris Diop (Dakar, 1946) refleja en su novela *El osario* (2001). Para esta lectura de genocidio se han considerado algunos criterios fundamentales que nos permiten categorizar su concepto. Debe haber voluntad de destrucción física; esa voluntad debe ejercerse sobre un grupo por su condición religiosa, étnica o cultural, cuya unidad puede estar construida por dicho grupo o por sus verdugos; luego, esa voluntad de destrucción se sistematiza en un plan que, finalmente, se ejecuta con recursos burocráticos y tecnológicos. Sin duda que, con estas fracciones, la referencia cardinal que se nos dibuja es la del régimen nazi, paradigma principal en la modernidad del estado de excepción en función de la aniquilación judía. Sin embargo, el paso final de un genocidio —el uso de recursos burocráticos y tecnológicos— es el que abre las posibilidades creativas para la singularidad de la voluntad genocida y, por tanto, nos permite percibir con mayor precisión la distinción entre el genocidio nazi y el genocidio de Murambi, en Ruanda, este último ejecutado principalmente con machetes, que funge de cimiento en la arquitectura narrativa de Boris Diop.

En este caso, un Estado que se administra como si fuese una casa o un hogar está administrando la reproducción de la vida. Pero ¿cuál vida? Distingamos, entonces, la vida política de la vida biológica, eso que para los griegos era *bíos* y *zoé*, respectivamente. Para Giorgio Agamben (2016) la figura del *homo sacer* moderno surge en un Estado que pretende organizarse desde la pura *zoé*, ejerciendo el poder desde la biologicidad de los cuerpos en la esfera de lo privado, en la casa (*oikos*) cuyo miembro principal es el *despotés*. El ejercicio del poder en una comunidad donde sus ciudadanos son solo tomados en cuenta por su mero vivir, su biologicidad o su *zoé* es un ejercicio que incluye excluyendo, incluye al sujeto en una comunidad como un cuerpo despojado de su existencia política. En este sintagma, «existencia política», el sustantivo se independiza de su cualificación. Se expone una vida no cualificada, una vida que vive solo en su animalidad sin considerar que:

La política humana es diferenciada de la del resto de los vivientes porque se funda, por medio de un suplemento de politicidad ligado al lenguaje, sobre una comunidad de bien y de mal, de justo y de injusto, y no simplemente de placentero y doloroso (Agamben, 2016, p. 11).

Consideremos, entonces, que un Gobierno que ordena (orden de ley) un Estado como una casa está inhibiendo la politicidad de la comunidad de ese Estado, que está representado en la ciudad (*polis*) y no en la casa (*oikos*). La *oikos* y el *nomos* (ley) dan lugar a la *oikonomía* (administración de la casa), que, para Aristóteles, se «distingue en tres grupos: relaciones “despóticas” patrón-esclavos (que incluyen generalmente la dirección de una hacienda agrícola de grandes dimensiones), relaciones “paternales” padre-hijos [y] relaciones conyugales marido-mujer» (como se citó en Agamben, 2010, p. 41). En la modernidad, la *oikonomía*, entendida como un orden privado que se proyecta en lo público, invierte esos matices en ciertas políticas de Estado donde este es dirigido por un *despotés* o, extendiendo la semántica del término griego, sería un Estado dirigido por un Gobierno despótico cuyo ordenamiento de lo público se desplazaría a un ordenamiento de lo privado. El Estado, como en una casa, planifica desde la unicidad, anulando la multiplicidad de la polis, y administra con uniformidad el archivo como una práctica que violenta el carácter público del testimonio.

En la novela de Boris Diop, frente a los tutsis, los hutus representan el Estado que los biologiza y los despoja de su politicidad con la planificación del exterminio mediante recursos del Estado; entre tanto, ambas etnias comparten experiencias: lo cotidiano. Por ello, una de las singularidades del plan genocida contra los tutsis era la convivencia hasta el día de la masacre:

Barrio tras barrio. Casa tras casa. No derrochéis las fuerzas en matanzas desordenadas. Deben morir todos. Se habían preparado listas. La primera ministra Agathe Uwilingiyimana y cientos de políticos hutu moderados ya han caído bajo las balas de la guardia presidencial. No tengo fuerzas para contar lo que le hicieron a Agathe Uwilingiyimana. Un cuerpo de mujer profanado. Después de lo que llaman ibyitso, cómplices, les tocará el turno a los tutsi. Ellos son culpables de ser ellos mismos y por consiguiente, se les prohíbe ser inocentes desde siempre (Boris Diop, 2001, p. 34).

El dispositivo histórico victimario-tragedia-víctima-justicia se articula como una red cuyos mecanismos pueden tener como centro cualquiera de esos cuatro elementos, porque como aclara Agamben (2014), podemos llamar dispositivo «literalmente a cualquier cosa que de algún modo tenga la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes» (p. 18).

En el genocidio, como en casi cualquier forma de violencia, el victimario constituye el componente fundamental del dispositivo histórico para desplegar los mecanismos de las relaciones de saber y poder que intentan/aparentan decantar hacia la justicia. Los personajes principales en *El osario* reflexionan e intentan que esos mecanismos se expongan sin argucias, para que la justicia sea algo más que una apariencia:

No, Cornelius, a poca gente le importa un comino en realidad. Pensaba como tú en 1994. Estaba loca de rabia al ver todas aquellas montañas de cadáveres en Kigali. Pero bien lo sabes, después del genocidio, la vida continuó. Se masacra en otra parte y nos sentimos impotentes. Es eso lo terrible: no se puede hacer nada. Se necesitará una vida entera. ¡Nuestros días son tan cortos y los asesinos tienen tanta energía, mucho más que las buenas personas! Además, se contentan con matar a la gente alrededor. Ni siquiera precisan saber que el resto del mundo existe. Les es fácil ganar la partida (Boris Diop, 2001, p. 63).

Jessica, una tutsi militante del Frente Patriótico Ruandés, evidencia que la continuidad de los asesinatos después del exterminio sistemático del genocidio del 94 prueba el poco interés político del Estado por generar un sistema que reprima este tipo de crímenes. El argumento de Jessica muestra el origen de la historia del genocidio de Ruanda como un vórtice de donde las víctimas y los victimarios no han podido salir para asumir un devenir en medio de las fracturas que les permita reconocer las ruinas como una complejidad de fragmentos a partir de los cuales es posible construir la comprensión del pasado sin destruir el presente con el resentimiento que alimenta la nostalgia por lo irrecuperable.

Pero, ¿cómo se generó el victimario hutu que asesina en *El osario*? Cornelius, el personaje principal, recuerda un lunes de febrero de 1973 cuando los tutsi, en una condición invertida, asediaban hutus. En el sentido benjaminiano que funda y conserva el derecho, el apoyo del Estado (hutu) a la planificación y ejecución de la masacre (tutsi) consiste en la violencia a la violencia por el control de la violencia. Es posible que esta concatenación promueva el compartir cotidiano víctima-victimario que presenta la novela y sea esta convivencia, además, la que asegura el constante salto al pasado para desenganchar la incertidumbre que provoca el futuro.

La cotidianidad compartida produce una rutina donde cualquier pasión u objeto pasa desapercibido como posible amenaza: un machete en Murambi o un padre de familia, por ejemplo:



Figura 1. Portada de *El osario*, de Boubacar Boris Diop (2001)

Cornelius, escucha bien esto: tras un genocidio, el verdadero problema no son las víctimas sino los verdugos. Para matar a cerca de un millón de personas en tres meses, hizo falta mucha gente. Hubo decenas o centenares de miles de asesinos. Muchos eran padres de familia. Y tú, eres justamente el hijo de uno de ellos (Boris Diop, 2001, p. 75).

Ahora bien, la práctica de la violencia que reproduce el genocidio se precisó en la Asamblea General de las Naciones Unidas en 1948, no solo para evitar la banalización del término con un uso descontextualizado, tal como se previó con la palabra *Holocausto* (porque se trata de un término religioso que intenta señalar un crimen de orden jurídico), sino también para reafirmar que dicha práctica no corresponde a masacres con carácter político. No obstante, algunos crímenes hacia grupos étnicos, culturales o religiosos estuvieron respaldados por el ejercicio burocrático de los Estados donde se ejecutaron; Ruanda, entre ellos. Quizá, con *El osario*, Boubacar Boris Diop nos invita a preguntarnos si el tipo de convivencia que detona crímenes genocidas puede explicarse en la relación planteada por Walter Benjamin (2010): violencia mítica/violencia divina, que provoca que el hombre sea el lobo del hombre (Guerra, s. f., párrs. 4-7).

La voz marca la presencia del otro. El objeto sonoro que emitimos incluye un nos-otros vinculante. Cruce intersubjetivo que facilita la ambigüedad del sujeto en una red que no podemos pretender transparente, puesto que la voz es la alteridad del logos. Es decir, la voz elude el sentido que el logos rescata. La voz es el sistema fonocéntrico que proyecta una palabra para el crisol del lenguaje, es ahí donde la voz se deforma para integrarse a un lenguaje compuesto de palabras. La voz no es la palabra pronunciada, pero tampoco preexiste a ella, esta la incluye. Como sostiene Mladen Dolar (2007):

La voz no es un resto de algún estado precultural previo, de alguna fusión primordial en la cual no nos veíamos solos aún por el lenguaje y sus calamidades; es, más bien, el producto del *logos* mismo, al que al mismo tiempo sostiene y atormenta (p. 131).

Que la voz sostenga y atormente al logos significa proveer de enunciación al enunciado. Es de esta manera que en *El osario*, de Boris Diop, los personajes ofrecen una enunciación a las víctimas del genocidio en Ruanda.

Las imágenes que produce el genocidio construyen una narrativa vinculada con una legibilidad de hechos históricos que se distancia de estereotipos lingüísticos. Estos opacan, bajo el manto del impresionismo, la dialéctica que la mirada le propone a la palabra cuando se está frente a cadáveres para bocetar un retrato consumado de la humanidad. ¿Cómo se articula la voz de estos enunciados en la novela para generar este retrato? Con la multiplicidad de voces que devienen mirada. Cada uno de los personajes sabe leer sus imágenes. Se produce una división de clases en la mirada que establece un campo de conflictos producto del compromiso subjetivo que cada uno asume frente a la verdad. Los hutus experimentan el trayecto que sigue la memoria del lenguaje para lograr, muchas veces con una eficacia temible, la modelación de los cuerpos vivos, pero, sobre todo, muertos. Es por ello que en sus voces, las de los hutus, hay otras voces reconociéndose: las de los tutsis, victimarios de los primeros cuando las etnias comenzaban a ser conducidas como proyecto político a través de los carnés de identificación que señalaban la etnia a la que pertenecían, único rasgo distintivo entre etnias que compartían el mismo dios, tradiciones y creencias, pero no los mismos líderes:

Los documentos demuestran que los hutu y los twa fueron oprimidos antaño por los tutsi. Soy hutu pero no quiero vivir con esta herencia. Me niego a pedir al pasado más sentido del que puede dar al presente. Toma el ejemplo de los afrikáners en Sudáfrica. Eran verdaderos extranjeros, esos, y se mostraron infinitamente más crueles con los negros de ese país que en cualquier otro lugar. Y sin embargo, al final se arregló. ¿Por qué aquí no? Cuando Mandela ganó, los negros de Soweto no dijeron: «¡Vamos a matarlos a todos, hasta el último!» (Boris Diop, 2001, p. 65).

Ahora bien, la política de estas voces emerge de un ejercicio de control propio del poder, con la ayuda del lenguaje, como lo plantea Aristóteles (1999) en nuestra condición de *zoon politikón*:

El lenguaje tiene el fin de indicar lo provechoso y lo nocivo y, por consiguiente, también lo justo y lo injusto, ya que es particular propiedad del hombre, que lo distingue de los demás animales, el ser único que tiene percepción del bien y el mal, de lo justo y de lo injusto, y de las demás cualidades morales, y es la comunidad y participación en estas cosas lo que hace una familia y una ciudad-Estado (p. 18).

Si voz y habla son partes fundamentales del lenguaje, lo son, entre otras cosas, para que el poder distinga la parte que controla con mayor facilidad. Si el habla es la cualidad que desarrollamos para comunicarnos con el otro, es decir, la parte necesaria en la *polis*, la voz será esa potencia interna que envuelve al habla. Desde adentro, la voz imanta la palabra que se expone a un afuera. Por esta razón, el poder controla voces, no el habla de los otros. Controla la potencia que precede al acto. Con este mecanismo, el habla no se suprime, pero se condiciona a los requerimientos del poder.

Son múltiples las formas en las que el poder ejerce control de la voz. Sin embargo, hay puntos de susceptibilidad que aceleran esas formas, entre ellos, la pobreza, la diferencia, la marginalidad. Las aceleran porque el poder las recluye para sí, intentando alcanzar, de ese modo, una homogenización de la Historia que no sea amenazada por las diferencias. La literatura se resiste exponiendo las singularidades históricas, el escritor asume la ficción desde el pensamiento político que les da forma a esas singularidades.

Se trata de marcas de distinción que funcionan como dispositivos para capturar las voces, tomando en cuenta la definición de *dispositivo* de Agamben. En *El osario*, el dispositivo que captura las voces es de origen político, aun cuando quedó establecido que los genocidios no son de carácter político; la planificación, que pasaba por convencer a los hutus de que los tutsis eran un peligro que debía desaparecer, provenía de intereses gubernamentales:

Según sus informaciones, el gobierno tiene la intención de terminar con el carácter invencible de los abaseros, como se denominan los tutsi de aquella región. El ejército realizará la mayor parte del trabajo y se despacharán refuerzos de milicianos interahamue de Gisenyi y otras localidades en que, debido a la cantidad poco elevada de tutsi en la población, las matanzas se terminarán más pronto que en otras partes (Boris Diop, 2001, p. 32).

Son dos puntos susceptibles que el poder político toma como dispositivos para controlar las voces en Ruanda: el pasado y la etnia. Ambos son el antecedente de un conflicto que el Gobierno hutu rescata como piezas necesarias para mantener el control a través de un discurso que señala las particularidades que contienen dichos dispositivos. Con estas particularidades, el discurso del poder, en su rol de garante del bien colectivo, propone una homogenización que deviene la anulación de esas diferencias, es decir, de hutus sin tutsis. Lo que el discurso del poder anuncia es, en el sentido de Nietzsche (2007):

La ligereza de tener por verdadera una doctrina por la simple razón de que procura la felicidad o la virtud. Una cosa puede ser verdadera siendo eminentemente nociva y peligrosa; la naturaleza fundamental del ser podría incluso implicar que muramos al conocer la verdad entera (p. 39).

La muerte de una etnia es la que se procura desde la verdad manipulada por la voluntad de poder. Etnia y pasado producen una imagen que el presente ha reconocido en un sentido utilitario; lejos de asumir que hutus y tutsis antaño pertenecían a un mismo territorio, el contexto, en la novela de Boris Diop, se ha encargado de negarlo con fundamento histórico, promoviendo conflictos que, paradójicamente, los acercan aún más, puesto que hay un río de sangre compartido que los relaciona históricamente. Sus matanzas comunales orientadas desde los discursos que son cartografías de las conductas sociales, diseñadas desde las herramientas del poder, en la novela no solo están definidas por el sujeto político corriente en su retórica, sino, además, por aquel que se ha construido una credibilidad en el seno de la comunidad por su condición de doctor:

Por nada, evidentemente. Teníamos entre manos un genocidio de una salvajería sin precedentes y una humillante derrota militar. Y, de todas maneras, no estaba seguro de querer brindar por lo que fuera con el doctor Karekezi. Me inspiraba esa clase de repugnancia y fascinación que se siente en presencia de los asesinos sádicos que salen en los periódicos (Boris Diop, 2001, pp. 104-105).

Pero ¿cuáles han sido las particularidades de ese pasado-etnia que muy bien han sabido manipular los Gobiernos en Ruanda a lo largo de la historia para mantener una división étnica en el pueblo que los sostenga en el poder? El antropólogo Jared Diamond (2007) aclara que no podemos simplificar el genocidio en Ruanda por su carácter étnico; hay detalles que detonaron una guerra que, por la historia que los cundía, era más fácil teñir de carácter racial, aun cuando en las matanzas de 1994 los hutus asesinaron a otros hutus. Diamond sostiene que los factores que intervinieron fueron:

La historia de dominación tutsi sufrida por los hutu en Ruanda, las matanzas de hutu llevadas a cabo por tutsis en Burundi a gran escala y en Ruanda a pequeña escala, las invasiones tutsis de Ruanda, la crisis económica de Ruanda y su exacerbación a causa de la sequía y otros factores de envergadura mundial (sobre todo la caída de los precios del café y las medidas de austeridad del Banco Mundial), los cientos de miles de varones jóvenes ruandeses desesperados que se refugiaron en campos de concentración y eran susceptibles de ser reclutados por milicias, y la competencia entre facciones políticas rivales de Ruanda dispuestas a rebajarse a cualquier cosa con tal de mantener el poder. La presión demográfica se sumó a todos esos factores (2007, p. 429).

Sí, los tutsis fueron los líderes que en el pasado mataban hutus y luego los hutus mataban tutsis. Cabe preguntarnos por el sistema judicial de Ruanda, ¿les queda acaso a los ruandeses solo la salida de la violencia mítica y el derecho divino, es decir, ofrecer sacrificios y hacer justicia a través de la venganza, siempre? Boris Diop teoriza, a través de su personaje Cornelius, sobre esta cuestión en la obra:

El genocidio no comenzó el 6 de abril de 1994 sino en 1959 con unas pequeñas masacres a las que nadie prestaba atención. Si ocurren asesinatos políticos hoy, hay que castigar muy deprisa a los culpables. Si no, toda esa sangre nos va a caer encima otra vez un día u otro (2001, p. 49).

La novela no solo nos invita a preguntarnos a nosotros como lectores y a los ruandeses como víctimas por un sistema judicial, sino por el tipo de culpables. ¿Estaba la voluntad de poder en estas matanzas solo ejercida por el Gobierno? No, en la obra vemos cómo la organización de las matanzas involucraba a otra esfera social, la Iglesia, por ejemplo: «El sacerdote hace chantaje a la gente que está allí —dice—. Envía a la muerte a las que se niegan a acostarse con él» (p. 33). Más allá de los chantajes sexuales, la implicación de la Iglesia era de escala mucho mayor: «Los combatientes con quienes entré en contacto en Kigali se enteraron de que se alentaba a las futuras víctimas a refugiarse en las iglesias para exterminarlas» (p. 33). Y más adelante:

Al amanecer, comenzamos a instalar el primer cordón alrededor de la iglesia de Nyamata. Miles de injenzi que se han refugiado en esta Casa del Señor pensaban que no nos atreveríamos a atacarlos. Esas cucarachas no tardarán en saber que nunca hay que considerar que el enemigo lleva buenas intenciones. Según nuestras informaciones, hasta se habían organizado para la preparación de las comidas, la vigilancia de los niños, la tala de los árboles destinados a las hogueras y cosas por el estilo. Aun así, habrían tenido que preguntarse por qué los sacerdotes de Nyamata, enclaustrados desde hace tres días, ayunan y rezan sin cesar. Los sacerdotes sí que lo sabían (Boris Diop, 2001, p. 77).

La novela presenta el maniqueísmo convencional entre *lo bueno* y *lo malo*. Pero no se trata de una dicotomía, porque entre ambos hay un campo de intercambio de fuerzas en tensión: la supervivencia y la destrucción. La Iglesia es ante todo un ente de poder y no puede arriesgarse a perderlo, aunque para ello deba colaborar *pasivamente* con la criminalidad. Asimismo, en este campo de fuerzas entre lo bueno y lo malo también podemos situar a los padres de familia que actúan como verdugos inexpertos para cumplir con el discurso del dispositivo pasado-etnia. La destrucción moral propia y necesaria para la destrucción física del otro.

Puesto que no han logrado deshacerse de todos los tutsi, ahora dicen: todo hutu tiene que matar. Es un segundo genocidio, mediante la destrucción de las almas esta vez. Muchos ciudadanos normales se han embarcado en ello más contentos que unas pascuas. La infamia se vuelve más viva y más colorida, aunque no por ello más soportable. Y no es fácil para todos. Hay que ver esos respetables padres de familia manos a la obra. No estaban en absoluto preparados para lo que se espera de ellos. Con lo cual, si no chillan no van a lograrlo nunca. Comprendo su extraño furor. Con todos sus gritos quieren sacar a relucir su inocencia: «No mato al Otro para apoderarme de sus bienes, no, no soy tan mezquino. Ni siquiera lo odio. Mato al Otro porque estoy completamente loco y, para demostrarlo, los suplicios que le inflijo son únicos en la historia del sufrimiento humano» (2001, p. 101).

Este fragmento de la novela nos hace pensar en la teoría de Hannah Arendt (2013) sobre la banalidad del mal. Para Arendt, alguien calificado con sanidad mental está en condiciones de cometer crímenes, aun los más crueles. Su inclusión en el sistema le exige aspirar ascensos socialmente aceptables, es decir, cumpliendo las normas del Gobierno en curso, generalmente, dictatoriales o totalitarias. Lo que sucedió con muchos hombres ruandeses se puede representar, guardando las distancias tecnológicas e ideológicas, con lo planteado por Arendt: «Lo más grave en el caso de Eichmann, era precisamente que hubo muchos hombres como él, y que

estos hombres no fueron pervertidos ni sádicos, sino que fueron, y siguen siendo, terrible y terroríficamente normales» (p. 33).

En una visión encantada del mundo, muchos han criticado a Hannah Arendt por no hablar de monstruos y sí de personas comunes y corrientes, para quienes están diseñadas las leyes con las que se castigan los crímenes cometidos. ¿Acaso algunos esperan que un juicio decante por la justicia divina? En *El osario* uno de los personajes tutsis reconoce en el planteamiento de Arendt la tensión polar entre el bien y el mal a propósito de los asesinos hutus:

Son personas como vosotros y como yo. El mal está en cada uno de nosotros. Yo, Simeón Habineza, repito que no sois mejores que ellos. Ahora, volved a casa y reflexionad: hay un momento en que se debe dejar de derramar sangre en un país. Cada uno debe tener la fuerza de pensar que ha llegado ese momento (Boris Diop, 2001, p. 143).

Entre tantas opciones para orientar la perspectiva, el mundo moderno ofrece una certeza que acompaña el abandono del derramamiento de sangre. Karl Jaspers así lo propone: «Los actos de Estado son al mismo tiempo actos personales. De ellos son responsables y han de responder personas singulares» (1998, p. 87). Es así como las personas, y no los monstruos —excluidos, como lo demuestra Foucault (1996), de los sistemas sociales—, deben asumir sus juicios y respectivos procesos penales.

En *El osario* la trama se desarrolla en una concepción del Estado muy cercana a la planteada por Carl Schmitt (2010) en su respaldo al régimen nacionalsocialista alemán:

No hay Estado normal que no sea total. Cuanto más múltiples son los puntos de vista para las reglas y las instituciones de las diversas esferas de la vida, de forma igualmente decidida debe reconocerse y mantenerse firme por otra parte un principio fundamental unitario (p. 31).

La decisión de exterminar tutsis para ocupar un territorio cuyas instituciones y leyes sean controladas solo por hutus neutraliza la diversidad de puntos de vista, o al menos eso busca aparentar a través de la existencia de un Estado que abarque la totalidad de lo político, sin mediar con las formas que devienen la diferencia, sino desde su absoluta razón de ser. Una especie de religión secular o comunión en la que «el Estado debe ser el objeto, si se puede decir, de una fe razonada» (Kervégan, 2007, p. 69).

Lo expuesto confirma no solo que *El osario* teoriza, además ofrece un procedimiento narrativo que facilita esa teorización: las voces. La polifonía (Bajtín, 1988) se encuentra definida en la novela a través de los diversos personajes cuyas voces estructuran los capítulos de la obra, configura una constelación local que proyecta la dinámica política de la humanidad:

Tarde o temprano, en África y en el resto del mundo, surgirían voces que dirían claramente: volvamos a hablar un poco de los cien días de Ruanda, no hay genocidios sin importancia, Ruanda, *tampoco*, es un detalle de la historia contemporánea (Boris Diop, 2001, p. 154).

El desarrollo de acontecimientos históricos a través de destinos individuales evidencia que el genocidio de Ruanda puede comprenderse desde la fragmentación del tiempo, la acción y la focalización en las diversas perspectivas que componen el discurso de *El osario*. La novela cumple con la noción de polifonía planteada, puesto que estas perspectivas en estos múltiples personajes quiebran la posible hegemonía de una sola voz que enuncie y oriente al resto. Es decir, la polifonía toma en cuenta:

No un punto de vista único, sino varios puntos de vista, enteros y autónomos, y no son directamente los materiales, sino los diferentes mundos, conciencias y puntos de vista de los que se asocian en una unidad superior, de segundo grado, si así se puede llamar, que es la de la novela polifónica (Bajtín, 1988, p. 45).



Figura 2. Boubacar Boris Diop presenta en Casa África su especial *Dakar: capital de una África diferente* (Casa África, 2017)

Considerando que se trata de una novela basada en un contexto violento y político en África, esta estrategia narrativa de la polifonía anula la posibilidad de un portavoz ideológico basado en la perspectiva de un solo personaje o narrador; de la que se desprenderían afirmaciones de una postura unilateral del autor frente al Estado, la política, el genocidio, la humanidad. En cambio, *El osario* presenta un carrusel de realidades a partir de la perspectiva de tres personajes relacionados como testigos directos e indirectos del genocidio. En primer lugar, Jessica, que desde su camuflaje hutu reconoce los lados de víctima y victimario en los que se dividió la sociedad para cumplir un plan político:

Cerca de Kyovu veo cientos de cadáveres a unos metros de una barrera. Mientras sus compañeros degüellan a sus víctimas o las despedazan con sus machetes junto a la barrera, un miliciano interahamue comprueba los papeles de identidad. Lleva la visera de la gorra vuelta al revés y, con un cigarrillo en el pico, está sudando a mares. Me pide los papeles. Mientras los saco del bolso, no aparta la mirada de mí. A la menor muestra de pánico, estoy perdida. Consigo mantener la sangre fría. Alrededor, se elevan gritos de todas partes. En estas primeras horas de las masacres, me sorprende el esmero e incluso la disciplina de los interahamue. Verdaderamente tienen la intención de dar lo mejor de sí mismos, si cabe expresarse así con esos brutos sanguinarios. Viene a mi encuentro una mujer, a la que han herido con el propósito de acabar con ella más tarde. Tiene la parte derecha de la mandíbula y el pecho cubiertos de sangre. Jura que no es tutsi y me suplica que se lo explique al responsable de la barrera. Me aparto enseguida de ella. Insiste. Le digo secamente que me deje en paz. Al ver esto, el miliciano interahamue está convencido de que soy de su bando (Boris Diop, 2001, p. 37).

Se trata de una voz reflexiva que se distancia de la tragedia como lamento para observar cómo algo que para ella se presentaba como la destrucción más real, para otros era un motivo de indiferencia:

Los partidarios parisinos del doctor Joseph Karekezi no ignoraban nada acerca de sus actividades clandestinas. Sabían que dudosos tráfico encubrían su fábrica de té. Pero les resultaba aun más interesante por ello: el hombre podría avanzar más tiempo disimulado. Sólo una cosa no estaba prevista: el estrepitoso retorno a la política del doctor Karekezi, la aniquilación planificada de cuarenta y cinco mil personas en Murambi, entre las cuales su mujer y sus dos hijos (Boris Diop, 2001, p. 108).

Las categorías planteadas por Agamben, el poder ser (posibilidad) y el poder no ser (posibilidad de elegir que no suceda) que atraviesan al sujeto como la realización de una contingencia, son indispensables para

entender el modo en que el personaje Joseph Karekezi desarticula en la subjetividad del otro la posibilidad de credibilidad en una imposibilidad de acción; creer en la bondad del doctor Karekezi imposibilita sus prácticas genocidas aun cuando se estén dando:

La definición gobbeliana de la política —«el arte de hacer posible lo que parece imposible»— adquiere aquí todo su peso. Ella define un experimento biopolítico sobre los operadores del ser, que transforma y desarticula al sujeto hasta un punto límite, en el que el nexo entre subjetivación y desubjetivación parece deshacerse (Agamben, 2017, p. 187).

La desarticulación de esta subjetividad también pasa por despojar de su condición política al sujeto. A este le parece imposible lo que sucede porque, a su vez, le parece imposible su inminente transformación en pura animalidad, es decir, su condición biológica como la condición primaria de su ser sin una posibilidad cultural y política que lo diferencie y lo proteja de la mera vida animal. Ser asesinado por el Estado a través de los machetazos de sus vecinos: los derechos han sido anulados. El límite entre lo político y la animalidad se ha difuminado. La escritura de Boris Diop expone en su literatura lo que parece imposible de narrar. Pero eso que ya pasó, lo que ocurrió en 1994 en Ruanda una sola vez como acontecimiento, se reproduce en imágenes que la literatura muestra desde la ficción para producir reflexión. Hacer que las imágenes ardan aun en el fuego ausente de los hechos. Porque cuando la ficción se atreve a construir pensamiento desde lo real se produce un contacto que enciende las ideas, y en las imágenes que podemos leer en *El osario* el tiempo se instaure como una forma de visibilizar en un umbral lo que otros no fuimos capaces de presenciar. Sin ser sobrevivientes, nos involucramos a través de la condición humana que la literatura no puede excluir. El genocidio de Ruanda es el fuego que ardió en 1994; Boris Diop mantiene incandescentes las cenizas en las imágenes que construye en la novela.

Estamos no solo ante un hecho histórico que sobrevive en imágenes, sino ante la migración que ellas experimentan para la sobrevivencia de lo que ya no está, pero se piensa y se hace presente en la combinación de temporalidades que es la escritura, fuera de la linealidad pasado-presente-futuro. El pensador francés George Didi-Huberman, con su concepto de la sobrevivencia de las imágenes, sostiene al respecto: «La memoria no se descifra en el texto orientado de las sucesiones históricas sino en el puzle anacrónico de las “supervivencias de la Antigüedad”» (2018, p. 432).

Los diferentes conceptos teóricos aquí planteados no hacen otra cosa que seguir los hilos entrelazados que la novela de Boris Diop ofrece en su narración casi siete años después del genocidio. La pertinencia de la lectura de *El osario* hoy día, más de veinticinco años después de su publicación, se debe a que entre la ficción de la literatura como arte y la historia no hay modas superadas, sino ideas que quedan en suspenso para que el presente también sea la materialización de un pasado que se transforma en un pensamiento que tensiona con la acción: la de la vida, la de la ficción.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2010). *Lo abierto: el hombre y el animal*. Valencia: Pre-Textos.
- Agamben, G. (2014). *Estado de excepción* (Trads. F. Costa e I. Costa). Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Agamben, G. (2016). *Homo sacer: el poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos.
- Arendt, H. (2013). *Eichmann en Jerusalén*. Buenos Aires: Random House Mondadori.
- Aristóteles. (1999). *La Política: libro I*. Madrid: Alba.
- Bajtín, M. (1988). *Problemas de la poética de Dostoievski* (Trad. T. Bubnova). México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Benjamin, W. (2009). *Estética y política*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Benjamin, W. (2010). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos* (Trad. B. Echeverría). Bogotá: Desde Abajo.
- Boris Diop, B. (2001). *El osario*. Barcelona: Casiopea.
- Casa África. (2017). *Presentación Dakar: capital de una África diferente*. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/casafrica/32242348506/>
- Diamond, J. (2007). *Colapso: por qué unas sociedades perduran y otras desaparecen*. Bogotá: Random House Mondadori.
- Didi-Huberman, G. (2018). *La imagen superviviente: historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada.

- Dolar, M. (2007). *Una voz y nada más*. Buenos Aires: Manantial.
- Foucault, M. (1996). *La vida de los hombres infames* (Trad. J. Varela y F. Alvarez-Uría). Buenos Aires: Caronte Ensayos.
- Guerra, X. (s. f.). *Genocidio: praxis de convivencia* [Publicación en blog]. Recuperado de <https://elcortejodelmandril.wordpress.com/2017/09/06/genocidio-praxis-de-convivencia/>
- Jaspers, K. (1998). *El problema de la culpa*. Barcelona: Paidós.
- Kervégan, J. (2007). *Hegel, Carl Schmitt. Lo político: entre especulación y positividad*. Madrid: Escolar y Mayo.
- Nietzsche, F. (2007). *Más allá del bien y del mal* (Trad. S. Albano). Buenos Aires: Gradifco.
- Schmitt, C. (2010). *Ex captivitate salus: experiencias de la época 1945-1947*. Madrid: Trotta.