

## Acerca de lo memorable, o de cómo Claude Cahun y Suzanne Malherbe resistieron la invasión nazi en la Isla de Jersey

Elsa Plaza Müller

Correo electrónico: elsaplaza@hotmail.com

Institución: Departamento de Ed. Visual y Plástica, Fac. de Ciencias de la Educación, UAB

Mesa: Las nuevas historias del arte

---

Alguien escribió en un muro italiano: *La memoria es + importante que un muro pulito*. Pero, ¿quién leerá lo que se escribe sobre *el muro pulito*, y a quién se le permite escribir sobre él? Y, aquello que allí aparece, ¿será tenido en cuenta como escritura? Seleccionamos para sobrevivir, pero también para explicarnos nuestro pasado y proyectar nuestro futuro de manera interesada. Así la memoria se construye como criba, y dejamos detrás de nosotros tantos muertos como vivos que pasarán a construir lo que llamaremos identidad.

Las instituciones, el estado, la universidad, las academias, cuando deciden conmemorar unas acciones, y no otras, están modelando la memoria del cuerpo social para el futuro. El psicoanálisis nos enseña que, tapiados en el inconsciente, ciertos recuerdos pueden erosionar la personalidad del sujeto. El sujeto social, histórico, puede también resultar seriamente dañado en la elección conmemorativa que hacen las instituciones. Y de esto la historia, hecha en femenino, no da un ejemplo paradigmático que ya remarcó en su tiempo Griselda Pollock cuando se preguntaba: *¿Puede la historia del arte sobrevivir al feminismo?*<sup>1</sup>

Como historiadoras y teóricas del arte- mujeres- o podemos seguir repitiendo la historia que nos legaron, "olvidando" las categorías interesadas en las que se mueve la memoria histórica y el valor diferente con el que se consideran los hechos o las obras realizadas por mujeres o por grupos sociales que la cultura oficial menosprecia.

En este sentido es interesante para mí, por el personaje al cual voy a referirme y por el marco histórico donde se desenvuelve **el gesto** en el que quiero detenerme, recuperar la afirmación que hace Joel Candau<sup>2</sup>. Este autor puntualiza que, en Francia, cuando se habla de la memoria de la Resistencia (a la ocupación nazi, se sobreentiende) se da valor diferente a la que acontecía en el interior de Francia y a la que se ensayaba desde Londres; a la de los hombres y a la de las mujeres. De hecho, dice Candau, las memorias se enfrentan entre ellas e incluso dentro del mismo sujeto.

Los libros de historia en general están repletos de memorias de la resistencia al fascismo; los libros de historia del arte, por su parte, nos recuerdan cómo algunos artistas se comprometieron en esta lucha, o bien se aliaron con el enemigo. Los surrealistas fueron prolíficos en estos avatares, y ello queda recogido en las antologías y biografías de sus miembros. No está de más recordar las disputas que ocurrieron en torno a este tema, y que tuvieron como punto de máxima tensión el congreso de intelectuales contra el fascismo, que se llevó a cabo en París en el año 1935. En el marco del cual ocurrió el trágico suicidio de René Crevel, y el tan sonado cachetazo de Breton al poeta ruso Ehrenbourg, que fue la excusa para acallar las voces disidentes, que a la vez que se pronunciaban contra la amenaza del fascismo, no olvidaban las persecuciones estalinistas, ni cesaban en su denuncia contra el patriotismo nacionalista francés. Las firmas de Claude Cahun y su inseparable compañera, la dibujante Suzanne Malherbe, aparecen en todas las declaraciones que se hicieron en aquellos momentos. El compromiso de Cahun puede rastrearse a través de sus numerosos escritos teóricos políticos que forman un corpus imprescindible para conocer los debates que, en el seno de la intelectualidad europea se llevaron a cabo en los años preliminares a la invasión nazi. Este activo compromiso se prolongó en forma de resistencia a las tropas invasoras y culminó con la condena a muerte que un tribunal militar alemán dictó para ella y su cómplice, Suzanne Malherbe, el día 16 de noviembre de 1944.

Cahun experta en el arte del fotomontaje y el collage, y con una extensa obra hoy ya reconocida gracias a los trabajos de las historiadoras y críticas feministas, decidió enfrentarse a la Ocupación utilizando el arma en la que era experta: la imaginación. Por su parte, Suzanne Malherbe aportó a las ideas de su compañera el conocimiento de la lengua alemana. Así, durante cuatro años, ambas, sin el apoyo de nadie más en la isla de Jersey donde vivían, llevaron a cabo sistemáticas actividades de contra-propaganda dirigidas a las tropas alemanas. Su estrategia giraba en torno a dos ejes: el pensamiento surrealista- que hace de la intervención de lo extraordinario, en lo cotidiano, eje del cambio del destino de las personas, y en consecuencia del

---

<sup>1</sup> Griselda Pollock, *¿Puede la historia del arte sobrevivir al feminismo?* [http://www.creatividadfeminista.org/galeria/2000/textos/historia\\_arte.htm](http://www.creatividadfeminista.org/galeria/2000/textos/historia_arte.htm)

<sup>2</sup> Joel Candau *Memoire et identité* París, PUF, 1998

mundo- y el pensamiento marxista. Cahun describía sus acciones como una manera de *inciter les hommes - y compris les soldats allemands- a se libérer de la double servitude de la guerre et de la misère. Et se qui m’animait [...] c’était précisément la pensée de gauche, la pensée pacifiste, surréaliste, et même communiste (la dialectique matérialiste)*<sup>3</sup>....

La estrategia que implementaron Cahun y Malherbe durante todos los años de la ocupación alemana a la isla de Jersey nada tiene que ver con la que se recoge en los tradicionales ensayos históricos que relatan los episodios de la Resistencia. Cahun y Malherbe pusieron sus mentes creativas al servicio de la esperanza en la rebelión de los soldados contra sus superiores. Según el relato de la propia Cahun,<sup>4</sup> uno de los primeros gestos de desafío al orden impuesto por los invasores nazis, que ella y su amiga implementaron, fue el de cambiar las lápidas que marcaban la sepultura de cada nuevo soldado alemán muerto: *la nôtre était une croix, home -made (..) on se lisait en caracteres gothiques cette constatation matérialiste: Für sie ist der Krieg zu Ende. (Pour eux la guerre est finie)*. Sus verdugos hallaron sólo una mínima parte de todo el abundante y diverso material producido por ambas mujeres durante esos cuatro años de actividad continua en la clandestinidad. Este material se basó sobre todo en fotomontajes y octavillas. Los primeros Cahun los disimulaba, estratégicamente dispuestos, en la prensa que se distribuía para la tropa, y las octavilla las repartían ambas mujeres personalmente, ocultándolas en los lugares donde sabían iban a estar al alcance de los soldados. Durante el consejo de guerra que las condenó a muerte, sus jueces leyeron un *lied* (canción tradicional alemana) transformado por ambas y que había tenido una gran difusión entre el ejército ocupante. Esta canción fue esgrimida como una de las pruebas acusatorias definitivas. En ella se relataban las desgracias en el frente sufridas por un soldado. Quienes las juzgaban, ante la lectura de esos versos trastocados, parecían sobre todo avergonzados del lenguaje soez con el que se atrevían, dos mujeres, a hablar del destino de muerte y de infelicidad, del fracaso amoroso y por tanto sexual de los soldados del *führer* y de las mujeres alemanas.

Tal como Irène Nemirovsky hace en su extraordinaria novela, malogradamente inacabada, *Suite francesa*, el relato de Cahun sobre sus vivencias durante la Ocupación rescata “el gesto”, que recosido en su memoria reconstruye el día a día de la convivencia con el “enemigo”.

Pero al revisar lo que hoy nos llega de la obra de Claude Cahun o de tantas otras (y otros) pareciera que lo historiable de ella es sólo aquello que marca, que produce efectos, aquello que transforma lo dado y que se constituye como ruptura en la continuidad, o sea su obra fotográfica. Por lo que esa otra parte de su creatividad, intrínsecamente ligada a la anterior pero que se tradujo fundamentalmente en la fugacidad de los gestos, ha quedado hoy prácticamente olvidada. Así, si comparamos lo que se ha historiado sobre la Resistencia: los atentados con bombas, los discursos de De Gaulle a través de la BBC, los maquis, etc, la lucha individual que llevaron a cabo Cahun y Malherbe podría considerarse un gesto “para nada”. Pues apelaba al sentimiento individual del soldado, a su historia personal remitiéndola al destino común de la humanidad.

Dice Françoise Collin<sup>5</sup>: *ciencia de los hechos, la historia sólo tendrá que ver con lo representable; [...] incluso cuando se ha abandonado la identificación de la historia con la historia de las guerras y conquistas, sigue aún en pie y no se puede hacer historia de lo invisible, de lo impalpable, de lo que se disipa. La historia es forzosamente historia de lo permanente, lo duro, lo monumental, tiene que ver con lo que se revalúa, lo que se revalúa incluso en las memorias.*<sup>6</sup> ( el subrayado es interesadamente mío).

Sin embargo, aquella finalidad sin fin kantiana propia del arte debería ser también el espacio de la reivindicación del gesto “para nada”. Pero bien sabemos que a pesar de las últimas tendencias y su esfuerzo programático para que así sea, el arte, por sus implicaciones económicas, está muy lejos de alcanzar esa meta.

El gesto de Cahun y Malherbe entraría dentro del orden de lo ineficaz, de lo inútil, del tiempo perdido, de los signos del “tiempo perdido”, como llama Marcel Proust al tiempo que pasaba frecuentando el salón de los Verdurin o las magnificencias de la duquesa de Guermentes.<sup>7</sup> Como remarca Françoise Collin en el artículo ya citado el arte, como el feminismo, son pensamiento uno, y expresión el otro, de nuestra relación con el mundo. Y en su conjunción arte y feminismo (como recuperación de la memoria de las mujeres) debería ser el espacio idóneo para esa memoria que recoge del olvido el gesto, lo inmemorial histórico. Y en este caso el

<sup>3</sup> Claude Cahun, *Écrits*, Ed. Présentée par François Leperlier, Ed. Jean Michel Place, París, 2002

<sup>4</sup> En Idem, *Lettre a Paul Levy*, p. 738

<sup>5</sup> Françoise Collin, *Historia y memoria o la marca y la huella*, en *El género de la memoria*, Ed. Pamiela, Pamplona, 1995.

<sup>6</sup> Idem, pág.163

<sup>7</sup> Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, Gallimard, París, 1988

vínculo estrecho entre dos mujeres, cómplices de tratar al enemigo como ser humano, haciendo del arte y la creatividad un arma de resistencia.

Volviendo al punto del que partía, donde hacía hincapié en los mecanismos de formación de lo historiable, podría acordar que, tal como afirma Joel Candau, “el pasado es modelable, tanto como lo es el futuro”<sup>8</sup>. La manipulación de la memoria es un hecho conocido, sobre todo cuando se trata de fundamentar identidades nacionales, étnicas, sexuales, o de crear héroes sin fisuras. Pero, cuando se trata de historiar el arte, la manipulación parece más inocua. Ya que no estaría en juego la complicidad con guerras, genocidios, especulación comercial que sí implica la distorsión de la historia. Así, recuerdo como anécdota registrada, probablemente como un lamentable error del diseñador gráfico, el tríptico donde en el año 2005 se anunció la exposición en el MNAC sobre *Caravaggio y la pintura realista europea*. En él se atribuía a su padre, Orazio Gentileschi, la obra más conocida de Artemisia Gentileschi: *Judith*. El error volvía al orden patriarcal la historia del arte, ya que tradicionalmente muchas de las obras de Artemisia habían sido adjudicadas a su progenitor.

Pero no solamente es necesaria esta nueva historia del arte, escrita desde otro punto de vista, que repare o que ya no permita errores como el acontecido en el tríptico del MNAC. Creo que también cabe preguntarse sobre los modos de hacer de esta otra nueva historia del arte que analiza ciertos fenómenos del arte contemporáneo, reivindicando un pretendido neo feminismo vacío de contexto histórico. La obra y la vida de Claude Cahun son tenidas como ejemplo de algunos de estos discursos por el juego con la ambigüedad sexual que se muestra en sus obras y por su manifiesto lesbianismo. Cahun exploró todos los personajes que llevamos dentro, su obra escrita y el discurrir de sus días en esos “**gestos del para nada**” nos demuestran la lúcida interacción entre sus personajes, su creación y su toma de posición frente a la política de su época. Una era consecuencia de la otra, y viceversa. En el gesto del “para nada”, en el que ella y Malherbe se jugaron la vida, está esa otra Historia, la del pequeño gesto cotidiano, aquel que se aloja en nuestra memoria y del que es difícil dar cuenta porque no deja marca visible, sino sólo la sensación de que ha sido.

---

<sup>8</sup> Idem 2