

Cuadernos del Archivo N° 13 2024



Publicaciones del Centro DIHA



El pintor de la Suiza argentina: literatura de investigación y activismo literario

PAULA KLEIN

MCF Université Clermont Auvergne (CELIS)

Resumen

Este artículo se propone analizar las modalidades literarias de construcción de un narrador-investigador autobiográfico en *El pintor de la Suiza argentina* (1991; 2024) de Esteban Buch y la manera en la que, a través de un doble pacto de lectura documental y literario, el libro arroja luz sobre la presencia de nazis en San Carlos de Bariloche e indaga sobre el antisemitismo como un “agujero” en la historia personal del autor. Por el carácter factual de la investigación –que se apoya en entrevistas, testimonios, archivos históricos y documentos de prensa–, así como por su estructura a medio camino entre el ensayo y la narración autobiográfica, este libro, que consideraremos desde la óptica de la “literatura de investigación”, nos conduce a analizar las razones que llevaron a los habitantes de la comunidad a respetar un pacto tácito de silencio acerca del pasado nazi de algunos de sus miembros más destacados.

Palabras-clave: Narrador-investigador; literatura de investigación; archivos; ensayo; narración autobiográfica.

El pintor de la Suiza argentina: Investigative Literature and Literary Activism

Abstract

This article seeks to analyse the construction of an autobiographical narrator-researcher in Esteban Buch’s *El pintor de la Suiza argentina* (1991; 2024) and the way in which the book, through a double pact of documentary and literary reading, illuminates the presence of Nazis in San Carlos de Bariloche and investigates anti-Semitism as a “wound” in the author’s personal history. Thanks to the factual nature of the research - based on interviews, testimonies, historical archives and press documents - and its structure, halfway between essay and autobiographical narrative, this book, which we will consider from the point of view of “investigative literature”, allows us to analyse the reasons that led the inhabitants of the community to respect a tacit pact of silence on the Nazi past of some of its most prominent members.

Keywords: Narrator-researcher; investigative literature; archives; essay; autobiographical narrative.

El pintor de la Suiza argentina: Ermittlungsliteratur und literarischer Aktivismus

Zusammenfassung

In dieser Arbeit wird analysiert, wie in dem Buch *El pintor de la Suiza argentina* (Der Maler der argentinischen Schweiz 1991; 2024) von Esteban Buch der autobiografische Erzähler und Ermittler literarisch konstruiert ist und auf welche Weise er, mittels eines doppelten Pakts mit dem Leser -der Text ist gleichzeitig literarisch und dokumentarisch- ein Licht auf die Präsenz von Nazis in der Stadt San Carlos de Bariloche wirft und den Antisemitismus als ein „schwarzes Loch“ in der persönlichen Geschichte des Autors untersucht. Der faktische Charakter der Ermittlung, die sich auf Interviews, Zeugenaussagen, Geschichtsarchive und Presseauschnitte stützt, sowie die Erzählstruktur, die den Text zwischen Essay und autobiografischer Erzählung festschreibt, lassen uns das Buch aus der Perspektive der „Ermittlungsliteratur“ betrachten, und so die Gründe untersuchen, die die Bewohner der Stadt dazu brachten, einen unterschweligen Pakt des Schweigens in Bezug auf die Nazivergangenheit einiger ihrer bekanntesten Mitbürger einzuhalten.

Schlüsselwörter: Erzähler und Ermittler; Ermittlungsliteratur; Archive; Essay; autobiografische Erzählung.

A partir de una investigación sobre el pasado nazi del pintor belga Anton Maes emigrado a Argentina en 1950 y reconocido miembro de la comunidad de San Carlos de Bariloche, *El pintor de la Suiza argentina* (1991; 2024)¹ de Esteban Buch se propone arrojar luz y denunciar la presencia de altos cargos de la jerarquía nazi en dicha ciudad de la provincia de Río Negro. El libro de 1991 comienza exponiendo los vínculos que unen al narrador autobiográfico con el pintor Toon Maes y las razones por las cuales el por aquel entonces joven periodista barilocheño decide indagar en las lagunas de su pasado. La reconstrucción de su biografía implica, como lo dice el narrador, repensar la relación de Maes artista con la historia en general y con la historia de la comunidad de Bariloche, en particular. A partir de “Maes es un mito”, capítulo dos de la segunda parte del libro en la edición de 2024, el narrador se plantea

¹ La primera edición del texto de 1991 fue publicada por la Editorial Sudamericana e impresa en Buenos Aires. Las notas y citas del presente artículo corresponden a la reedición del libro de abril de 2024, a cargo de la editorial Bajo la Luna, editado en Buenos Aires. En adelante, el libro será citado entre paréntesis, con la abreviación, *El pintor*, seguido del número de página.

cuestiones que involucran los lazos entre la obra y la vida de un artista y se pregunta: ¿es que una puede invalidar a la otra o incluso condenarla? Según Buch, las biografías de artistas “ayudan a entender” los “aspectos turbios” que pueden crear una distancia entre la dimensión pública y privada de una persona. Por esta razón, la biografía de Maes no puede desentenderse de su afiliación nacional socialista borrada en el proceso de construcción de su imagen como reconocido artista de Bariloche.

Desde el inicio, el narrador se presenta como periodista y crítico de arte *amateur*. Pero su decisión de reconstruir la biografía “oculta” de Anton Maes a partir de una investigación responde no solo a una curiosidad estética, sino a razones personales. La reconstrucción del pasado europeo obliterado de Maes se trenza con su propia historia y le permite reconstruir un árbol genealógico con ancestros que fueron víctimas y sobrevivientes de la Shoah. En la versión de 1991, el interrogante familiar aparece principalmente en el capítulo “El judío alemán”, donde el narrador postula el hecho de que el antisemitismo forma un “agujero” en su autobiografía. Leemos allí:

El antisemitismo es un agujero en mi propia historia. La historia de mi tía Gretchen, la judía alemana Margaret Buch, cuyo marido –mi tío abuelo– murió en un campo de concentración a manos de las S.S. durante el último día de la guerra. La historia de mi abuelo, el judío alemán Alfonso Buch, militante socialista que alcanzó a escapar de la cárcel nazi. La historia de mi padre, el judío alemán Tomás Buch, nacido en Berlín en 1931 y niño inmigrante en la Argentina de la Década Infame. La historia de otros cuarenta y cinco mil judíos alemanes llegados al país en esos años. Mi historia, la de una especie aggiornada de judío alemán. Un bastardo, en realidad, porque mi papá no tuvo pudor en contaminar la sangre de mi mamá. Que tampoco era aria, no nos hagamos ilusiones (El pintor: 95).

La historia del tío abuelo víctima de la Shoah se reconstruye en detalle gracias a un árbol genealógico reconstruido por su padre y conservado por su hermana Natalia Buch. En la reedición de 2024, la investigación en torno a Siegfried Buch ocupa un capítulo entero de la primera parte del libro. Es gracias a ese árbol genealógico, mencionado ya por el autor en un artículo de 2021², que pudo saber:

qué nombres buscar en las listas de víctimas del Memorial de la Shoah en París, donde Siegfried aparece en el *mur des noms*, el muro con los nombres de todas las personas deportadas desde Francia; y también en los bancos de datos online de Yad Vashem en Israel, el Museo del Holocausto de Washington, y los Archivos de la República Federal Alemana. Allí estaban las huellas de Lucie Buch y su marido, de su largo viaje en tren hasta su horrible final en los bosques de Riga. Y así reconstruí la historia de Siegfried Buch, ese

² Cf. Buch, Esteban. “Historia de un libro sobre los nazis de Bariloche: *El pintor de la Suiza argentina*”. *Revista de Estudios sobre Genocidio*, año 12, vol. 16, Buenos Aires (diciembre de 2021): 159.

joven tío abuelo de nombre tan musical, tan wagneriano, tan alemán (*Ibid*: 17-18).

Esa reconstrucción autobiográfica exhaustiva es el fruto de años de trabajo. En el capítulo de 2024 intitulado “Siegfried”, el autor explica cómo esa historia trágica se transforma en un legado familiar. En efecto, es a través de un viaje a Berlín realizado con su hermana y con su hija Juliette en 2023, “tras las huellas de los Buch” (*Ibid*: 18), y gracias a las averiguaciones posteriores de su hija, que el narrador pudo dar con más informaciones sobre Siegfried y otros miembros de la familia.

La pregunta sobre el “deber de memoria” que aparece en este libro es, desde esta óptica, doble. Por un lado, la deconstrucción del mito en torno a uno de los artistas más reconocidos de Bariloche implica entender los pilares sobre los que Maes construyó su relación con la comunidad y reponer los huecos de su pasado. Por otro lado, rellenar esas lagunas implica indagar en la trayectoria de los alemanes que emigraron a Bariloche con el fin de esclarecer el rol que jugaron en la Segunda Guerra Mundial y en el Holocausto. Adentrarse en el pasado es la premisa sobre la cual se asienta esta investigación ya que, como lo señala el narrador: “[p]ronto de esa historia solo quedarán los relatos, los documentos, los mitos, y los hijos como yo” (*Ibid*: 61). Es precisamente esa historia del hijo de un padre “judío alemán” (*Ibid*: 94); del nieto de sobrevivientes de la Segunda Guerra mundial y de la Shoah, pero también la del vecino y miembro de la comunidad de ascendencia alemana de Bariloche, la que el narrador se propone cuestionar y reconstruir. El recorrido de Siegfried Buch se transforma así en otro eslabón dentro de una historia compleja que reabre una herida moral colectiva. En palabras del autor, se trata de comprender “cómo el nazi prófugo pudo transformarse en ‘un barilochense notorio’, un vecino reconocido y apreciado por sus conciudadanos” (Buch 2021: 160). El libro responde a un compromiso respecto a la verdad histórica, al mismo tiempo que asume una responsabilidad ética respecto de los habitantes de Bariloche.

A medida que la investigación avanza, y especialmente en el tercer capítulo de la versión de 1991 que lleva por título “Los dinosaurios”, Esteban Buch se interesa también en el pasado de otros habitantes de origen alemán instalados en Bariloche. Entre ellos, indaga sobre el pasado de “Juan Maler” –posteriormente, se descubrirá que ese era el alias utilizado por el ex nazi Reinhard Kops–, por aquel entonces dueño del hotel Campana y escritor de libros contra la conspiración de la francmasonería. El narrador precisa que, en uno de esos libros, Maler: “hace la alabanza de las S.S., a las que compara con los Caballeros Templarios medievales” (*Ibid*: 63). Buch se detiene especialmente en Erico Priebke, presidente de la Asociación Cultural Germano-Argentina de la que dependía el prestigioso Colegio Alemán “Primo Capraro”. El narrador afirma que Priebke “no tiene problemas en contar que fue miembro del partido nazi, y que durante la guerra fue oficial de enlace de la embajada alemana en Roma” (*Id*). Leemos:

Pero Priebke no cuenta todo. No dice que en esos años vistió el negro uniforme de las S.S., y que a fines de 1943 volvió a Alemania.

Allí trabajó primero bajo las órdenes de Adolf Eichmann, el principal ejecutor de la “solución final” contra los judíos. Y un año más tarde pasó a integrar el staff personal del todopoderoso jefe de las S.S., Heinrich Himmler. Una historia celosamente guardada por los norteamericanos que administran el Centro de Documentación de Berlín (*Id*).

Se trata del mismo Erich Priebke que en 1998 fue condenado en Roma a reclusión perpetua por su actuación y su responsabilidad en la matanza de trescientos treinta y cinco ciudadanos italianos en tanto que ex capitán de las SS y miembro de la Gestapo. Este evento es conocido como la masacre de las Fosas Ardeatinas ocurrida el 24 de marzo de 1944 en Roma³. La contundencia de esta denuncia, que identifica a Priebke como un alto cargo de la jerarquía nazi cuyos crímenes de guerra debían ser juzgados, no alcanzó al momento de la publicación de *El pintor de la Suiza argentina* para que la sociedad barilocheense tomara posición o se manifestara en contra de él. Para llevar adelante esta investigación, el narrador de 1991 realiza entrevistas, registra y compila testimonios y consulta archivos, libros de historia y documentos de prensa con el objetivo de entender cómo y por qué personajes como Anton Maes, “Erico” Priebke o “Juan Maler”, alias utilizado por Kops, entre otros, se transformaron en actores centrales de una comunidad que tejió un manto de silencio respecto a sus pasados nazis. Algunos años más tarde, este tema será abordado en el documental de Carlos Echeverría *Pacto de silencio* (2006)⁴.

En este sentido, la reedición de 2024 y la nueva parte intitulada “*Historia de un libro sobre los nazis de Bariloche*” redobla la apuesta. A través de una investigación basada en un riguroso trabajo documental, Esteban Buch agrega una serie de nuevas secciones que arrojan luz sobre el pasado de esos ex nazis, denunciados ya en la versión de 1991, pero sin contar aun con todos los elementos de prueba que fueron surgiendo en su contra y que condujeron a su desenmascaramiento y posterior arresto. El libro de 2024 posee así una sección dedicada a Priebke, otra dedicada a Siegfried Buch, una nueva sección sobre Maes y otra sobre Silvia, la alumna judía con la que el pintor mantuvo una relación afectiva hacia el final de su vida. La primera nueva parte del libro se cierra, además, con dos apartados intitulados “La fuente” y “Nunca Más”. En el primero, Buch aborda sus dudas y el sentimiento de culpa y de malestar que le produjo haber aceptado ocuparse de los cuadros de Maes, a cambio de quedarse con el archivo del pintor. El autor reconstruye también la trayectoria del texto desde su publicación en 1991. En particular, analiza las posibles razones de su recepción tardía y parcial, a pesar de que el libro sirvió de fuente para el reportaje rea-

³ En la masacre de las Fosas Ardeatinas las tropas alemanas ejecutaron a sangre fría a trescientos treinta y cinco civiles, entre ellos setenta y cinco judíos, en represalia por un atentado de la Resistencia en el que habían muerto treinta y tres policías alemanes.

⁴ Para un análisis exhaustivo de los vínculos entre el libro de Buch y el documental de Echeverría, ver: Levinson, Andrés y Feudal, María Guillermina. “Preguntas a una ciudad postal: las figuras de Toon Maes y Erich Priebke en *El pintor de la Suiza argentina* (1991) de Esteban Buch, y *Pacto de silencio* (2006) de Carlos Echeverría” (2009): 1-11.

lizado en 1994 por el equipo de ABC, en el que el reconocido entrevistador estadounidense Sam Donaldson viajó hasta Bariloche para desenmascarar a Priebke y a Kops. Esteban Buch explica así que, aunque:

el documental *Nazi Hunters* tan solo muestra la tapa del *Pintor* como una fuente pintoresca y misteriosa, sin pronunciar el nombre de su autor, los testimonios de Silvia Dalila Herbst y Hugo Phillips no dejan lugar a dudas (*Ibid*: 33).

Esta cuestión ya había sido evocada por el autor en 2021, en un artículo en el que demuestra que el libro fue la fuente directa del reportaje del 6 de abril de 1994 hecho para el canal de televisión estadounidense. Se trata del reportaje que desencadenó el pedido de extradición de Priebke por parte de la justicia italiana al gobierno argentino, seguido de dos juicios por crímenes de guerra en Italia y quince años más de privación de libertad hasta la muerte de Priebke ocurrida en 2013 (2021: 152). El rol desempeñado por el libro en la identificación de los dos ex SS queda así explicitado en la reedición de 2024, que prueba el rol central que tuvo el libro en las investigaciones de ABC. Coincidimos plenamente con el autor cuando explica que ese encadenamiento de hechos es “un testimonio del poder la escritura para cambiar algo en el mundo real” (*Ibid*: 43). Es en este sentido que la literatura de investigación adquiere una dimensión activista que sobrepasa, en ciertos casos, las propias esperanzas y deseos de sus autores.

Por otro lado, la reedición de 2024 se cierra con la transcripción completa de la entrevista inédita con Érico Priebke, realizada por Buch el 12 de septiembre de 1989 en la biblioteca del instituto Primo Capraro de Bariloche. En los minutos finales, Priebke reconoce su participación en la masacre de las Fosas Ardeatinas. Explica:

EP: No, no, no, no. Nosotros teníamos un caso en Roma, pero nada con judíos, y... los comunistas había... o sea... una bomba, una bomba grande, y murieron enseguida treinta y dos, treinta y tres soldados, entonces había un acto de represalia, pero completamente legal en los anales de guerra, pero entre otras cosas no... habían pedido a la gente que hizo el atentado de presentarse y naturalmente no se han presentado comunistas, y después de la guerra eran los héroes, ellos, con la culpa de que se morían trescientos tantos italianos, no, porque se fusilaba por cada soldado uno a diez. Hay una famosa película, Masacre en Roma, sobre esto. Pero todo el comando fue absuelto sobre esta cosa porque era un... (*Ibid*: 160-161).

El hecho de que Priebke evoque directamente y sin mayores reparos su participación en la masacre puede haber sido causado, como lo explica el narrador, por una poderosa sensación de impunidad. Valga la aclaración de que Priebke vivió cuarenta años tranquilo en Argentina, sin sentir siquiera la necesidad de ocultar su verdadero apellido. A todo ello puede sumársele el hecho de que, mientras se realizó la entrevista con Buch, Argentina atravesaba un momento histórico en que, “tras las leyes de Punto Final (1986) y

Obediencia Debida (1987), parecía que los crímenes de la dictadura argentina también quedarían en su gran mayoría impunes” (2021: 153).

Entre la puesta en relato de la investigación y la narración autobiográfica⁵

La noción de “literatura de investigación” (cf. Coste 2017; Klein 2024) parece la más adecuada para abordar una serie de textos en los cuales la investigación aparece como principal estrategia narrativa, promoviendo nuevos tipos de cruce entre literatura, periodismo y escritura histórica y autobiográfica⁶. De este modo, aunque el espectro de obras que se inscriben dentro de la categoría de literatura de investigación es vasto, algunos criterios narrativos recurrentes pueden ser señalados. El primero es la emergencia de un pacto de referencialidad por el cual el lector acepta estar leyendo un texto “factual” o no ficcional⁷. Se trata de obras cuyos índices textuales o paratextuales, formales y metadiscursivos refuerzan la relación entre discurso y realidad, al mismo tiempo que cuestionan los procedimientos narrativos de búsqueda de verdad. Estos textos reclaman un anclaje “empírico” y “fáctico”; una “transitividad” que orienta las estrategias de representación literaria hacia la realidad social (Caillet, Puillade 2017: 11). En este sentido, estos textos forman parte de lo que la crítica ha denominado “literaturas de lo real” (Jablonka 2014: 221-225) y deben pensarse en el contexto del “regreso de lo real” (Foster 2005), de la “sed de realidad” (Shields 2010; 2016) o del “giro documental” (Nash 2010) que se impone en las artes y en el campo literario desde inicios del siglo XXI hasta hoy.

Estos textos presentan los resultados, pero sobre todo dan cuenta de procesos de investigación que incluyen la consultación de archivos y documentos, el entrecruzamiento de fuentes y un “trabajo de campo” (Viar 2016) que suele incluir desplazamientos hacia el lugar de los hechos, entrevistas con testigos y la recolección de datos factuales. Un segundo criterio tiene que ver con la emergencia de un “modo narrativo” (Louis 2020) especial, a saber: el de la puesta en relato de la investigación a través de un narrador en primera persona que, en la mayor parte de los casos, asume la identidad

⁵ Este apartado retoma, en parte, algunas de las ideas que aparecen en mi artículo: “Escritores-investigadores: ¿literatura de investigación?” (Klein 2024).

⁶ Florent Coste menciona, por su parte, cuatro aspectos relevantes en esta literatura: “un aspecto técnico en la escritura y la escenografía del autor (Meizoz, 2007), un aspecto heurístico en los procedimientos de producción de conocimiento, un aspecto crítico con respecto al hecho y lo que se presenta como real y, por último, un aspecto ético en el compromiso con el campo” (2017: 46).

⁷ Es la cuestión que plantea Gérard Genette en *Ficción y Dicción* cuando postula la posibilidad de trazar una línea divisoria entre lo literario y lo no literario, y de analizar, dentro de la categoría de “literatura”, toda una serie de subconjuntos y de criterios que implican distintas formas de “factualizar” o de certificar la realidad, según se refieran a operaciones de conocimiento, de transmisión de información, de elaboración relatos, narraciones o de desarrollo de argumentos, entre otros. Cf. Gérard Genette, “Récit fictionnel et récit factuel” en *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.

del autor⁸. Este modo narrativo incluye una serie de procedimientos literarios que contribuyen a “factualizar” y a “verosimilizar” el relato. Entre ellos, mencionaremos el funcionamiento del aparato paratextual⁹ que funciona al interior del texto –dedicatoria, epígrafes, preámbulo, prefacio, prólogo, epílogo, notas bibliográficas, glosarios y otros– pero también de aquél que se construye en un plano extra-textual –notas de prensa, artículos periodísticos, gacetillas, entrevistas y otros– en los que el autor asume la “postura” del escritor-investigador. Siguiendo la definición del teórico suizo Jérôme Meizoz, la “postura literaria” de un autor incluye “una dimensión retórica (textual) y pragmática (contextual)” y da cuenta de “la manera singular de ocupar una ‘posición’ en el campo literario” (Meizoz 2007: 18). Desde este punto de vista, la investigación puede ser analizada al mismo tiempo como un método de trabajo y como un modo narrativo que aspira a mejorar nuestra comprensión sobre un tema dado (cf. Louis 2020: sp).

La literatura de investigación y el paradigma de la prueba

Uno de los criterios centrales que debemos considerar al referirnos a la literatura de investigación es el tipo de tratamiento que reciben los elementos referenciales y/o documentales en cada texto. *El pintor de la Suiza argentina* parte de la transcripción de entrevistas y diálogos con diferentes miembros de la comunidad y, sobre todo, de un impresionante trabajo de archivo, que incluye documentos tan variados como los del Centro Wiesenthal, correspondencias, libros de historia y novelas, ensayos e incluso libros de propaganda escritos por los nazis ocultos en Bariloche, así como el análisis de poemas del propio Toon Maes. Tanto el libro de 1991 como la nueva primera parte que el autor añade en la reedición de 2024 cuentan con fuentes y con una bibliografía final que cumplen una función de verificación de datos acentuando el carácter no ficcional del libro.

A partir de inicios de los años 2000, numerosos teóricos y críticos comienzan a discutir y a difundir la idea de un “giro archivístico” (*archival turn*)¹⁰

⁸ Para un análisis más detallado sobre las formas de implicación de los narradores-investigadores en sus investigaciones, ver: Demanze, Laurent. “Portrait de l’écrivain contemporain en enquêteur”, *Territoires de la non-fiction*. Leyde/Boston, Brill/Rodopi (2020): 68-80. Ver también el artículo de Louis, Annick. “Zonas y modos de intersección: el “yo-narrador-investigador” y el relato de la investigación” (2024).

⁹ Retomamos la noción de paratexto utilizada por Gerard Genette para referirse a la conexión del texto con su entorno textual, principalmente editorial (cubierta, título, epígrafes, ilustraciones, prólogo, etcétera); pero también en la esfera pública en la cual el texto circula. Recordemos que Genette establece una distinción entre el aparato paratextual al interior del libro: el “peritexto”; y aquel que se genera por fuera, a saber: el “epitexto” (entrevistas autor, folletos, gacetilla) (1982: 9-20).

¹⁰ Por supuesto, la llamada “teoría del archivo” contaba ya con numerosos de los textos de Walter Benjamin y Wolfgang Ernst, Michel Foucault y Jacques Derrida hasta Gerard Genette, Arlette Farge, Pierre Nora, François Hartog, G. W. Sebald, Allan Sekula, Mark Nash, entre muchísimos otros. En América Latina, la cuestión del “giro documental” y la confluencia entre literatura y archivos fue tratada por críticos como González Echevarría, Beatriz Sarlo, Annick Louis, Victoria García, entre muchos otros. Para un panorama más extenso sobre el

indispensable para entender la literatura de investigación. Considerada en el marco de lo que Hal Foster llamó un “impulso de archivo” (*Archival Impulse*) (Foster 2004) o de la noción de “fiebre de archivo” (*archive fever*) utilizada por el poeta y crítico de arte Okwui Enwezor en 2008, la literatura de investigación implica un doble trabajo crítico y creativo sobre el archivo. Más particularmente, un rasgo recurrente en las obras de “escritores-investigadores” es el regreso al paradigma de la prueba que sitúa la cuestión de la verdad –y especialmente de las modalidades discursivas de construcción y de presentación de dicha verdad– en el centro de sus producciones. Así, la cuestión que se le plantea al escritor-investigador es la de cómo recabar, administrar y ensamblar pruebas sólidas que contribuyan a analizar el hecho o el caso abordado desde un entramado discursivo más denso y complejo que el que podría recibir por parte del periodismo tradicional.

En la edición de 1991, la “postura” literaria del escritor-investigador se construye gracias a un aparato paratextual que incluye “Agradecimientos” a numerosas personas e instituciones –la Fundación Antorchas o la Municipalidad de San Carlos de Bariloche– y, sobre todo, al “apoyo de gente de Bariloche” que respaldó y apoyó la investigación. Asimismo, las dos secciones finales, tanto la de 1991 como la de 2024, incluyen “Fuentes” –que remiten a la obra pictórica, el archivo y los legajos personales de Toon Maes, “código PM17 del Archivo del Centro de investigaciones y Estudios Históricos de la Segunda Guerra Mundial, Bruselas” o bien a entrevistas y conversaciones, entre otros con el propio Maes y con miembros de la comunidad alemana de Bariloche como Miguel Viaene, Érico Priebke o “Juan Maler”. Sin embargo, en el libro de 1991, la investigación sobre el pasado europeo de Maes se transforma en una reflexión sobre la relación del pintor con Bariloche a través de una reconstrucción biográfica minuciosa –desde la infancia hasta la juventud del pintor– que analiza los posibles motivos que lo condujeron a forjar afiliaciones artísticas con el expresionismo belga y, posteriormente, con el nazismo.

Refiriéndonos todavía a la edición de 1991, la glosa y el comentario crítico son tal vez los procedimientos narrativos más recurrentes que le permiten al narrador avanzar hipótesis sin atenerse al orden cronológico de los hechos. Buch teje así una estructura textual densa que abunda en paralelismos y en analogías y que no busca aplanar las interpretaciones, sino poner en evidencia las contradicciones y las fisuras entre la vida privada y secreta de Maes en Europa y la imagen pública del pintor en Bariloche. Puesto que el narrador se inscribe dentro de la comunidad que tejó ese manto de silencio, su relato adquiere un sesgo trágico: silenciar el horror equivale a renunciar a entender y, por ende, a enjuiciar a los culpables. Es esa ausencia asumida de pensamiento crítico que justifica el horror bajo el pretexto de la “Obediencia debida”, a la que Hanna Arendt se refiere cuando habla de “la banalidad del mal” en su libro sobre *Eichmann en Jerusalén*, publicado en 1963. Ese rechazo a interrogar el pasado para cuestionar el

“giro archivístico” en la literatura del Río de la Plata, ver mi artículo: “Poéticas del archivo: el ‘giro documental’ en la literatura contemporánea del Río de la Plata” (2019).

accionar de importantes miembros de la comunidad pudo ser tolerado en 1991, pero se ha vuelto inadmisibles hoy en día¹¹.

Aunque la primera parte añadida en la reedición de 2024 presenta también a un narrador investigador autobiográfico, el paso del tiempo abrió nuevas perspectivas. El autor puede ahora abordar sin dudas y sin miedo el pasado criminal de Priebke y cuestionar ciertas decisiones narrativas e interrogantes que quedaban planeando en la versión de 1991. Más allá de las diferencias estilísticas entre ambas partes del libro, que podrían resumirse en una mayor apuesta narrativa y literaria en la versión del 1991, frente a un texto de corte más factual y documental en la primera parte agregada en 2024 ; el libro de Esteban Buch apuesta por la fragmentariedad y por el quiebre de la linealidad cronológica, tanto al momento de hacer el relato de la vida de Toon Maes como en la reconstrucción de la historia de Priebke y de Siegfried Buch que aparecen en la edición de 2024.

El pintor de la Suiza argentina: una herida moral colectiva

Resulta interesante analizar la manera en que el narrador-investigador de 1991 expone los objetivos de su investigación, pero también la manera en la que construye un relato lleno de referencias literarias, de paralelismos, especulaciones e hipótesis que, aunque se basan en hechos reales y en material documental, se presentan también como un ejercicio de imaginación crítica y literaria. Recordemos que el libro se inicia con un recuerdo personal del narrador sobre la muerte de Toon Maes y sobre los lazos que lo unieron y que lo siguen uniendo al pintor. Desde el inicio del primer capítulo de la versión de 1991, Buch nos sitúa al final de la vida de Maes. El joven periodista lo acompaña en la penumbra del cuarto de una clínica donde el pintor está acostado, con los ojos cerrados. Tal vez para llenar el silencio, el narrador le cuenta la historia de “Los dos reyes y los dos laberintos”, el célebre relato de Borges incluido en *El Aleph*. La historia presenta a un personaje que va a morir solo y abandonado en un desierto, un “laberinto más letal que el de los arquitectos” (*El pintor*: 9). La discusión unilateral se termina porque Maes le da a entender que no quiere seguir escuchando historias. Tras esta primera escena, el narrador se expresa sobre las razones que, después de la muerte de Maes, lo llevaron a interesarse por su vida y su pasado.

El narrador afirma que, desde su muerte, conserva algunos de sus archivos bajo su cama. La imagen que utiliza para describir esta donación es la de un “cajón” lleno de “documentos, cartas, papeles, catálogos de

¹¹ Hoy en día, el pasado nazi de la ciudad se ha convertido incluso en una herramienta de marketing para el turismo. Algunos guías locales proponen, por ejemplo, visitas guiadas sobre las huellas de las diferentes olas de migración alemana y la presencia nazi en la región. Cf. <https://www.airbnb.com/experiences> (Bariloche). Además, las librerías de la ciudad cuentan con una sección especial dedicada al nazismo en la región. El historiador Abel Basti aborda el tema en libros como *Bariloche nazi, Hitler en Argentina, El exilio de Hitler, Tras los pasos de Hitler, Los secretos de Hitler y Hitler en Colombia*. Cf. Claudio Andrade, “El tour tras las huellas de nazis por Bariloche”, *Clarín*, 27/09/2015.

exposiciones, recortes de diario, fotografías”, un cajón que tiene, prácticamente, “las dimensiones de un ataúd” (*Ibid*: 54). En este capítulo, el lector descubre los vínculos afectivos que unieron al joven periodista y a Anton Maes. El pintor le dio ánimos para lanzarse en la crítica de arte e incluso le dejó sus discos como legado al enterarse de su interés por la música. El narrador se presenta, así, como un discípulo que no fue, alguien que tuvo una relación estrecha con Maes, pero que intuyó algo turbio en su persona. Tras su muerte y contando con su archivo, el joven periodista asume el compromiso de arrojar luz sobre el mito, incluso aunque eso contribuya a derribarlo. Por su rol dentro de la comunidad, no cuestionarse sobre su pasado sería, concluye el narrador, otra manera de validar el pacto de silencio que planea sobre Maes. El primer capítulo de la versión de 1991 termina explicando que, al escribir la nota necrológica para el diario *Río Negro*, un “joven periodista local” —el propio Buch— lamentó la pérdida de un gran artista local, pero sobre todo formuló una “lección moral” (*Ibid*: 56): “él lo dio todo por nosotros, y nosotros, brutos nosotros, materialistas nosotros, no hemos entendido nada ni valorado nada” (*Id.*). En efecto, exceptuando a unas quince personas, entre las que se contaban el propio narrador en su rol de periodista local, y un “(patético) representante municipal” (*Id.*), nadie más había participado del último adiós al maestro.

Obra y vida/estética y moral

Las preguntas que comienzan a esbozarse a partir del segundo capítulo de la versión de 1991 acompañan al narrador a través de todo el libro, ya que tocan a la aporía entre estética y moral. El narrador se cuestiona así sobre la posibilidad de apreciar la obra de un artista sin tener en cuenta su ideología o su pasado. Al analizar el estilo de Maes, y sobre todo en el capítulo intitulado “Construir una imagen de Bariloche”, el narrador subraya la idea del enfrentamiento entre el artista y el medio. El narrador explica que, para crear su obra, Maes estableció una lucha violenta que consistió en no dejarse someter por la naturaleza, en no dejarse “atrapar por el paisaje” (*Ibid*: 66). Su obra encontró asidero en ese doble rechazo de la tarjeta postal y de la fotografía. Es así como las pinturas de Maes captaron el “espíritu” del lugar sin someterse al medio. En este sentido, sus paisajes daban cuenta de una visión única del mundo: “el Bariloche” del artista. Ese enfrentamiento evoca múltiples resonancias respecto de la manera en la que los vecinos se sometieron a la influencia de los influyentes exiliados alemanes cuyo pasado tal vez intuyeron, pero prefirieron no cuestionar.

Paradójicamente es en la literatura y en la poesía épica donde Buch encuentra otra herramienta para colmar los huecos del pasado de Maes y empezar a restablecer la verdad. La transcripción y el comentario de varios poemas compuestos por el pintor hacia 1930 parecen apoyar la hipótesis del narrador según la cual Maes se proponía reescribir el pasado para inscribir su vida dentro de un *continuum* épico o de un linaje histórico que incluía al héroe de la independencia de Holanda, Guillermo de Nassau,

Príncipe de Orange. Buch señala que no es la nostalgia medievalista la que guiaba esos poemas escritos en 1931, sino “el sentimiento religioso como potenciador de un proyecto político; un líder demagógico y genial” (*Ibid*: 76). El narrador señala incluso ciertos paralelismos entre el poema “Canto a la vida” de Maes y el famoso discurso de Leopoldo Lugones pronunciado en Lima en 1924, en el que vaticinaba y celebraba: “ha sonado otra vez, para bien del mundo, la hora de la espada” (*Ibid*: 77).

En la práctica, el fervor político de Maes se encarna en su militancia en la DINASO, un grupo de la extrema derecha flamenca, conducida por su líder Joris Van Severen. Se trataba, según Buch, de una especie de SA Hitleriana, pero más de élite o menos populista, con un ideal “de nobleza” y de genio. Es gracias a su rol activo como jefe de propaganda de esa agrupación que Maes colabora con el gobierno de ocupación durante la Segunda Guerra mundial (*Ibid*: 84). Cabe destacar que, en esa jerarquía, “solo cinco peldaños” lo separaban de Hitler en la “estructura del poder nazi en la Bélgica ocupada” (*Ibid*: 85). Mientras reconstruye las primeras etapas de la militancia política de Maes, el narrador analiza las implicancias artísticas de la colaboración de Maes con el nazismo. Parte de su compromiso político implicaba ir en contra de la vanguardia representada, en la época, por el expresionismo alemán considerado como un “arte degenerado” por el nazismo. Contrariamente a estos movimientos, el expresionismo flamenco, más conservador, se salvó ya que era considerado como “arte sano”. El recorrido biográfico de esos años termina con la pérdida de la nacionalidad belga de Maes a causa de su colaboración con el enemigo. Aún más, “en 1946 el Consejo de Guerra lo condena a muerte, por huir de la justicia”. Es a partir de esta condena que Maes emigra en 1950 a Argentina con un pasaporte suizo. Como Buch lo explica, este exilio no fue un caso aislado, sino que se inscribe dentro de un proyecto político de colaboración y recepción de criminales nazis “prófugos de la justicia” (*Ibid*: 91) en la Argentina peronista.

Aunque el libro se basa en un minucioso trabajo de investigación, el narrador de la versión de 1991 formula hipótesis basadas en su interpretación de ciertos hechos ocurridos hacia el final de la vida de Maes. Por ejemplo, al relatar que, durante su vejez se dedicó a enseñarle pintura a los presos en una cárcel modelo de Bariloche, el narrador agrega que esa fue, tal vez, la forma en la que Maes recuperó “algo propio, [en que] ayud[ó] al que podría haber sido” (*Ibid*: 116). Buch sugiere que esa podría haber sido una forma de “salvarse” en el plano moral y de asistir como un espectador, a través de la vida de los presos, a un destino que podría haber sido el suyo. De la misma manera, el narrador comenta las paradojas de la historia que llevaron a Maes a enamorarse a sus setenta años de “Silvia Budnick de Birstein”, una estudiante de pintura judía (*Ibid*: 130). Aunque el misterio en torno al pasado nazi de Maes se mantiene a través de todo el libro, el narrador-investigador de 1991 parece buscar una forma de justicia capaz de aplicarse a aquél que benefició del “pacto de silencio”. Un pacto construido a partir de una estrategia de negación según la cual los artistas gozan solo de una “biografía artística” (*Ibid*: 140). Volviendo al final de la vida de Maes, el narrador afirma que su triunfo como

“ciudadano patagónico” es cuestionable, dado que el pintor murió en circunstancias desesperadas. “Como el rey del cuento de Borges, Maes fue abandonado en un laberinto desierto” (*Ibid*: 147), afirma el narrador. Solo que, en este caso, no se trató de una forma de justicia del destino, sino de otra de las infamias del caso.

Una ficción de justicia literaria: la tensión moral interior del narrador

Una de las apuestas más fuertes de esta nueva edición es el hecho de cuestionar la ficción literaria de justicia con la que terminaba el libro de 1991. El autor adulto que relee y comenta las decisiones literarias y las lagunas en la investigación del Buch joven, critica y expone las causas que lo llevaron a escribir ciertos pasajes, y a pasar por alto ciertas preguntas. En el nuevo capítulo intitulado “Silvia”, el narrador explica el malestar que le produjo ese final:

Veo ahora el costo psicológico de haber construido ese narrador a partir de mis recuerdos, para desplegar mejor esa ficción literaria de justicia que, al criminal moribundo, le propone verdad en lugar de consuelo. Tampoco era necesario insistir en un contacto personal que, retrospectivamente, me parece exagerado (*Ibid*: 27).

Lo interesante es que, al mismo tiempo que Buch rechaza la idea de una posible justicia literaria, su minucioso análisis del derrotero del libro y de la manera en la que esta investigación sirvió de piedra de toque para denunciar la presencia de nazis en Bariloche, no hace más que demostrar el poder y la dimensión activista de la literatura al momento de denunciar las atrocidades del pasado.

La decisión narrativa que conduce a Buch a deconstruir el mito de Anton Maes, pero también toda una construcción identitaria regional y local –un “nosotros” en el que Buch no se reconoce– da cuenta de los obstáculos que representaba denunciar a figuras como la suya desde el interior de la comunidad. Esa denuncia hecha por un narrador que reconoce que mantuvo una relación personal ambivalente con el pintor nazi es, tal vez, una de las formas más eficaces de realizar en el plano personal, lo que la justicia transicional hace en el terreno público e institucional. Recordemos que según la definición de las Naciones Unidas se entiende por justicia transicional:

toda la variedad de procesos y mecanismos asociados con los intentos de una sociedad por resolver los problemas derivados de un pasado de abusos a gran escala, a fin de que los responsables rindan cuentas de sus actos, servir a la justicia y lograr la reconciliación (2014: 5).

Es precisamente ese “pasado de abusos” el que el libro pone en evidencia y denuncia, contribuyendo al proceso que culminará en la detención de los ex SS y en la obtención de justicia. En este sentido, resulta interesante detenernos en las declaraciones de Esteban Buch para el diario de *Río Negro*, con motivo de la acción llevada a cabo por una serie de manifestantes contra una muestra de cuadros de Anton Maes, realizada en 2008 en las instalaciones del ex correo del Centro Cívico de Bariloche y en la que no se hacía ninguna mención a su pasado nazi. Dice Buch:

La ausencia de responsabilidad penal (podríamos decir nosotros, o su presencia) no exime a la comunidad y sus responsables políticos del trabajo de memoria y pedagogía que asegure la vigencia definitiva del nunca más, esa frase forjada en alemán para repudiar los crímenes nazis: *nie wieder*¹².

Ese llamado a repudiar los crímenes nazis insiste en la necesaria responsabilización política y democrática de la comunidad. Esa responsabilidad supone un trabajo de memoria que será reivindicado en el final de la nueva primera parte del libro. Bajo el título “Nunca más”, el autor alza nuevamente el reclamo de justicia y subraya la importancia de seguir siendo vigilantes respecto a las cuestiones de memoria que deben ser un constante terreno de lucha individual y colectivo.

Quisiéramos concluir con una reflexión de la historiadora francesa Annette Wieviorka que explica que las “ficciones de archivo” suelen perseguir tres objetivos mayores: la “búsqueda de la verdad histórica, el compromiso político democrático y una ética de la escritura de investigación entendida como una forma de justicia literaria” (Wieviorka 2016: s.p.). Esos objetivos resultan fundamentales en el caso de la literatura de investigación y, particularmente, en *El pintor de la Suiza argentina*. Si el auge que la literatura de investigación ha experimentado en las últimas décadas resulta inseparable de la necesidad contemporánea de justificar “los valores, las funciones y las formas de autoridad que [la literatura] reivindica en el mundo social” (Bertrand, Claisse, Huppe 2019: 1); el libro de Buch merece un lugar destacado. Es así que este artículo insiste en incluirlo dentro de una serie de obras pioneras donde la investigación, de manera similar a lo que ocurría en ciertos textos de Rodolfo Walsh, asume una dimensión activista puesto que se propone reactivar el alcance político y la función social de la literatura.

Referencias bibliográficas

Corpus primario:

Buch, Esteban. *El pintor de la Suiza Argentina*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana (1991).

¹² Buch, Esteban. “La paleta dividida” *Diario Río Negro* (17 de abril de 2008).

Buch, Esteban. *El pintor de la Suiza Argentina* (2da edición). Buenos Aires: Bajo la Luna (2024).

Buch, Esteban. "Historia de un libro sobre los nazis de Bariloche: *El pintor de la Suiza argentina*". *Revista de Estudios sobre Genocidio*. Año 12, volumen 16, Buenos Aires, (diciembre de 2021): 152-167.

Bibliografía:

AAVV., *Justicia Transicional y derechos económicos, sociales y culturales*. HR/PUB/13/5 Nueva York y Ginebra: publicación de las Naciones Unidas (2014).

Andrade, Claudio, "El tour tras las huellas de nazis por Bariloche". *Clarín*, 27/09/2015. Web. Consultado el 26 de agosto de 2024. URL: https://www.clarin.com/opinion/bariloche-nazis-segunda-guerra-mundial-turismo-abel-basti_0_H1b5_fFD7g.html?srsId=AfmBOorGPKcKPWjFXB9p8GeJTz_90WXqgufi66Aw3S3rqTa-Yx1h4gTm

Arendt, Hannah. *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. Estados Unidos: Viking Press (1963).

Caillet, Aline y Pouillaude, Frédéric. "Introduction L'hypothèse d'un art documentaire". *Un art documentaire* (Aline Caillet y Frédéric Pouillaude, dir.). Rennes : Presses Universitaires de Rennes (2017) :7-25.

Coste, Florent. "Propositions pour une littérature d'investigation". *Journal des anthropologues*. 148-149 (2017) : 43-62. Web. Consultado el 3 de febrero de 2020.

Delage, Agnès. "Fictions d'archives. Les enjeux de la contre-histoire dans l'Espagne contemporaine". *Imagination et Histoire: enjeux contemporains*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes (2014): 85-96.

Demanze, Laurent. "Portrait de l'écrivain contemporain en enquêteur". *Territoires de la non-fiction*. Leyde/Boston : Brill/Rodopi (2020): 68-80.

Enwezor, Okwui. "Archive Fever: Photography between History and the Monument". *Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art*. New York y Göttingen International Center of Photography: Steidl Publishers (2008): 11-51.

Foster, Hal. "L'artiste comme ethnographe ou la 'fin de l'histoire' signifie-t-elle le retour de l'anthropologie ?". *Face à l'histoire, 1933-1996*. Paris: Ed. du Centre Pompidou (1999): 498-505.

Foster, Hal. "An Archival Impulse". *October* 110 (Autumn 2004): 3-22.

Genette, Gérard. "Récit fictionnel et récit factuel". *Fiction et diction*. Paris: Seuil (1991).

Jablonka, Ivan. "Littérature et sciences sociales" y "La preuve sans note". *L'Histoire est une littérature contemporaine*. Paris: Ed. Du Seuil (2014).

Klein, Paula. "Poéticas del archivo: el 'giro documental' en la literatura contemporánea del Río de la Plata". *Cuadernos Lírico*. 20 (enero de 2019): s. p. Web.

- Klein, Paula. “Escritores-investigadores: ¿literatura de investigación?”. *Cuadernos Lirico*. 26 (febrero de 2024): s. p. Web.
- Levinson, Andrés y Feudal, María Guillermina. “Preguntas a una ciudad postal: las figuras de Toon Maes y Erich Priebke en *El pintor de la Suiza argentina* (1991) de Esteban Buch, y *Pacto de silencio* (2006) de Carlos Echeverría”. *Actas de las XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche*. San Carlos de Bariloche: Universidad Nacional del Comahue (2009): 1-11.
- Louis, Annick. “Les séductions de l’enquête”. *Passés Futurs. Politika*. 8. “Ce que les artistes font à l’histoire” (diciembre de 2020). Web. Consultado el 17 de enero de 2024.
- Louis, Annick. “Zonas y modos de intersección: el “yo-narrador-investigador” y el relato de la investigación”. *Cuadernos Lirico*. 26. “Escritores-investigadores: ¿literatura de investigación?” (febrero de 2024): s. p. Web.
- Meizoz, Jérôme. “Qu’entend-on par “posture” ?”. *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l’auteur*. Genève: Slatkine (2007): 15-32.
- Nash, Mark. “Reality in the Age of Aesthetics”. *Frieze*. 114 (Abril de 2008). Traducción de la autora. Web. Consultado el 20 de septiembre de 2018.
- Shields, David. *Besoin de réel: un manifeste littéraire [Reality Hunger, 2010]*. Vauvert : Au Diable Vauvert (2016). Trad. Charles Recoursé.
- Viard, Dominique. “Les Littératures de terrain (Introduction)”. *Littératures de terrain*. 18, *Revue de Fixxion française contemporaine* (2019) : 1-13.
- Wieviorka, Annette. “Javier Cercas, la quête de vérité”. *L’Histoire*. 427 (septiembre de 2016). Web. Consultado el 17 de enero de 2024.