

*Fecha de entrega: 15 de octubre de 2011*

*Fecha de aprobación: 15 de noviembre de 2011*

# VICTIMIZACIÓN Y CREATIVIDAD LITERARIA:

## *MEMORIAS DEL CALABOZO*

**(Mauricio Rosencof y Eleuterio Fernández  
Huidobro, 1987/1988)**

VICTIMIZATION AND LITERARY CREATIVITY:

*PRISON MEMOIRS*

**(Mauricio Rosencof and Eleuterio Fernández Huidobro, 1987/1988)**

*Daniela Bister\**

### Resumen

El artículo se propone mostrar el potencial innovador del concepto de “creatividad” en la filología. Los autores-testigos, Mauricio Rosencof y Eleuterio Fernández Huidobro –ambos víctimas de la dictadura militar uruguaya–, se alejan de las estrategias narrativas tradicionales en *Memorias del calabozo* y se sirven de la creatividad para crear una nueva poética del terror. La estrategia narrativa principal, el *leitmotiv*, es la creatividad. Tanto a nivel de la producción literaria como a nivel del contenido, la creatividad es omnipresente. La creatividad cumple así una función doble: primero, recurrir a formas narrativas creativas ayuda a los autores a transmitir tanto experiencias individuales como colectivas; segundo, la creatividad se revela como única estrategia de supervivencia.

### Palabras clave

Literatura de memoria, víctima, creatividad, improvisación, dictadura militar.

---

\* Doctoranda en régimen de cotutela de la Universidad de Konstanz en Alemania y la Universidad del País Vasco. Es becaria de la Konrad-Adenauer-Stiftung. El presente artículo recoge algunos aspectos de su investigación doctoral, la cual estudia el tema de la identidad de víctima, a partir de las víctimas y victimarios en la novela castellana, catalana y vasca contemporánea.

## Abstract

The paper aims to investigate the innovative potential of the concept of “creativity” in Philology. Nevertheless the author-witnesses, Mauricio Rosencof and Eleuterio Fernández Huidobro –both of whom are victims of the Uruguayan military dictatorship–, reject the traditional narrative strategies in *Memorias del calabozo* and use the concept of creativity in order to create a new poetics of terror. The principal narrative strategy, the *leitmotiv*, is creativity. Creativity is omnipresent on the level of text production as well as on the level of content and fulfills a double function: On the one hand the recourses on creative narrative forms contribute to transmit individual and collective experiences, on the other hand, creativity reveals itself as the unique strategy of survival.

## Keywords

Memorial literature, victim, creativity, improvisation, military dictatorship.

## Introducción

Abordar un pasado traumático como la dictadura militar uruguaya exige tanto de los políticos como de los historiadores y de los filólogos unos conocimientos muy profundos de la historia, pero, a la vez, también una sensibilidad aguda para los traumatismos escondidos en la población contemporánea. Investigaciones recientes afirman que en Uruguay solo en los años noventa se empezó a cuestionar el pasado traumático. Bajo pretexto de no poner en peligro la democracia uruguaya joven y frágil, el primer presidente democrático Julio María Sanguinetti y su gobierno optaron por adaptar la “estrategia” de una reconciliación pactada (cfr. la transición pactada en España) a la situación uruguaya, y solo llevaron adelante medidas políticas absolutamente necesarias.

En consecuencia, las víctimas de la dictadura militar ni fueron suficientemente reconocidas ni fueron adecuadas sus indemnizaciones económicas y simbólicas. Mientras que en el ámbito político-social se esquivó así la discusión inmediata y pública de la violencia vivida en Uruguay, en el ámbito literario surgió, con un índice de aceptación manifiesto, la

literatura de memoria. Esta literatura da voz a las víctimas que durante largos años fueron forzadas a sufrir en silencio y/o a transmitir sus dolores y miedos en forma de mensajes cifrados, es decir, creativos. El relato *Memorias del calabozo* de Mauricio Rosencof y Eleuterio Fernández Huidobro presenta ejemplarmente una corriente literaria que se opone a la silenciación de las víctimas y que contribuye, mediante estrategias narrativas innovadoras, o sea, mediante la creatividad, al enfrentamiento crítico con el pasado.

### ***Memorias del calabozo* como literatura de memoria de las víctimas silenciadas**

*Memorias del calabozo* es un ejemplo de la denominada “literatura de memoria”. Este artículo se propone mostrar que la mirada de las víctimas –en este caso concreto la mirada de las víctimas torturadas: Rosencof y Huidobro– presenta una nueva versión de la memoria oprimida y oscurecida durante la dictadura militar uruguaya, al igual que esta mirada sustituye progresivamente al discurso omnipresente de los vencedores. Se partirá de la pregunta de qué significa exactamente el término abstracto “víctima” en el contexto

uruguayo y cómo se escenifica a las víctimas en la literatura publicada poco después del final de la dictadura. La hipótesis central será la siguiente:

El relato *Memorias del calabozo* se encuentra en una posición intermedia entre el relato testimonial tradicional y las novelas de memorias ficcionales. La estrategia narrativa principal, es decir, el *leitmotiv*, es la creatividad. Tanto a nivel de la producción literaria como a nivel de contenido, la creatividad es omnipresente y rompe las normas narrativas establecidas. La creatividad cumple así una función doble: primero, el recurrir a formas narrativas creativas ayuda a los autores a transmitir tanto experiencias individuales como colectivas; segundo, la creatividad se revela como única estrategia de supervivencia y resistencia en la época de la tortura carcelaria.

### Los autores y el contenido de su relato

Mauricio Rosencof y Eleuterio Fernández Huidobro, ambos miembros del Movimiento de Liberación Nacional, son detenidos en 1972 y son torturados durante nueve meses. Siguen once años de encierro incomunicado. Una vez terminada la dictadura uruguaya, ellos retoman en seguida la lucha política. Una forma de su lucha presenta la elaboración y publicación del relato *Memorias del calabozo*. El relato considerado como “crónica de una lucha cotidiana” por parte de Victoria Daona (2010: 168) o como “interpretación alternativa” por Elizabeth Jelin (2002: 5) constituye, en el fondo, un diálogo entre los dos ex-prisioneros, y cuenta la rutina carcelaria de los presos políticos, su sufrimiento físico y psíquico y el funcionamiento del militar uruguayo. En las líneas que siguen se analizará brevemente el concepto de “víctima” en el ámbito de la literatura y las

diferentes escenificaciones de víctimas en *Memorias del calabozo*.

### El término “víctima” y su aplicación en la filología

En el siglo XXI el término “víctima” –que proviene originalmente del lenguaje religioso– se ha secularizado casi por completo. El término ya no se refiere a “[una] persona o [a un] animal que va a ser sacrificado a los dioses” (Gutiérrez Cuadrado, 1996: 1647), sino que los diferentes ámbitos de investigación, es decir, la medicina, la economía, la filosofía, la victimología, etc. trabajan con adaptaciones terminológicas específicas que sirven para sus correspondientes propósitos. En el ámbito de la literatura falta el esclarecimiento conceptual de lo que hoy en día se entiende por “víctima” y “victimario”. Por ello, se adopta en el presente artículo el concepto de la victimología que define “víctima” como “persona que individual o colectivamente haya sufrido daños directos tales como lesiones transitorias o permanentes que ocasionen algún tipo de discapacidad física, psíquica y/o sensorial (visual y/o auditiva), sufrimiento emocional, pérdida financiera o menoscabo de sus derechos fundamentales” (Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación –CNRR–, 2010).

### Las víctimas y los victimarios en *Memorias del calabozo*

Dentro del grupo de las víctimas tratadas en el relato se destacan los autores mismos como víctimas directas y los familiares de los presos, en función de víctimas indirectas. Aunque Rosencof y Huidobro fueron víctimas tanto de tortura física como de tortura psíquica, ellos recuerdan sus experiencias de manera irónica y cómica. En lugar de reivindicar compasión por haber sufrido la tortura y las condiciones inhumanas del encarcelamiento, las minimizan. Huidobro

pregunta, por ejemplo, a su compañero: “¿Te das cuenta que nosotros nos acostumbramos a esas palizas? ¿Que llegó un momento en que eran rutina, y no nos incomodaban demasiado? [...] Años así, terminan ‘entrenándote’” (Rosencof y Fernández Huidobro, 1987/1988: 22).

Al contrario, las escenificaciones de las víctimas indirectas, es decir, de los familiares, provocan más compasión que las autoescenificaciones de los autores mismos. Los dos autores-testigos afirman que la hija menor de Huidobro sufrió un grave traumatismo al ver a su padre sin manos, porque no se daba cuenta del hecho de que ataron las manos de su padre debajo de la mesa.

Es de señalar que hasta ahora la atribución de los roles de víctima no suscita ninguna duda ni contradicción. Respecto a los victimarios se nota, sin embargo, una bipartición. Por un lado, Rosencof y Huidobro bestializan a los victimarios fascistas, o sea, a los padres fascistas que obligan a sus niños a maltratar a los presos; por otro lado, defienden a los soldados de rango bajo que se comportaron mal con los presos porque obedecían a sus jefes militares y cumplían órdenes.

### **Victimización, creatividad e improvisación en *Memorias del calabozo***

Esa es la constelación de los protagonistas en *Memorias del calabozo*. Dicho esto, queda por conectar el tema de las víctimas con los conceptos de “creatividad” e “improvisación”. Según el *Diccionario de Términos Literarios*, se consideran “objetos de cultura aquellos que están formados –o transformados– por el espíritu” (Calderón, 1999: 250). Esta definición legítima considerar el relato en mención como “texto cultural”, en otras palabras, como literatura de memoria, ya que es el producto de la elaboración mental

de Rosencof y Huidobro que transformaron sus experiencias individuales en objeto de cultura.

El término “creatividad” es poco usual en el ámbito de la filología, y prevalece allí el término de “creación literaria”, que es entendida en la *Poética* de Aristóteles como “imitación (mimesis) de una acción (praxis)” (Calderón, 1999: 233). Mientras que en la literatura medieval los escritores se ferraban a transmitir “el saber recibido de la antigüedad”, en la época del Renacimiento los escritores “imitaban la naturaleza siguiendo las normas de los clásicos” (Calderón, 1999: 233). En ambos casos, el acto de creación prescinde de cualquier contribución propia y creativa del autor. Solo en el Romanticismo nace la idea de un “genio creador”, “semejante a Dios” (Calderón, 1999: 233), que crea un nuevo mundo de ficción. Sigue la época del creacionismo, teoría estética fundada por el chileno Vicente Huidobro al principio del siglo XX, durante la cual “el escritor toma plena consciencia de su capacidad de creador” (Calderón, 1999: 234) y cuya primera condición es crear, crear y crear.

En este artículo se toma la semántica de la teoría estética del creacionismo como base de lo que se entiende por creatividad. “Creatividad” se define como creación activa del autor a través de la imaginación y la palabra. En lo siguiente, se mostrará que Rosencof y Huidobro son autores creativos, disponen de una consciencia poetológica y hacen surgir un nuevo mundo mediante su poética. La creatividad es el *leitmotiv*, tanto a nivel de contenido como a nivel de la producción de texto.

### **La creatividad como *leitmotiv* a nivel del contenido**

Para empezar, se mostrará cómo la creatividad ayuda a los prisioneros a sobrevivir y a

dar testimonio de lo vivido. La creatividad cumple en la obra en mención una función doble: es “medio de rebelión y resistencia política” y, además, “medio de resistencia física y psíquica”. Anna Forné afirma el potencial a la vez militante y saludable de la literatura y la define como “medio de resistencia”. Precisa que “en todo estado totalitario la censura es un medio importante de control y, como consecuencia, la creatividad, la innovación y la imaginación son medios de resistencia” (Forné, 2006: 95).

Resistir mediante estrategias creativas exige una inversión de los valores tradicionales. En el mundo carcelario de Rosencof y Huidobro, lo irreal se convierte en realidad y lo real se hace irreal. Así confirman los dos presos que los sueños y los refugios en mundos irreales los ayudaron a sobrevivir. Rosencof detalla que “la única realidad estaba en los sueños. La otra, la cotidiana, era una pesadilla. Para sobrevivir trastocamos los términos realidad-fantasia” (Rosencof y Fernández Huidobro, 1987/1988: 107).

Fue vital para los dos presos recrear en su mente las cosas que carecían en las cárceles y disfrutar de ellas en sus universos ficticios. En épocas de calor insoportable mojaron, por ejemplo, los suelos de sus calabozos y se tiraron en él, desnudos, y llamándolos “la playa” (Rosencof y Fernández Huidobro, 1987/1988: 221). Para burlar la prohibición de comunicarse entre ellos y con los soldados, Rosencof y Huidobro elaboraron un sistema de comunicación sofisticado. Mediante golpes de dedo en el muro llegaron a intercambiar informaciones, preocupaciones, alegrías y creaciones poéticas. Según Rosencof, tomaron el alfabeto, contaron las letras y a la “a” un golpe, a la “b” dos golpes, a la “c” tres golpes (Rosencof y Fernández Huidobro, 1987/1988: 30). El recurso a la creatividad, mejor dicho la “evasión creativa”, también disminuyó los dolores infligidos durante la

tortura. En estos momentos, Rosencof y Huidobro pensaron de manera muy concentrada en otras personas y se esforzaron por separar y liberar la mente del cuerpo maltratado.

Como se ha mostrado hasta ahora, a nivel de contenido, la creatividad representa una forma de “escapismo”. Jorge Montealegre Iturra, ex preso político y escritor, confirma que los presos políticos recurren a diferentes manifestaciones de arte y artesanía para sobrellevar “la falta de libertad y evitar las depresiones suicidas” (2010: 157).

### **La creatividad a nivel de la producción del texto**

#### *El género literario de Memorias del calabozo: el diálogo*

Al nivel de la producción del texto, el lector se da cuenta del hecho de que el relato *Memorias del calabozo* rompe con los géneros literarios tradicionales. El diálogo, como subgénero literario, es el que se aplica mejor a la forma creativa del texto en mención. Aparecen en este “intercambio de mensajes” (Calderón, 1999: 285) unos rasgos característicos del diálogo como, por ejemplo, el “estilo directo”, la “frecuencia de interrogaciones” y “alusiones reflexivas sobre el mismo discurso” (Calderón, 1999: 285). Las memorias a dos voces “transmitidas directamente por los personajes, sin mediación de un presentador”, cumplen el pacto autobiográfico de tres maneras diferentes. Primero, los narradores intratextuales llevan los mismos nombres como los dos autores reales; segundo, los autores se dirigen en la dedicatoria directamente a su público; y, tercero, hay una foto de Rosencof y Huidobro en la portada.

#### *La presencia de dos testigos-autores*

Respecto a la estructura textual, salta a la vista la presencia de dos testigos recordando

sus experiencias. No se trata de un único protagonista-narrador, como es habitual en la literatura testimonial tradicional, sino de dos compañeros de fatiga que recuperan su pasado en forma de diálogo. Anna Forné explica, respecto a esta forma dialogada, que aumenta la autenticidad y la credibilidad del relato gracias a la mutua afirmación y complementación por parte de los dos testigos-participes (2009: 97). Se notan más de tres formas de interacción de los autores, de las cuales se explicarán las dos más importantes: primero, los rehenes testimonian las palabras de su interlocutor afirmando que ellos mismos vivieron una situación igual. Se trata de un testimonio doble: los recuerdos de Rosencof son acreditados por Huidobro, y al revés. Segundo, Rosencof y Huidobro añaden explicaciones a las enunciaciones de su interlocutor que no les parecen comprensibles para los lectores y auditores:

“F.H.: Lo primero que encontré dentro del calabozo, colgando de una de las patas de la puerta-trama, fue un hilito con una bolita. Solo un preso viejo, y con un objetivo, podía tener aquel ‘aparato’.

M.R.: Detector de viento. De brisas. Un hilo chiquito para que no lo vieran y para que el más leve soplo lo moviera” (Rosencof y Fernández Huidobro, 1987/1988: 227).

### *La intertextualidad*

La intertextualidad contribuye también a transformar *Memorias del calabozo* en una obra de literatura de memoria creativa. La inserción de intertextos que datan de la época del encarcelamiento sirve para probar la veracidad de los hechos. *Memorias del calabozo* se compone mayoritariamente de los recuerdos dialogados entre Rosencof y Huidobro y, además, de poemas breves escritos por los dos presos en la cárcel y de dos cartas de Nepo, otro preso (Rosencof y Fernández Huidobro,

1987/1988: 306-312). Los contenidos y el tono de los poemas varían mucho según el humor del autor y la situación. Coexisten poemas en los cuales predomina la desesperación y la rabia, los poemas de amor vendidos a los soldados (Rosencof y Fernández Huidobro, 1987/1988: 259) y los poemas descriptivos que tratan momentos alegres. Es probable que la novela *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig (1976) haya inspirado a los ex-prisioneros, ya que esta es conocida por su técnica de montaje creativo. En *El beso de la mujer araña* el prisionero Molina cuenta a su compañero de fatiga películas viejas de Hollywood.

### *El testimonio de Rosencof y Fernández Huidobro como acto creativo e improvisador per se*

El testimonio de Rosencof y Huidobro refleja lo que pasó de verdad en las cárceles uruguayas durante la dictadura militar<sup>1</sup>. En este artículo se parte de la hipótesis de que la creatividad y la improvisación son elementos constitutivos de este relato-diálogo. La hipótesis se basa en la teoría de Elizabeth Jelin, socióloga y autora de la monografía *Los trabajos de la memoria* (2002), y en los conocimientos de Dori Laub, socióloga. Ambas investigadoras afirman que el testimonio es un acto creativo e improvisador y se basa en la interacción de dos personas:

Testimony is not a ready-made text. It emerges from a process that is set in motion in a place that provides safety through the presence of the listener [...] for the witness [...] Testimony assumes a life of its own. It is unpredictable which memories

1 Rosencof y Fernández Huidobro representan las víctimas-supervivientes de la tortura carcelaria en Uruguay. Muchos presos no superaron los dolores infligidos durante la tortura y murieron de estos excesos de violencia

will come alive and what narrative gestalt will eventually emerge. Indeed, many survivors have voiced astonishment toward the end of their testimony because they did not expect to be able to say so much (Laub, 2009: 139).

Aunque las investigaciones de Laub se refieren al diálogo entre un entrevistador y un testigo y no al diálogo entre dos víctimas-testigos, la adaptación de la teoría de este autor al relato es adecuada, ya que Rosencof y Huidobro toman por turnos los papeles de entrevistador y víctimas-testigos. Si se retoman las ideas claves de las citas de Jelin y Laub, el diálogo de Rosencof y Huidobro presenta una recuperación del pasado mitad consciente, mitad inconsciente, es decir, deja espacio para la improvisación. Aunque los dos testigos se deciden explícitamente a dar testimonio de lo ocurrido, son conscientes de no poder planificar su enfrentamiento individual con el pasado. Aceptan la idea de un recuerdo imprevisto y la anuncian en la introducción de *Memorias del calabozo*. Definen su propósito como “mantener, en lo posible, las virtudes y aun los defectos de toda recordación espontánea” (Rosencof y Fernández Huidobro, 1987/1988: 12).

El hecho de que hablen de una “recordación espontánea” expresa que aceptan el surgimiento de los acontecimientos traumáticos. Así Rosencof y Huidobro se enfrentan de manera muy abierta al pasado y dan rienda suelta a sus recuerdos. Mediante sus recuerdos individuales estimulan los recuerdos de su interlocutor y funcionan como *cues*, es decir, como desencadenantes de memoria. Por eso, el relato *Memorias del calabozo* puede ser considerado como producto de una interacción improvisatoria y creativa de dos testigos.

## Consideraciones finales

En resumen, quiero confirmar la hipótesis de que *Memorias del calabozo* es un ejemplo prototípico de una literatura de memoria y se basa en los conceptos de la creatividad y de la improvisación, tanto a nivel de contenido como a nivel de la producción de texto. El relato no puede ser clasificado según los géneros literarios establecidos y reúne características del diálogo, del relato testimonial literario, de la novela de memoria de ficción y de la entrevista periodística-sociológica. El concepto de la creatividad, el *leitmotiv* del relato, se convierte en la única vía para enfrentarse críticamente al pasado. Sin embargo, *Memorias del calabozo* no se lee como un relato deprimente, sino como literatura progresista y luchadora. Al terminar la dictadura, por fin se escuchan las voces de las víctimas por parte de la población uruguaya y del mundo entero. Eduardo Galeano considera, por eso, el relato como “victoria de la palabra humana” (1987/1988: 5).

Hace falta resumir que los ex prisioneros Rosencof y Huidobro llegaron a superar su pasado traumático y su estatuto de víctima y vencido, gracias al potencial creativo e improvisador de la literatura. La literatura contribuye, a la vez, tanto a su supervivencia como a la transmisión de la memoria individual y colectiva. La frase central de la dedicatoria de *Memorias del calabozo* resume este objetivo doble: “Para que no se olvide. Para que se vea desde lejos. Para que dé fuerzas. Para que alerte. Para que señale caminos” (Rosencof y Fernández Huidobro, 1987/1988: 9).

## Referencias

Aguilar Fernández, P. (2008). *Políticas de la memoria y memorias de la política*. Madrid: Alianza.

- Calderón, D.E. (1999). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.
- Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (CNRR) (2010, 5 de octubre). Artículo 5 de la Ley 975 de 2005 de Justicia y Paz. Disponible en <http://www.fiscalia.gov.co/justiciapaz/VictimasDef.htm> (2011, septiembre 14).
- Daona, V. (2010). Ficciones de encierro (la escritura de Mauricio Rosencof). *Telar, Revista del Instituto Interdisciplinario*, 7-8, 167-185.
- Felman, S., y Laub, D. (1992). *Testimony. Crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history*. Nueva York: Routledge.
- Forné, A. (2009). El desdoblamiento de identidades en *El Bataraz* de Mauricio Rosencof. *Hipertexto*, 9, 95-105.
- Galeano, E. (1987/1988). *Memorias del calabozo*. (Prólogo). Gaboto (Argentina): Ed. de la Banda Oriental.
- García, V. (2009). La realidad de la imaginación en *El Bataraz* de Mauricio Rosencof. *Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"*, pp. 1-9.
- Gutiérrez Cuadrado, J. (1996). *Diccionario de Salamanca de la lengua española*. Madrid: Santillana.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Klein, J. (1992). *Literatur und Genozid. Darstellungen der nationalsozialistischen Massenvernichtung in der französischen Literatur*. Köln: Böhlau.
- Laub, D. (2009). On Holocaust Testimony and its 'reception' within its own frame, as a process in its own right. A response to 'between History and psychoanalysis' by Thomas Trezise. *History & Memory: Studies in representations of the past*, 21(1), 127-50.
- Montealegre Iturra, J. (2010). Representaciones visuales humorísticas y evasiones imaginarias en la resistencia cultural de prisioneras y prisioneros políticos de Chile y Uruguay: acciones colectivas y condiciones para la resiliencia. En *Recordar para pensar. Memoria para la Democracia*. Santiago de Chile: Ediciones Böll Cono Sur.
- Nolte, D. (1996). *Vergangenheitsbewältigung in Lateinamerika*. Frankfurt am Main: Vervuert.
- Oliver, K. (2001). Witnessing Otherness in History. In *What happens to history: The renewal of ethics in contemporary thought*. Nueva York: Routledge.
- Puig, M. (1976). *El beso de la mujer araña*. Barcelona: Barral.
- Reyes, H. (2007). The worst scars are in the mind: Psychological torture. *International Review of the Red Cross*, 89.867, 591-617.
- Rosencof, M. (1990). *Hundeleben. Literarische Einmischungen eines Tupamaros*. Hamburg: Libertäre Assoziation.
- Rosencof, M. (2002). *Piedritas bajo la almohada*. Montevideo: Santillana.
- Rosencof, M. y Fernández Huidobro, E. (1990). *Wie Efeu an der Mauer*. Hamburg: Libertäre Assoziation.
- Rosencof, M. y Fernández Huidobro, E. (2009). *Memorias del calabozo*. Gaboto (Argentina): Ed. de la Banda Oriental.
- Sánchez, Y. (2009). *Poéticas del fracaso*. Tübingen: Gunter Narr.

Sepúlveda, L. (2003). El archivo del dolor. *Punto final*, 539, 1-5.

Straßner, V. (2007). *Die offenen Wunden Lateinamerikas. Vergangenheitspolitik im postautoritären Argentinien, Uruguay und Chile*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Todorov, T. y Golsan, L. (2001). The uses and abuses of memory. In *What happens to history: The renewal of ethics in contemporary thought*. Nueva York: Routledge.