

# Trauma, memoria y relato

Cristina Andrea Featherston

Nora Gabriela Iribe

María Grazia Mainero

# TRAUMA, MEMORIA Y RELATO

***Cristina Andrea Featherston***

***Nora Gabriela Iribe***

***María Grazia Mainero***



2015

# ÍNDICE

## Prólogo

Graciela Wamba Gaviña .....	3
-----------------------------	---

Introducción .....	7
--------------------	---

## Capítulo 1

<i>El lector</i> : relaciones entre narración, memoria y trauma	
Cristina Andrea Featherston.....	9

## Capítulo 2

La narración, la criba de la historia: <i>El lector</i> de Bernhard Schlink	
Nora Gabriela Iribé .....	39

## Capítulo 3

La literatura como espacio de la memoria: una lectura de <i>El lector</i> de Bernhard Schlink	
María Grazia Mainero .....	76

## Capítulo 4

Narrativa de Malvinas	
Cristina Andrea Featherston.....	101

Las autoras .....	140
-------------------	-----

## PRÓLOGO

El estudio de los textos literarios en relación con la memoria de hechos pasados permite acercarse al problema de la historicidad de la memoria colectiva. A través de la construcción literaria de sucesos históricos podemos conocer la vigencia y el valor cambiantes de la memoria en las dictaduras en Latinoamérica. El interés reside en analizar el significado ético y político de lo sucedido, su valor para la actualidad en la medida en que está conformado por el acontecer histórico.

Nos acercamos a los problemas de la memoria y su devenir específico porque en la construcción del relato se encarna la relación básica para la historiografía entre individuo y sociedad, acontecer y tiempo. La memoria social o colectiva ha mostrado su carácter “fluido” dentro del esquema social, pues en diálogo con la comunidad nace el discurso de la memoria.

Los traumas colectivos generan siempre un efecto de memoria, que da lugar a la creación de un mito fundacional, en el que con el paso del tiempo, continuamente se reinterpreta, tanto por quienes participaron en él como los que fueron descendientes de ellos. Aunque la memoria generacional se forme con el paso del tiempo, se caracteriza por estar sometida en el presente a constante revisión y discusión. La pregunta que se genera es acerca de la manera en que la memoria colectiva, el olvido, el silencio fijan un relato útil de los hechos traumáticos. Las memorias sucesivas de un hecho traumático están ligadas a la presión misma del poder y sus fluctuaciones, y a los usos que el poder pretende hacer de la memoria histórica. Aunque las memorias convivan y se solapen, siempre hay una que será durante un tiempo la dominante y sobre ella se producirán parte de las tensiones que todo cambio supone. Al no haber un único grupo, son varias y distintas las memorias colectivas, las reinterpretaciones y reelaboraciones que entran en juego y que generan tensiones y conflictos. Las diferentes generaciones son contemporáneas, y

aquí contemporaneidad equivale a estar sometido tanto a la influencia ejercida por la cultura intelectual como por la situación política.

El lenguaje, la familia y las clases sociales son los marcos de la memoria en los que se cumple un complejo proceso de socialización a través de normas de fijación mnemónica y de olvido. Relacionar generación, familia, lenguaje, clase social y papel jugado por las instituciones públicas y los medios de comunicación en la creación de un imaginario de actualidad y vigencia política encuentra un espacio posible si afirmamos que la memoria sólo puede ser social si es capaz de ser transmitida a través de la articulación simplificada de imágenes que son ordenadas en un relato simbólico. Existen otras formas de obligar a la desmemoria, entre las que figuraría lo que podríamos denominar el olvido institucional, que a veces las autoridades nuevas pretenden imponer con las fórmulas de amnistía pactadas para las transiciones hacia sistemas democráticos.

La memoria colectiva no es algo natural o espontáneo, sino una construcción social y por lo tanto terreno de conflicto, puesto que en ella se han de acordar las señas de identidad del grupo. Los mismos acontecimientos afectan de forma distinta a cada generación. A mayor cercanía de un hecho histórico determinado mejor se conoce, pero en los casos de acontecimientos mantenidos activamente en el recuerdo, a través de conmemoraciones o estímulos culturales, como ocurre con el mal llamado Holocausto o con la Segunda Guerra Mundial, éstos se conocen por la mayoría de la población, independientemente de la edad o el grupo generacional al que pertenezca.

Cuando Andreas Huyssen recorre Buenos Aires en ocasión de visitar la ciudad para brindar conferencias sobre Posmemoria se encuentra atrapado por el fenómeno estético del Museo de la Memoria de la ESMA, de pronto halla que sus reflexiones sobre el trauma histórico en la cultura alemana encontraban en la cultura argentina una nueva faceta:

*Pero entonces la obra de Brodsky me interpeló inmediatamente porque pude vincularla tanto con mis textos en torno a la cultura alemana después de Auschwitz y el Tercer Reich, como con un discurso ya global acerca del trauma histórico. Me impresionó el hecho de que el discurso del Holocausto pareciera proyectar su sombra en los debates sobre los desaparecidos de América Latina –Nunca más, el título de la primera recopilación oficial de testimonios decía ya mucho. (Huyssen 2001:7)<sup>1</sup>*

En Latinoamérica existen para Huyssen obras que tienen una gran resonancia más allá de las fronteras, por abordar el trauma histórico de las dictaduras de las décadas de los setenta y de los ochenta, aunque su importancia se eleva al manifestar una clara superación del pasado (*Vergangenheitsbewältigung*), en cuanto se integran en un proyecto global de estimular una política de la memoria. Este fenómeno surge de una serie de acontecimientos comunes en este continente: las desapariciones, las privaciones del exilio, el fin de la dictadura y el juego ambiguo de olvidar para emprender el camino de la reconciliación y de la normalidad por un lado y el deber de recordar por parte de individuos que velan por una memoria histórica colectiva.

El impulso del cine y la literatura para difundir y problematizar el discurso de la memoria apela a despertar dos niveles de memoria, la vivida y la colectiva, el espectador o el lector se encuentran interpelados tanto como individuos que recuerdan emocionalmente lo referido en tanto miembros activos de una cultura que conmemora los hechos de un pasado traumático.

La memoria vivida es activa: tiene vida, está encarnada en lo social, es decir, en individuos, familias, grupos naciones y regiones. Esas son las memorias necesarias para construir los diferentes futuros locales en un mundo global (...) *La memoria siempre es transitoria, notoriamente poco confiable, acosada por el fantasma del olvido, en pocas palabras: humana y social. En tanto memoria pública está sometida al cambio. Político, generacional, individual-* (Huyssen 2002:39-40)<sup>2</sup>

El discurso narrativo argentino recurre a lo que parece ya más asequible en el imaginario que es la idea del holocausto judío y si la historia del nacionalsocialismo es metáfora, el espacio alemán es el espejo de los espacios cerrados y de las situaciones asfixiantes, del silencio opresor y de la violencia en su mayor exponente. Tanto la sociedad alemana como la argentina se muestran activas en estos ejemplos en mantener viva la memoria colectiva traumática del pasado. El discurso acerca de la violencia tendría que servir a la recordación de lo que se intenta grupalmente olvidar, tanto para las generaciones que lo han vivido, como para las posteriores.

Estas breves consideraciones teóricas apuntan a subrayar el esfuerzo de los trabajos que conforman este volumen para acercar a los lectores jóvenes una temática por demás ríspida y compleja: el problema de la violencia ejercida sistemáticamente por nuestras sociedades y el nivel de responsabilidad que le compete a todo individuo que pertenece a ellas. Con la reflexión de los lectores también se apunta a una toma de conciencia acerca de la memoria en el mundo actual, no sólo de los discursos de violencia en nuestra cultura argentina, sino aquellos que pueden ser tomados en sintonía a través de destacados textos literarios.

**Prof. Dra. Graciela Wamba Gaviña**

Profesora Titular Ordinaria Literatura Alemana y Capacitación en Alemán

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Universidad Nacional de La Plata

---

<sup>1</sup> Huyssen, Andreas. *“El arte mnemónico de Marcelo Brodsky” En: Nexo. Un ensayo fotográfico de Marcelo Brodsky*. Buenos Aires: La marca editora, 7.11, 2001.

<sup>2</sup> Huyssen, Andreas. *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: FCE, 2002.

## Introducción

Por segunda vez nos reunimos para compartir nuestros saberes. Como dijéramos antes nos reúne un ámbito común: las escuelas secundarias dependientes de la Universidad Nacional de La Plata y un recorrido coincidente: muchos años de trabajo en colaboración en el nivel de sexto año. Una preocupación y ocupación compartida: aceptar el desafío de leer con nuestros alumnos, jóvenes lectores, textos que, a diferencia de la mayor parte de los abordados en el anterior libro de cátedra<sup>1</sup>, tiene la particularidad de ser muy cercanos en el tiempo. Desafiar a los alumnos y desafiarnos a nosotras mismas a dialogar con discursos literarios de nuestro propio tiempo. Y hacerlo desde múltiples asedios. Tensionar el texto estableciendo un diálogo con miradas diferentes, con valoraciones diversas.

El presente libro indaga, a través de los textos literarios cuyo examen propone, en dos momentos traumáticos de la historia contemporánea: el Nacional socialismo alemán y la Guerra de las Malvinas. Su acercamiento a ambas coyunturas pretende iluminar, si acaso es posible, dos oscuros hechos de la historia y proponer los modos en que la ficción los ha leído. En muchos casos, la imaginación ha resultado más esclarecedora que el propio discurso histórico. No se trata de textos transparentes sino, por el contrario, de ficciones en las que la opacidad del lenguaje literario se hace patente y requiere de los lectores el desarrollo de estrategias que le permitan decodificar los múltiples puntos de vista interpretativos. Una vez más, es nuestra manera de no claudicar en la decisión de acercar a nuestros jóvenes, textos que consideramos enriquecedores pero que sabemos opacos. Textos que permiten pensar los dilemas éticos en que se vio y se ve envuelto el hombre contemporáneo.

El lector de este libro encontrará lecturas diversas, nunca monocordes, materiales para seguir pensando los textos, preguntas inquietantes que quedan sin resolver. Todo ello forma parte de nuestro credo literario. Nuestra tarea, como tarea de lectura al fin, parte de un diálogo íntimo con los textos que, a su vez, son parte de un texto cultural que los incluye y con el que establecen redes, relaciones y negaciones.

Tratamos de proporcionar material que permita pensar las obras y sus momentos de producción así como lo que pueden aportar a la comprensión de otros momentos histórico-culturales.

Para nosotras, fue una instancia ardua pero enriquecedora: trabajar en común, leernos mutuamente una y otra vez, corregirnos, preguntarnos. Esperamos que también lo sea para nuestros lectores.

---

<sup>1</sup> Featherston, Iribé, Mainero, *Civilización vs. Barbarie. Un tópico para tres siglos*, La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2014.

# CAPÍTULO 1

## *EL LECTOR:*

### RELACIONES ENTRE NARRACIÓN, MEMORIA Y TRAUMA

Cristina Andrea Featherston  
UNLP-FAHCE-IDICHS-LVM-CNLP

Uno de los desafíos que enfrenta la escuela secundaria argentina es la búsqueda de textos que apelen a los adolescentes. Los textos que plantean dilemas éticos se presentan siempre como más movilizadores de los intereses de los alumnos. Para abordar estas cuestiones, resultan sumamente adecuados aquéllos que se presentan como lo que Roland Barthes denomina “textos escriturales”, es decir, los que desafían a los lectores a participar activamente en la producción del significado textual.

Este tipo de texto escritural no cae en el equívoco de lo legible, utilizando la palabra como lo hace Barthes<sup>1</sup>, escapan al principio de no contradicción, no amalgaman los hechos con la argamasa de la lógica. Entre ellos y en el canon de las lecturas que proponemos a nuestros alumnos, ocupa un lugar destacado la novela *El lector* de Bernhard Schlink, que se ha ubicado desde que comenzáramos a transitarla, alrededor del año 2000, en una de las lecturas favoritas de nuestros estudiantes.

---

<sup>1</sup> Roland Barthes distingue entre “*textos legibles*”, frecuentemente asociados a la novelística decimonónica. Se presentan como aquellos que reducen al lector a una posición pasiva de receptor de un significado claramente delineado. Frente a ellos, los “*textos escriturales*” exigen mayor compromiso. Cabe aclarar que la distinción de Barthes no es taxonómica sino que busca tipificar modos de lectura. Cfr. R.Barthes. S/Z, pp.131 y ss.

## Trauma y amnesia de una sociedad

Pensar *El lector* de Bernhard Schlink en el marco de las lecturas de un alumno de escuela secundaria universitaria de la República Argentina, supone o requiere indagar en algunos aspectos de la historia alemana Post- Segunda Guerra Mundial. A esto nos abocaremos en primer lugar.

En la medianoche del Año Nuevo de 1945, las radios alemanas reproducían el que sería el último mensaje de Año Nuevo que pronunciaría Adolf Hitler, y que auguraba pese a la inminente cercanía de la derrota, “la inquebrantable confianza de que está cercana la hora en que la victoria finalmente llegará para quienes son más dignos de ella: el Gran Reich Alemán” (Michaelis 319). Son varios los historiadores que coinciden en que las reacciones populares frente a este discurso fueron sorprendentemente positivas, aunque algunos grupos añoraran mayores detalles acerca del modo en cómo iba a alcanzarse esa victoria o sobre las nuevas armas y/ o estrategias que esgrimiría el Tercer Reich para revertir el efecto demoledor de los avances y bombardeos de los aliados (Steinert 293).

A fines de ese mismo mes de enero del 45, la ofensiva rusa infringió a las fuerzas militares alemanas la mayor cantidad de bajas desde el comienzo de la guerra: 450.000 efectivos y equipos bélicos, número significativamente más elevado que los 150.000 que había costado el fracasado intento germano de capturar Stalingrado, en enero del 43<sup>2</sup>. Pese a las palabras animosas del mensaje de comienzos de año, en marzo del 45 “el último rayo de esperanza que había logrado insuflar Hitler se había evaporado” (Steinert 293).

Podríamos también mencionar otro hecho, uno de los tantos que mostraron en ese final lo que Ian Kershaw ha señalado como la extraña fidelidad de los alemanes hasta el final, que según algunos historiadores debería leerse como responsabilidad de los Aliados que exigían una rendición sin condiciones. Cuenta Kershaw en un artículo publicado en la edición italiana de la BBC HISTORY que, en abril de 1945, un estudiante de teología de apenas 19 años,

---

<sup>2</sup> Los alemanes se rindieron el 31 de enero de 1943. Este resultó el punto de inflexión a partir del cual la sucesión de victorias se iba a transformar en derrotas que los llevarían al final.

Robert Limpert, había tomado la decisión de que no había razones para que la ciudad de Ansbach, en la zona de Franconia fuese destruida totalmente. Había corrido el riesgo de imprimir y distribuir volantes en los que llamaba a la población a rendirse, conjurando así el peligro de la destrucción. Como no recogió adhesiones, decidió cortar los cables que posibilitaban las comunicaciones de la localidad con una de las unidades de la Wehrmacht que estaba apostada en las cercanías. Fue descubierto por dos miembros de la Juventud Hitleriana, arrestado y llevado a comparecer ante el comandante de las milicias locales, un fanático coronel de la Luftwaffe, doctorado en física. Este no perdió el tiempo e inmediatamente hizo un proceso sumario que resultó en la condena a muerte al joven Limpert. Poco antes de ser ejecutado en la plaza pública, el joven pudo evadirse pero fue re-capturado y vuelto a conducir al lugar del cadalso. Nadie en la ciudad hizo un gesto en su defensa. Se ordenó que se dejara el cadáver exponiéndose hasta que comenzara a apestar el lugar. El comandante, muy poco después tomó su bicicleta y huyó de la ciudad que a las dos horas fue tomada por las tropas aliadas, sin ninguna resistencia. Bajaron el cuerpo del joven Limpert del patíbulo. Kershaw, que ha incluido esta historia, en varios de sus artículos, afirma que no es representativa de un coronel fanático sino de una atmósfera general que predominaba en Alemania y que genera preguntas acerca de las razones por las cuales se mantuvo la adhesión acrítica a un régimen que estaba en decadencia. “Por qué ningún civil mostró al menos una mínima solidaridad hacia Limpert”, se pregunta Ian Kershaw. (Kershaw, *Perché* 53) Esta actitud crítica hacia el final de la guerra había existido en 1918, cuando se produjeron huelgas masivas en abril de 1917 o se amotinaron los marinos en Kiel, el 2 de noviembre de 1918.

Las razones que los historiadores esgrimen para explicar esta fidelidad extrema hasta el final, esta ausencia de reacción, se relacionan, por un lado con el temor que el régimen Nazi había impuesto: cerca de 15.000 soldados alemanes habían sido asesinados por haber desertado. Los civiles eran castigados por cualquier comentario crítico y muchos alemanes cayeron en los primeros cuatro meses del 45 víctimas de sus conciudadanos.

Una gran proporción de la población se acostumbró a vivir el día a día y en la búsqueda desesperada de comida o refugio. Muchos comenzaban a acostumbrarse a la idea de un derrumbe total y creció desmesuradamente la demanda de venenos, pistolas u otros elementos que les aseguraran la posibilidad de quitarse la vida cuando lo creyeran necesario (Bessel 2). El suicidio de Hitler el 30 de abril de 1945 señaló la certeza del final y la rendición se firmó el 7 de mayo de 1945<sup>3</sup>. La Wehrmacht se rindió incondicionalmente y los ejércitos aliados ocuparon el territorio de Alemania. Ian Kershaw afirma que nunca antes en la historia moderna un país había sido vencido tan totalmente como lo fue la Alemania Nazi: “Al final del ataque Nazi a las raíces de la civilización, Alemania yacía en ruinas política, social, económica y moralmente. (Kershaw, Hitler 189).

Durante varias décadas los historiadores se concentraron en estudiar las causas que llevaron a una nación civilizada a abandonar los valores democráticos y “republicanos” y a comprometerse en campañas de conquista imperialista, a aceptar crímenes masivos y discriminaciones de las más diversas índoles. Se dieron cita explicaciones variadas, algunas rastrearon las corrientes subterráneas en que habrían abrevado estas emergencias: se señalaron continuidades de la historia alemana que se encontraban ya en Lutero (Lubich 187). Otros prefirieron remontar las raíces del nazismo al prusianismo, cuyos comienzos se ubican en el siglo XVII (Vers Gulani 186). De acuerdo con Lubich, tanto la izquierda como la derecha alemana post-fascista habrían tratado de individualizar los mojones que habían pavimentado el camino que desembocó en el Nacionalsocialismo alemán (186). Sin embargo, otros intelectuales alemanes, entre los que cabría mencionar a Alexander Abusch<sup>4</sup>, alertaban contra la mirada que hacía de la aberración nazi una instancia, a priori, inevitable. Insistía, para argumentar su postura, en que había habido algunos momentos (señala la Revuelta del Campesinado o la

---

<sup>3</sup> El 20 de abril Hitler celebró su último cumpleaños en su búnker. El 28 de abril, Alexanderplatz estaba en manos de los rusos. Al día siguiente Hitler dio su última conferencia de guerra. Se casó con su compañera Eva Braun y se suicidó junto a ella. Mientras sus cuerpos eran cremados por los oficiales de la SS, en una distancia de pocas calles la bandera roja flameaba en la Reichstag. La ciudad se rindió oficialmente el 2 de mayo de 1945.

<sup>4</sup> Alexander Abusch fue un judío alemán que se exilió durante el avance del nacional-socialismo. Desde el exilio combatió el régimen Nazi. Más tarde formó parte del gobierno de la República Democrática Alemana (Alemania del Este).

Convención de Tauroggen) que hubieran podido evitar su encumbramiento de haber hallado civiles más dispuestos a rebelarse. Se resiste, de este modo, a demonizar sólo a un grupo de fanáticos y advierte acerca del consentimiento de gran parte de la sociedad.

Otro foco de interés para la historiografía ha sido ya no el comienzo del régimen nazi sino su debacle final y el post-nazismo, la recuperación de Alemania y los caminos que posibilitaron que un país dividido y que partió de la ruina total pudiera recuperarse del modo como lo hizo. Richard Bessel, Profesor de Historia del siglo XX, en la Universidad de York, en el último capítulo de su libro *Germany 1945: from war to peace*, afirma que ese año es el más importante en la historia de la Alemania moderna. Señala algunas variables que permitirían pensar a una Alemania que al mismo tiempo que trataba de explicar los horrores perpetrados o consentidos, debía encontrar fuerzas para iniciar un proceso de reconstrucción. El capítulo final del libro, sugerentemente titulado “Vida después de la muerte”<sup>5</sup>, traza el panorama de un pueblo alemán que continuó luchando aún cuando las tropas de los Aliados se acercaban a los jardines de la Cancillería del Tercer Reich. Finalmente, cuando los enfrentamientos militares cesaron, la economía alemana estaba prácticamente paralizada, la infraestructura reducida a escombros, las ciudades eran montones de ruinas y gran parte de la población deambulaba de un lado al otro buscando techo y algo de comida que le permitiera calmar el hambre. Alemania, concluye Bessel, “se había transformado en una tierra de muerte” (385).

La omnipresencia de la muerte provocó una profunda y perturbadora reacción en los sobrevivientes que, en más de una oportunidad, debían enterrar cadáveres que encontraban abandonados en las calles o en los sótanos de las casas. A estas muertes provocadas por los bombardeos, había que agregar los miles de cadáveres que los Aliados tornaron visibles al abrir los campos de exterminio.

Las condiciones imperantes no permitían alentar esperanzas hacia el futuro y, sin embargo, en el lapso de una generación los alemanes, al menos los de

---

<sup>5</sup> Las traducciones de los fragmentos del libro de Bessel me pertenecen.

Alemania Occidental, disfrutaban una inesperada prosperidad económica y una democracia parlamentaria aparentemente estable (Bessel 389). Es precisamente en la agudeza de los horrores sufridos durante el año 45, donde los historiadores encuentran la explicación de la recuperación.

Bessel enumera cinco rasgos del cataclismo del 45 que habrían incidido en la superación del mismo. En primer lugar, la magnitud de la derrota alemana, la ausencia de referentes exigió una ruptura con el pasado. Esto alimentó la idea de una “hora cero” que, como veremos más adelante, la siguiente generación cuestionaría.<sup>6</sup> Íntimamente ligada a esta derrota, cabe mencionar la debacle total del nacionalsocialismo que no sólo se mostró incapaz de guiar al pueblo a la victoria total que había prometido sino que también se reveló como una ruptura con los valores de la civilización. Mientras los alemanes alentaron la posibilidad del triunfo ignoraron las atrocidades cometidas en nombre de los privilegios arios que, en mayo de 1945, se evaporaron dejando a la vista la magnitud de los crímenes cometidos.

Un tercer rasgo de la situación que, a juicio de Bessel, favoreció la sorprendente recuperación de Alemania, estuvo ligado a la dureza con que los Aliados impusieron su dominación. Si bien hubo gradaciones y correcciones luego de la inicial orgía de violencia que se perpetró contra una población atemorizada e impotente, todas las tropas estuvieron determinadas a no admitir desviaciones en los vencidos. Se habla generalmente de un mayor rigor por parte de las tropas rusas y francesas pero, en todos los casos, la magnitud de la derrota era tan inconmensurable que no quedaba mucho margen para las ansias de venganza. Los alemanes se mostraban desorientados y sin energías más que para proveerse del sustento diario. Esta situación es sintetizada, ficcionalmente, por la madre del narrador innominado de “La niña de la lagartija” de Bernhard Schlink: “lo más importante era el pan del día” (Schlink, Lagartija 22). Estrechamente relacionada con esta cuarta nota, se enhebra el quinto rasgo que habría posibilitado la recuperación: el grado de desvalimiento era tan completo, las necesidades primarias ocupaban hasta tal punto las horas

---

<sup>6</sup> Si bien es cierto lo que Bessel plantea acerca de esta hora cero, muchos historiadores y, fundamentalmente, los descendientes de las víctimas judías, cuestionaron y cuestionarían esa actitud de entender el pasado como algo que quedaba abismalmente separado del presente.

del día, que gran parte del pueblo alemán se convenció de que esos sufrimientos posibilitaban ser considerados como una hora cero que les permitía victimizarse y no ahondar en los horrores previos a ellos. Se acostumbraron a pensar los bombardeos distanciados de las causas que los habían motivado y se concentraron en sus propias pérdidas. Aunque esta construcción o re-construcción de la vida después de la muerte (para usar los términos de Bessel) no fue en absoluto una cuestión fácil, los alemanes fueron haciendo elecciones muchas veces ambiguas que oscilaron entre la confusión, la desesperación, la auto-victimización y el silencio. Muchos creyeron, que la dureza del presente los exiaba de sus errores pasados.

Bessel desatiende otro factor que contribuyó a la recuperación, fundamentalmente de la Alemania Occidental y que no debería omitirse que fueron los millones de dólares que el Plan Marshall adjudicó a la reconstrucción del país, que en los años de la Guerra Fría fue presentado, en muchas oportunidades, como el último puesto de Occidente frente a las amenazas soviéticas.

La primera generación, post-Holocausto se concentró, pues, en ese proceso de la reconstrucción que vino a resultar aún más arduo cuando se concretó la división de Alemania y fijó algunas distorsiones de la memoria del Holocausto (Urban 81) que serían muy difíciles de erradicar en el futuro. Según esta misma autora, ambas Alemanias habrían refundido el Holocausto bien con el fascismo o con el comunismo. Alemania Occidental habría tomado algunas iniciativas durante los 50 pero “ante la ausencia de interés público con cuestiones de culpa y responsabilidad, se habría aceptado, por décadas una “conspiración de silencio” (82).

Fue recién la generación de los 60 y más precisamente a partir del 65, que se comenzaría a revisar seriamente esta posición. Una vez más, antes de continuar con nuestro enfoque histórico, podríamos echar mano a una ficcionalización de estas problemáticas. Volvamos a la anteriormente mencionada narración breve “La niña de la lagartija”, incluida en *Amores en fuga* (2000), libro de relatos publicado por Bernhard Schlink con posterioridad a su éxito con *El lector* (1995). El protagonista, innominado, de esta historia

advierde desde niño tensiones en el seno de su hogar, silencios. Se cría en una sociedad en que se callan muchas cuestiones:

Cuando los personajes del mundo real ocultaban algo, él se daba cuenta. Sabía que la profesora de piano a veces se callaba cosas, que la amabilidad del médico de cabecera al que todos apreciaban no era sincera, que aquel vecino con el que jugaba de vez en cuando tenía un secreto: lo notaba mucho antes de que salieran a la luz los robos del vecinito, la afición del médico a los niños pequeños o la enfermedad de la profesora. Ahora bien, no era especialmente hábil ni rápido a la hora de adivinar qué era lo que se ocultaba. De hecho, ni siquiera intentaba averiguarlo (Schlink, Lagartija 10)

El discurso da cuenta de una sociedad amurallada tras un cerco de silencio, tras prohibiciones (el niño no podía entrar al dormitorio de sus padres y cuando finalmente lo hace ve que tenían dos camas separadas, dos sillas, dos armarios). Misterio es lo que rodea a este joven. Cuando quiere preguntar a su padre acerca del origen del cuadro cuya imagen da título a la historia, el padre lo acusa de ingrato. Cuando, ya muerto su progenitor, sondea a su madre, ésta cuenta la historia fragmentada y distorsionada. Está relacionada con la guerra y con un intento de ocultamiento, por parte de la madre. El narrador inquiera insistentemente acerca del origen del cuadro, que pertenecía a un pintor judío, René Dalmann, y recibe los siguientes retazos de información:

- (...) Quiero saber por qué se andaba con tanto misterio con el cuadro.  
- Porque temía que se lo quitaran. Cuando fue juez militar en Estrasburgo, se enteró de que las personas que lo alojaban eran judíos con documentación falsa, y les ayudó. Y a cambio ellos le regalaron el cuadro.  
- ¿Y cuál era el problema?  
- Después de la guerra el pintor y su mujer desaparecieron y corrieron muchos rumores. Tu padre tuvo miedo de que sospecharan de él si se sabía que tenía el cuadro. No podía demostrar que se lo habían regalado.  
Miró a su madre. Ella, sentada a su lado, apartó la vista.  
- Mamá...  
- Díme- contestó ella sin girar la cara.  
- ¿Tú estuviste en Estrasburgo con él? ¿Todo eso que me cuentas lo sabes de primera mano o te lo contó él?  
- ¿Qué pintaba yo en Estrasburgo a su lado en plena guerra?  
- ¿Tú te crees esa historia?  
Siguió sin girar la cara. Él veía su perfil, que no delataba ninguna señal de irritación, enfado o tristeza.  
- Cuando lo liberaron los franceses, en 1948, y volvimos a vernos, yo estaba demasiado ocupada para preocuparme de sus batallitas. Además, por aquél entonces la gente no paraba de contar historias de la guerra (Schlink, Lagartija 38)

Los hechos e incluso el conocimiento de ellos son arrojados afuera, se los clausura. No se quiere indagar y se prefiere un manto de silencio. Como apuntábamos anteriormente, bajo la excusa de que “estaban demasiado ocupados”, los alemanes pudieron sostener el presente sin pensar en el pasado. El joven no se contenta con esta averiguación del origen del cuadro y sigue preguntando por la relación de su padre con la esposa del pintor. Sugiere que el padre la habría obligado a acostarse con él. Luego pregunta los motivos por los cuales, durante la post-guerra, en la década del 50, el padre había sido separado de su cargo. Dos cuestiones son dignas de ser tenidas en cuenta en esta situación: por un lado las líneas de continuidad que permitieron que un Juez militar en Estrasburgo continuara ejerciendo sus funciones en la Alemania post- nazi. Por otro lado, al explicar los motivos de la cesantía la madre sugiere que ha sido un delator:

Decían que condenó a muerte a un oficial que había protegido de la policía a unos judíos. Y ya que dices que necesitas saber toda la verdad, que sepas que ese oficial era amigo suyo y lo denunció él mismo (40)

La defensa del padre había sido que él había ayudado a los judíos a huir:

Él y aquel oficial y otro oficial más habían ayudado a muchos judíos y que fue necesario condenar a muerte a aquel para que no cayeran todos, y sobre todo para salvar a los judíos. Y que fue una maldita casualidad que le tocara a él llevar el caso y dictar sentencia.

El chico se río.

-¿O sea que él no hizo nada malo y fueron los demás los que lo entendieron mal?  
(43)

La pregunta irónica del final corre el velo de las imposturas que muchos han preferido creer. El texto que acabamos de citar es ficcional pero da cuenta de una situación que rodeó a los alemanes de la posguerra: ¿la preocupación por el presente los eximía de asumir las responsabilidades que habían tenido en el pasado? ¿Era el silencio el mecanismo mejor para establecer un diálogo auténtico con el pasado? La madre, aún cuando más adelante nos enteremos que ella misma ha sido abusada por el padre, ha preferido no hacer preguntas, ocuparse con lo inmediato y dejar de lado “las batallitas”.

Similar situación vemos representada en el texto *German Autumn* del corresponsal sueco Stig Dagerman. Recoge las impresiones que obtuvo de su

estadía en Alemania durante el otoño del año 46, y, que según su propia confesión, son miradas que resisten a ver lo que todos veían. Dagermann insiste en varias corresponsalías en rasgar la costra de silencio que se ha impuesto Alemania. Describe en los siguientes términos su experiencia:

En el otoño de 1946 las hojas caían en Alemania por tercera vez desde el famoso discurso de Churchill acerca de la caída de las hojas<sup>7</sup>. Era una estación sombría de lluvia, frío y hambre -especialmente en la zona del Ruhr, y en general en el antiguo territorio del Tercer Reich. Durante todo el otoño los trenes llegaban a la parte Occidental con refugiados provenientes de la región del Este, harapientos, andrajosos, muertos de hambre y mal recibidos, se hacinaban en los oscuros y hediondos bunkers de la zona de la estación o en los gigantes bunkers sin ventanas que parecían gasómetros rectangulares, y miraban como si fueran enormes monumentos a la derrota en las ciudades alemanas colapsadas. (Dagermann 5)

La representación de Dagermann aporta la otra cara de la vida alemana en el 46. El hambre se enseñorea de la región, grupos de mujeres se dedican a limpiar las calles de los escombros producidos por los bombardeos y estas ambigüedades de su situación humana parecen autorizarlos a refugiarse en la contemplación de sus propios sufrimientos desde los últimos meses previos a la derrota y en los primeros años de la post-guerra.

No deberíamos soslayar otra problemática reiteradamente planteada que es la relacionada con quiénes estaban capacitados para representar el horror: ¿podían hacerlo quienes habían sido perpetradores, incluidos en este término no sólo los que habían perseguido o ejecutado los horrores sino también aquéllos que los habían consentido con su silencio? ¿O sólo estaban autorizadas a hablar las víctimas, que por serlo no podían hacerlo? ¿Cuál sería la posición de las víctimas sobrevivientes?

Sin embargo, a medida que la Generación que había vivido el Holocausto se fue extinguiendo, los hijos y nietos de los antiguos perpetradores desarrollaron otra actitud e intentaron, por varios medios, liberarse de la insoportable carga de la culpa entendiendo que el discurso del trauma o el silencio debía ser historizado. Esta generación, que coincidió con los procesos de apertura de

---

<sup>7</sup> Se refiere al discurso "Before the Autumn Leaves Fall Off" pronunciado por Winston Churchill el 30 de junio de 1943.

finis de la década del 60, partió de las actividades de la Oposición Extraparlamentaria (1960) que emergieron en el contexto de las protestas del 68 y su alzamiento en contra de las continuidades estructurales entre el Tercer Reich y la Alemania Occidental. Cuestionaron, fundamentalmente, el discurso que había imperado en los 50 y a comienzos del 60, que había hecho de Hitler y un pequeño grupo de Nazis los ocupadores de Alemania, y distanciaba a los jerarcas de toda relación con sus padres, sus maestros y quienes pretendían erigirse como modelos. Si sus padres habían logrado impugnar sin atenuantes a los líderes nazis, y de este modo exculparse de sus acciones, los jóvenes se alzaron contra las actitudes de negación y silencio que habían imperado y cuestionaron los mecanismos de amnesia y represión que habían funcionado en la sociedad alemana. Fundamentalmente cuestionaron, a la manera del joven protagonista de “La niña de la lagartija”, la cultura nacional basada en mentiras, secretos y silencio. Recordar parcialmente el pasado les había permitido olvidar, exitosamente, los aspectos amenazantes del mismo. A partir del 68 esta actitud se tornaría más difícil.

## **Para reflexionar**

El pasado traumático de la Segunda Guerra Mundial, la post-guerra y la división de Alemania en República Federal Alemana y República Democrática Alemana resultó y aún resulta difícil de manejar. Múltiples limitaciones se han impuesto no sólo a la integración del pasado con el presente sino a la misma memoria pues las víctimas no tienen voz; los sobrevivientes creen que ellos pueden hablar pero el mismo hecho de ser una víctima sobreviviente deviene en problema. Por otro lado, deben tener un lugar los hijos y nietos de los perpetradores, aunque muchas veces ese espacio no les es reconocido. A esto se le suma que los autores alemanes, en más de una oportunidad, se encuentran divididos entre alemanes a secas y judíos-alemanes. La literatura del Holocausto es una literatura de muerte y parecería que no se hallara modo de reintegrar ese pasado con el presente. La ficción se ha hecho estas

preguntas de una y otra manera. Como suele ocurrir, el escritor imaginativo aprehende sin explicarlo totalmente, las cuestiones latentes. En el relato “La circuncisión” de Bernhard Schlink, una pareja formada entre una descendiente de judíos que habita en Nueva York y un abogado alemán que estudia en Columbia para doctorarse, enfrenta las dificultades de sus orígenes. Aunque el joven alemán intenta abandonar su filiación y mostrar una afiliación que lo acerque a su amada, el pasado parece imponerse. Lea atentamente el relato sugerido y reflexione sobre los modos cómo los personajes reaccionan frente a la herencia del pasado.

## Problemas de un narrador

Toda obra literaria es escrita en respuesta o diálogo con la tradición literaria y, al mismo tiempo, con otros discursos que desde el punto de vista del neo-historicismo dejan de ser el contexto en el que se inserta el texto literario para ser considerados, todos ellos, discursos sociales de una época.

En capítulos posteriores enfocamos las relaciones que la novela *El lector* guarda con otros discursos tales como el de la memoria, el de la historia o el de la justicia, así como también tendemos lazos con un relato originado en una guerra lejana en el tiempo y la distancia de la Alemania nazi.

*El lector* (1995) de Bernhard Schlink, precisamente, dialoga con las problemáticas que preocuparon a los alemanes de la Segunda Generación de la post-guerra. Como apunta Joseph Metz (2004), al inicio de un artículo dedicado a las relaciones entre *El lector*, la narrativa post-holocausto y las técnicas post-modernistas, la novela de Schlink ha emergido como una de las más populares entre las recientes novelas alemanas que intentan encontrar modos de conciliar el presente con el nazismo, de aceptar los condicionamientos históricos de una sociedad que ha quedado marcada por él.<sup>8</sup> Ha resultado también -y quizás a instancias de su misma popularidad y de

---

<sup>8</sup> Este tipo de literatura recibe en alemán el nombre de Vergangenheitsbewältigung (textos que tratan de aceptar el nazismo o “dominar” el pasado nazi. Reaccionarían frente a aquéllos textos que lo silenciaron. La misma denominación en alemán señala la problematicidad del género.

la posterior realización de una película- una de las más polémicas que se iniciaron con motivo de algunas críticas que recibió al ser presentada, en 1997, la traducción inglesa en los Estados Unidos de Norteamérica.<sup>9</sup>

Inicialmente fue alabada por su sutileza y por la indagación de los matices que podía revestir la culpa de los Täter y la segunda generación de la post-guerra; sin embargo no tardaron en arreciar las críticas por su retrato del narrador, Michael Berg, y la relación con una guardiana de los campos de concentración. El estilo, de lectura fácil para un primer nivel de interpretación, generó aceptaciones iniciales y más tarde airados debates.<sup>10</sup>

En este capítulo nos centraremos en la problemática que presenta *El lector* desde el punto de vista narrativo. La novela elige un narrador en primera persona que recuerda su adolescencia y que trata de hacer las paces con un pasado del cual no puede escapar. El grado de confiabilidad que le podemos otorgar a ese narrador es un primer motivo de cuestionamiento. Ciertos aspectos de la novela nos autorizan a dudar pese a su personalidad hipnotizante.

Aunque el argumento de la novela es, en este momento, bastante conocido gracias a la reciente versión cinematográfica, conviene reseñar algunos aspectos que nos permitirán desplazarnos más adelante sin tener que reiterar explicaciones: Michael Berg, cuando tiene alrededor de 50 años recuerda su enfermedad de hepatitis en la Alemania Occidental cuando tenía 15 años. Es ayudado en una descompostura repentina por Hanna Schmitz, una mujer de 36 años que lo seducirá unos meses más tarde cuando Michael, ya recuperado tras una larga convalecencia, vaya a darle las gracias. Comienzan una intensa relación sexual que incluye el rito del baño en común y la lectura en voz alta por parte de Michael de alguno de los libros de literatura clásica alemana, que debe leer para aprobar su curso. Hanna resguarda misteriosamente su pasado

---

<sup>9</sup> Ver nota 10.

<sup>10</sup> El 22 de marzo de 2002 Jeremy Adler publica una polémica carta en el *Suplemento literario del Times* de Londres. Es un ataque sustancial al lector que causa escaso impacto en la prensa inglesa pero genera una acalorada y apasionada recepción en los diarios alemanes. En realidad el primer debate había tenido lugar en los Estados Unidos de Norteamérica, en 1997, cuando se publicó la novela. Cynthia Ozick, Eva Hoffman y más tarde Oer Bartow manifestaron abiertamente sus objeciones. Adler había tachado a la novela como “Kulturpornographie”, los norteamericanos pusieron el acento en el – a su juicio espurio uso del analfabetismos de Hanna.

e inventa motivos para recriminar a Michael en el presente. Finalmente, desaparece del pueblo sin dejar sus señas y Michael se culpa a sí mismo de esa pérdida.

Siete años más tarde, Michael ya estudiante de derecho asiste como tarea de un seminario a un juicio de guardianas de campos de concentración. Los jóvenes asistentes al curso universitario se han propuesto la revisión del pasado nazi. Reencuentra a Hanna, acusada de participar en la selección de mujeres que debían regresar a Auschwitz, donde encontrarían la muerte, y por no impedir que un grupo de mujeres judías se quemaran vivas durante el incendio producido en la iglesia donde las guardianas las habían encerrado. Michael reacciona con aturdimiento frente al reencuentro. Acusada de haber escrito un informe sobre el tema, Hanna niega su responsabilidad hasta que admite su autoría con el fin de evitar una pericia caligráfica. Michael descubre entonces el secreto de Hanna: su analfabetismo que parece servirle para explicar todas sus acciones, incluso su ostensible alianza con la SS.<sup>11</sup> Incapaz de hablar con Hanna (tal como se lo había aconsejado su padre) y desaprovechada la entrevista con el juez, Michael pasa el resto del juicio tratando de racionalizar el pasado criminal de su antigua amante. El juicio -que termina siendo abiertamente injusto (en cuanto a equidad entre las acusadas)- condena a cadena perpetua a Hanna, y reduce la pena de las otras acusadas. Es claro que los jurados y la sociedad que ellos representan ha encontrado en Hanna un reconfortante *chivo expiatorio*.

En el desenlace de la novela, Michael sigue en contacto con el objeto de su fijación a través del envío de cintas grabadas, primero de los clásicos, más tarde de sus propios escritos. Con ayuda de ellas, Hanna aprende a leer y luego comienza a hacerlo autónomamente ya no sólo novelas sino también textos escritos por sobrevivientes del Holocausto. Sólo una vez, a instancias de la directora de la cárcel, Michael visita a la ya anciana Hanna<sup>12</sup> quien se suicida un día antes de ser liberada. En su carta final, en la que no se despidió de Michael, solicita al narrador que su dinero sea entregado a la sobreviviente

---

<sup>11</sup> La sigla SS, ya popularizada, designa la Schutztaffel o "Cuerpo de protección".

<sup>12</sup> Aunque tiene tan sólo 61 años tanto su aspecto como su olor se corresponden con el de una anciana.

del incendio quien, como gesto que cancela la aceptación de toda expiación, lo rechaza aunque permite que Michael lo done a una Liga Judía contra el analfabetismo.

Un simple repaso de este esquema argumental nos permite identificar algunas constantes de la literatura alemana post-holocausto, tal como las señala Hamida Bosmajian (1986): representación de víctimas y victimarios, el motivo de la confesión, la relación con la pena, el remordimiento y el perdón. Si bien estos motivos se dan cita en *El lector* uno podría señalar que lo hacen deformados o desviados de lo que sería esperable. Por ejemplo, en este caso los victimarios no son necesariamente los padres del protagonista -su padre había sido separado del cargo de profesor por proponer como tema a Spinoza, filósofo de origen judío- sino una mujer que representa a una generación mayor a la suya, pero con quien mantiene una relación que marca su paso a la adultez.

El texto se presenta como una analepsis autobiográfica que trata de revelar el por qué de un profundo sentimiento de fracaso e inadecuación que acompaña al protagonista. Se dan cita elementos de la *bildungsroman* o novela de formación, aún cuando quienes deben ser guías están ausentes y las experiencias que señalan el paso de la adolescencia a la adultez se cargan de una culpa difícil de eliminar. Es también una historia representativa de los traumas que debieron vivir los jóvenes de la generación alemana post-Segunda guerra mundial, y el narrador, en tanto lector y en tanto escritor, se debate acerca de los modos de relatar el horror. ¿Existe un modo para dar cuenta de ese pasado traumático? ¿Es conveniente volver a él o es mejor adoptar la posición de los que vivieron ese momento y llamarse a silencio?

Detengámonos en algunos aspectos relacionados con la posición narrativa que, por momentos, pasan inadvertidos. Michael narra lo que leemos mucho después de la muerte de Hanna. Tanto el ordenamiento de los hechos como el discurso dan cuenta de que no ha podido ordenar el trauma de su existencia que, en un sentido alegórico que la novela posibilita, sería el trauma de toda una generación alemana. Él mismo lo confiesa en el capítulo final, cuando relata la historia de su historia.

Han transcurrido diez años del suicidio de Hanna, más de 30 años desde su primer encuentro con ella y el narrador sigue preguntándose cuál ha sido el sentido de esa relación:

En los primeros tiempos después de la muerte de Hanna siguió atormentándome la duda de si realmente la había negado y traicionado, de si al amarla me hice culpable, de si debía haberme librado de ella de palabra y obra y de cómo podría haberlo hecho. A veces me preguntaba si era responsable de su muerte. Y a veces me enfurecía con ella y por todo lo que me hizo. Hasta que el odio perdió fuelle y las dudas trascendencia. No importa lo que hice o no hice, ni lo que ella me hizo a mí: es mi vida, eso es todo. (Schlink, Lector 202)

Varias cuestiones se dan cita en estas dudas de Michael: se podría mencionar la idea de autores como Ernesto Renán y su observación acerca de que el olvido e, incluso, el error histórico son factores esenciales en la creación de una nación. Si como han leído varios críticos (MacKinnon, Metz, Frost) la historia de Michael puede ser parangonada con la de la nación alemana, la afirmación del narrador “es mi vida, eso es todo” señala, en un sentido, la aceptación de sí mismo, de su devenir y de los condicionamientos históricos que marcaron su existencia. La relación con Hanna que acalló frente a muchas mujeres con las que trató, que ocultó a sus compañeros universitarios, que no aclaró frente a la directora de la biblioteca ahora se asume como parte de su propia historia.

Este acto de aceptación está íntimamente ligado las varias versiones que tuvo la historia que nos presenta, reescrituras que dan cuenta de la incapacidad o, mejor expresado, imposibilidad de dominar el pasado:

La decisión de escribir nuestra historia la tomé después de su muerte. Desde entonces esta historia se ha escrito muchas veces en mi cabeza, cada vez un poco diferente, cada vez con nuevas imágenes y fragmentos de acción y pensamiento. Por eso, además de la versión que he escrito, hay muchas otras. Supongo que esta versión es la verdadera, porque la he escrito mientras las otras se han quedado sin escribir. Esta versión pedía ser escrita: las otras no. Al principio quería escribir nuestra historia para librarme de ella. Pero la memoria se negó a colaborar. Luego me di cuenta de que la historia se me escapaba, y quise recuperarla por medio de la escritura, pero eso tampoco hizo surgir los recuerdos. Desde hace unos años he dejado de darle vueltas a esta historia. He hecho las paces con ella. (Schlink, Lector 202)

Este fragmento, prácticamente final de la novela, suscita varias reflexiones. En primer lugar, la posición desde la cual se narra la historia. El narrador podría haber callado. Efectivamente, lo ha hecho durante diez años a lo largo de los cuales las sombras de su historia lo han venido persiguiendo. En el momento de la enunciación, el narrador homodiegético ha avanzado en la resolución del trauma: ha decidido contar su historia pero tampoco es que ésta ha resultado catártica. Aunque baraje la posibilidad de haber escrito para liberarse de la cuestión, la expiación final de la culpa le resulta inalcanzable. *Simplemente, es su historia*. En segundo lugar y casi al mismo tiempo, explicita su renuncia a hallar *la* verdad absoluta. Incluso los significados de su historia son precarios, lábiles. Son los que permiten la pesadilla de la historia contemporánea (Bosmajian 60). Posiblemente relatar su historia no sea el modo de fijar sus remordimientos en el pasado y evitar que sigan lastimando su presente pero, -cabe aplicar aquí, a un caso individual, lo que Eric Hobsbawm predica de la historia en general- seguramente “lo ayude a comprender esos problemas y a comprender qué poco se los comprende” (Hobsbawm, Siglo XX 575). Si una de las consecuencias fundamentales y definitorias de las experiencias traumáticas es la imposibilidad de comunicarlas, de socializarlas, Michael logra conjurar ese silencio a través de la publicación de esta versión. Sin embargo, el maleficio que la generación de los colaboracionistas y perpetradores produjo sobre la nueva generación se prolonga, como lo muestra el gesto de regresar a la tumba de Hanna con la carta impersonal (escrita en el ordenador, dice la traducción) en la que la Jewish League agradece a Frau Hanna Schmitz su donativo. Es un débil conjuro para intentar clausurar una historia como la narrada.

En esta versión, que -vale la pena recordarlo-, se abrió paso frente a otras, en los capítulos finales, en cumplimiento del extraño testamento de Hanna, Michael se entrevista con la sobreviviente judía. La mujer, que también ha escrito una versión de su historia, descubre la relación que unió a Michael y a la guardiana. Es un punto álgido del relato porque Michael siempre ha intentado mantener en secreto su relación y, sin embargo, no es la primera vez

que alguien lo descubre. Al reencontrarse con un antiguo condiscípulo del “Seminario Auschwitz”, en el funeral del profesor, este le pregunta a quemarropa:

¿Seguro que lo que te interesaba era el juicio? ¿No sería más bien una de las acusadas? ¿Aquella que estaba de bastante buen ver? No le quitabas la vista de encima. Todos nos preguntábamos qué os traías entre manos tú y ella pero nadie se atrevía a decírtelo a ti. (167)

Pese a las precauciones del narrador, su secreto era visible para otros. La atracción que Hanna seguía ejerciendo sobre él, que el pasado tenía sobre el presente se tornaba patente.

La sobreviviente sintetiza la situación. Usa el tono neutro que la caracteriza dada su condición, otra de las categorías que tiene lugar en esta novela.<sup>13</sup> El sobreviviente vive el hecho de la supervivencia como problema. Y quizás es esa perspectiva la que le brinda la captación inmediata del trauma de la víctima:

¡Qué brutal llegó a ser esa mujer! ¿Ha conseguido usted superar ese choque tan fuerte: a los quince años? No, usted mismo dice que empezó a leerle otra vez cuando estaba en la cárcel. (Schlink 200)

Continúa hurgando en la historia vital de Michael para conjeturar el fracaso de su matrimonio, para descubrir su incomunicación con su propia hija, y la sobreviviente, inmisericorde, pregunta:

-En los últimos años, cuando estaban en contacto, ¿tenía la sensación de que ella sabía lo que le había hecho? (Schlink 200)

El narrador minimiza la pregunta encogiéndose de hombros y refiere el conflicto al mal que Hanna perpetró sobre los refugiados del campo. Esta

---

<sup>13</sup> La novela ha presentado con cierto detalle a este personaje. En la Segunda parte, mientras se lleva a cabo el juicio, la sobreviviente va a dar testimonio. Michael lee primero la versión inglesa y cree que el distanciamiento que propone el libro se debe al extrañamiento que provoca leer en una lengua extranjera. Cuando, años después lee la versión alemana advierte que “la distancia está en el libro mismo”(111). Incorpora el siguiente juicio: “No invita al lector a identificarse con nadie, y no pinta con rasgos amables a ningún personaje, ni a la madre y la hija ni a las personas con las que ambas compartieron su destino en diferentes campos de concentración, y finalmente en Auschwitz y en las afueras de Cracovia. En cuanto a las jefas de barracón, las guardianas y los soldados, no les imprime suficiente carácter y perfil como para que el lector pueda definirse respecto a ellos o juzgarlos con mayor o menor severidad. El libro está embebido en ese embrutecimiento que ya he intentado describir” (Schlink, Lector 112).

ampliación de la pregunta a un plano más general le permite proyectar su historia individual en la perspectiva más amplia de la historia de la sociedad alemana. La generación de los perpetradores ha ejercido sobre las jóvenes generaciones alemanas la cancelación del futuro y les ha impuesto la obligación de vivir en la vergüenza, en el silencio, en la incapacidad de explicar. Sin embargo, la historia de Michael es un intento de superar ese silencio aceptando las delimitaciones históricas, éticas y sociales que se le han impuesto. Si desde la pregunta de la sobreviviente retornamos a la escena inicial de la novela advertiremos que la ayuda de Hanna está narrada como un acto de ayuda revestido de carácter brutal: “Una mujer acudió casi con rudeza”(10). Hanna limpia a Michael y luego limpia la suciedad de la vereda. Obsesión por la limpieza, posible metáfora de la obsesión de toda una generación de limpiar, borrar sus pasados, silenciarlos. Limpiar el vómito, borrarlo, desdibujarlo. Algo semejante ocurre en los actos de posesión. El narrador insiste una y otra vez que “cuando hacían el amor ella tomaba posesión de él” (35) y él sentía que estaba allí solo para darle placer.

El relato de Michael deja en evidencia que ni la criminalidad de los responsables ni el silencio de los circunstantes (no olvidemos tampoco la actitud de los aldeanos frente al incendio o la de Michael en el juicio) concluye con la guerra. Silencios defensivos y escondidos actos agresivos atraviesan las conductas de ambas generaciones. Si el gesto inicial de limpiar el vómito puede ser leído metafóricamente, la relación de Hanna con el narrador también acepta una lectura en clave simbólica. La actitud de Michael durante el juicio es una representación metonímica de la actitud de la generación post-guerra hacia el pasado. Michael también, al darse cuenta de su culpabilidad por haber tenido una relación con una criminal de guerra, prefiere egoístamente una Hanna recluida, una persona a la que podamos relegar al lugar de los recuerdos:

Me asusté. Me di cuenta de que me parecía natural y justo que le aplicaran a Hanna la prisión incondicional. No por la naturaleza de la acusación (...) sino porque mientras estuviera encerrada, Hanna estaría fuera de mi mundo, fuera de mi vida. Quería tenerla lejos, inalcanzable para que fuera sólo el recuerdo en que se había convertido (93)

Es claro que Michael quiere recluir esa experiencia traumática a un espacio desde donde no pueda interpelarlo, a un mero recuerdo que no muestre las fisuras de la máscara que se ha construido con el paso de los años.

No es sólo la experiencia personal del narrador la que padece estas tensiones. Más allá de sus vivencias con Hanna, Michael incorpora en su relato el recuerdo de dos momentos en que estas tensiones sociales subterráneas salen a la luz. Se trata de dos secuencias que rodean su viaje al campo de concentración de Struthof, lugar que el narrador visita en dos oportunidades. Primera aclaración que es obligatoria en este punto: el relato de las dos visitas al campo de concentración es el punto más confuso de la historia. Ambas se superponen y resulta difícil deslindar una de la otra.

La visita al campo de exterminio es un episodio a menudo relatado por la narrativa europea contemporánea. Alrededor de Auschwitz, entendido como metonimia del Holocausto, se han producido arduos debates. Günter Grass, en respuesta a la afirmación de Theodor Adorno de que “no se puede escribir poesía después de Auschwitz”, en *Diario de un caracol* responde lo siguiente:

Adorno no desea que esto cese. Espero que no. La respuesta a Auschwitz podría ser silencio, podría ser vergüenza y mudez. Auschwitz, sin embargo, no es un misterio que demande una reserva distante sino que fue una realidad y, por lo tanto, algo hecho por el hombre que debe ser investigado. (Grass 53)

Es esta la perspectiva que parece adoptar Michael. Los campos de exterminio deben ser investigados. Con esta finalidad se dirige al de Struthof en Alsacia.

Aclaremos primero que, en el relato de sus dos idas a Struthof, Michael confunde y mezcla los recuerdos. Relata más morosamente la primera visita, realizada cuando tenía 22 años, en medio de un receso del juicio de Hanna. Se decide a ir con el fin de “deshacerse de los tópicos con ayuda de la realidad” (141). Hace autoestop. Gustavo Mariani, profesor del LVM, compara su viaje al campo con una “Katábasis”<sup>14</sup>: efectivamente es enfrentarse con el rostro de la muerte y del horror. Sin embargo, el narrador no alcanza ningún tipo de

---

<sup>14</sup> Nuestros alumnos manejan el concepto de “katábasis” porque en quinto año han leído *La Odisea*.

identificación. Esa primera visita queda enmarcada por dos episodios que sobrecogen y obsesionan al narrador, aún en el momento de escribir esta versión de su vida y nos aportan a los lectores claves que permiten acercarnos a una de las problemáticas centrales del texto. En su camino de ida, se sube, sucesivamente, a tres vehículos. Cerca de Estrasburgo, lo recoge un conductor que se dirigía a un pueblo cercano a Struthof. Recuerda sus rasgos fisonómicos: una mancha de nacimiento roja sobre la sien derecha (¿la marca de Caín?)<sup>15</sup>, el pelo negro peinado en mechones y con la raya cuidadosamente marcada (¿semejanza con la raya que caracterizaba el modo de peinarse de Hitler?). Se ofrece a acercarlo pero se queda callado cuando se entera que va al campo de exterminio. Cuando reinician el diálogo, ante las confidencias de Michael acerca de sus actividades en el juicio a las guardianas de un campo de exterminio, el conductor se burla tanto de la pretensión de Michael de entender el pasado como de las enseñanzas de los profesores:

-¿Y, concretamente qué es lo que quieres entender? ¿Entiendes, por ejemplo que se mate por pasión, por amor, por odio, por honor, por venganza?

Asentí con la cabeza.

-¿Entiendes también que se mate por dinero o por poder? ¿Que se mate en la guerra o en una revolución?

-Pero...-repliqué, asintiendo de nuevo con la cabeza.

-Pero los que murieron asesinados en los campos no les habían hecho nada a sus asesinos, ¿Verdad? ¿Es eso lo que quieres decir? ¿Que no había ningún motivo para el odio, que no estaban en guerra los unos con los otros?

-Esta vez no asentí, Lo que aquel hombre estaba diciendo era inatacable pero no me gustaba la manera en que lo decía. (142)

El hombre continúa en ese tono y ataca el presunto discurso de los profesores. Pone en tela de juicio los conceptos de solidaridad, de respeto a la vida, de dignidad. Y remata su historia haciendo alusión, con el mismo tono burlesco que ha venido empleando, a una foto que había visto en la que se representaba la matanza de judíos en Rusia, Un guarda (¿posiblemente él?) asiste a la ejecución masiva sin ningún gesto de solidaridad sino tan sólo impaciencia ante la lentitud y aburrimiento. Sin embargo, también manifiesta en su rostro la satisfacción por la conclusión de un buen trabajo. Había que hacer

---

<sup>15</sup> El texto original habla de una "posible marca de nacimiento". La traducción omite este dato y sólo se refiere a un lunar o cicatriz de quemadura (141).

ese trabajo y alguien lo hizo (Mariani 8) parece ser la reflexión que motiva en el conductor la mirada captada por la fotografía. Michael reacciona preguntando si ese oficial era él y el conductor, furioso, lo obliga a bajarse y arranca tan violentamente que está a punto de atropellarlo. Más allá de las dudas acerca de la identificación entre conductor y guardián, queda claro a partir de este incidente la reacción que la nueva generación puede esperar de quienes vivieron el nazismo: silencio, ira criminal, intimidación. Falta de cuestionamiento que en realidad encubre, en el peor de los casos la responsabilidad directa o, al menos, cierto tipo de justificación. Pese al estado en que queda sumido y sin poder identificarse con las víctimas, Michael prolonga su estadía en el territorio del campo. Camina por los barracones e intenta imaginarse el campo de concentración lleno pero la identificación le resulta imposible y debió confesarse su “lamentable y vergonzoso fracaso”. Pese a sus intentos no “logra sentirse cercano al mundo de los campos de concentración”. (149)

Muy tarde para regresar a su pueblo, decide albergarse por esa noche en una pequeña taberna donde se produce el otro incidente, entre brutal y grotesco. Un hombre con pata de palo entra en la fonda y recibe en su cabeza una andanada de colillas de cigarrillos acompañadas de risas burlonas. Michael reacciona e increpa, molesto, a los agresores para que cesen la violenta ofensa. El anciano tira su pata de palo y se pone a reír junto con los ofensores y se burla de Michael. Todos menos él festejan ruidosamente. Posiblemente los alsacianos no tienen demasiado interés en compartir su velada con un extraño miembro de una clase urbana más acomodada. El chiste que le hacen es tanto más repugnante porque la aparente víctima -un lisiado de guerra- ríe junto con sus victimarios del joven que ha mostrado empatía con él. La escena, una vez más, está planteando a la nueva generación que no se meta con los pactos de silencio realizados por la anterior. Que mantenga el *statu quo*. Cinismo y brutalidad parecen alzarse como una posible síntesis de lo que ha producido el nacional-socialismo.

No es menos destacable que Michael reaccione esa noche temblando y como es habitual en él interpreta erradamente, o intencionalmente evasivo adjudica la causa de su temor al viento. Las dos escenas han señalado el

contacto con la irracionalidad, con el irracionalismo de quienes se transforman en cómplices. Esa noche se pregunta cómo iba a poder “levantarse al día siguiente, volver a casa, seguir estudiando y algún día tener una profesión y una mujer y unos hijos” (148). Posiblemente esta reflexión haya sido agregada por el Michael de 50 años al mirar su historia desde los fracasos posteriores.

Entremezclado con el relato de esa primera visita aparecen fragmentos de la segunda visita realizada al campo. Confiesa haberla efectuado en un tiempo cercano al de la enunciación (“Volví allí no hace mucho” (145)). Los recuerdos de una y otra visita se superponen y se confunden aunque en esta oportunidad el campo está cerrado y nevado. No necesita el autostop porque va con su propio automóvil. Busca un restaurante para almorzar pese a ciertos reparos acerca de “cómo había que sentirse después de visitar un campo de concentración” (146). Finalmente halla un pequeño lugar que se llamaba “Au petit Garçon” y recuerda que Hanna lo llamaba “Chiquillo”. Las visitas al campo le producen vacío, aturdimiento pero no logra la identificación que buscaba. Posiblemente padece la necesaria limitación de quien no ha sido una víctima y por lo tanto no tenga derecho a tal identificación.

Algo semejante le ocurre con respecto a Hanna. Porque la representación de un victimario -y pese a todos los atenuantes que el narrador propone, Hanna lo era- es tan problemático como el de una víctima. Hanna se cruza en su camino infantil con un gesto solidario pero luego la relación evoluciona. Él la ha amado y sabe que cuando la acusa, se está acusando a sí mismo. La identificación entre esta relación y lo que padecieron los alemanes con respecto a su pasado, es explícita:

No me consolaba pensar que mi sufrimiento por haber amado a Hanna fuera de algún modo el paradigma de lo que le pasaba a mi generación, de lo que les pasaba a los alemanes, con la diferencia de que en mi caso resultaba más difícil hurtar el bulto o enmascarar el fondo de la cuestión. Aun así, me hubiera hecho bien poder sentirme simplemente uno más de mi generación (Schlink, Lector 161)

Una de las estrategias que él utiliza para reducir la culpa de Hanna es la de cargar las tintas en su baja condición social y su analfabetismo. Es cierto que su escasa preparación laboral y el hecho de esconder su analfabetismo la llevaron a abandonar Siemens y enrolarse en la SS. También es verdadero que

el sistema no le dejaba muchas opciones pero estos atenuantes no la redimen de su responsabilidad. Hanna es la misma persona que le lastima el labio a él y que antes había usado el uniforme negro y decidido quiénes irían a Auschwitz para hallar su fin. Era quien comunicaba a sus “lectoras” que al día siguiente emprenderían el camino hacia la muerte. Acá el narrador entremezcla la vergüenza por el analfabetismo con la responsabilidad. Sin embargo, es difícil expiar a quien formó parte, voluntariamente, de un sistema que tuvo la obsesión con el exterminio aún excediendo las necesidades estratégicas de una guerra. Hanna participó de esos mecanismos que se presentaron “como más los tememos: radicales, despersonalizados y sin propósito (Bosmajian 52), porque ¿qué objetivo podían perseguir las llamadas marchas de la muerte cuando ya la derrota pisaba sus talones?

El lector, ahora escritor, sabe que el gran desafío no es el pasado sino la dificultad de superar el muro de silencio con que el mismo ha intentado ser clausurado. Transitar por esos espacios de sufrimiento, sin embargo, es el único modo, y en esto estamos de acuerdo con Julia Kristeva, en atenuar esos espacios o momentos traumáticos, en volverlos un tanto más livianos y/o luminosos. (Kristeva 287)

Las palabras “dilema”, “pasado”, “comprender” se reiteran en la novela. El narrador intenta comprender el pasado nacional y su propio pasado (traspasado como los de muchos jóvenes de su generación por el pasado heredado), comprender significa interpretar y para lograrlo es necesario leer. Es justamente ese papel el que asume el narrador: Michael es lector de novelas y clásicos<sup>16</sup> para Hanna, del pasado nazi, de la Historia del Derecho. Si encuentra placer en leer en voz alta no le ocurre lo mismo con las otras lecturas. A lo largo de toda la novela trata de comprender su relación con Hanna, intenta hallar un hilo que le permita entender cómo se relacionaron los circunstantes con los nazis, cómo se relacionan los sobrevivientes con sus victimarios. No lo logra. La novela señala que más allá de todos los intentos, el pasado vuelve, reacciona, interpela. Tanto a Michael, como a Hanna en la prisión, como a toda una generación, el pasado, los muertos, los visitan. Hasta

---

<sup>16</sup> La palabra del título “Der vorlesen” tiene que ver, en alemán con la lectura en voz alta.

el final. Aún después de escribir su historia. Quizás porque este narrador que, a primera instancia se nos muestra tan entrañable y querible, tampoco pueda o deba “domeñar” su pasado, o no pueda crear un mundo al modo esquileo en que las Erinias se transformen en Euménides.

En la tercera parte de la novela, cuando Michael comienza a enviarle a Hanna escritos suyos leídos en voz alta, confiesa que la lectura en voz alta le daba la medida acerca del efecto logrado. Pero una vez grababa no le gustaba regrabar, no le gustaba volver a lo que ya estaba hecho. Su mecanismo es sintetizado con estas palabras: “Leía el título, el nombre del autor y el texto. Cuando se acababa el texto, esperaba un momento, cerraba el libro y pulsaba la tecla de parada” (174). Es decir, lo que se acababa no necesitaba comentario, no se buscaba diálogo con el pasado. Casi al final de la novela, cuando Michael reflexiona sobre la inminente liberación de Hanna recuerda que ella le ha confesado que en la cárcel los muertos la visitaban a menudo. Con un dejo de rabia contenida Michael reacciona con una pregunta:

¿Y los vivos qué? En realidad no estaba pensando en los vivos sino en mí mismo.  
¿Acaso yo no podía pedirle cuentas? ¿Qué había hecho ella de mí? (188)

Los lectores adolescentes de *El lector*, más de una vez insisten en que Michael no quiere entrar en diálogo con los muertos, quiere enterrarlos, quiere acallarlos. La novela, abierta a múltiples lecturas no ofrece elecciones éticas fáciles, en esto se acerca a las decisiones de los personajes de los clásicos tales como el matar o no a Ifigenia de Agamenón, el vengar o no a su padre de Hamlet. La escena final, con un Michael en la tumba de Hanna con una carta de expiación tipeada en la computadora, parece señalar que Michael anhela clausurar definitivamente esa etapa de su vida. Todo habría sido cumplido. Sin embargo, tal anhelo de confesión catártica y de absolución de la culpa parece imposible para Michael que debe reconocer que “los estratos de nuestra vida reposan tan juntos los unos sobre los otros que en lo actual siempre advertimos la presencia de lo antiguo, y no como algo desechado y acabado, sino presente y vívido” (203). Tal vez quiso liberarse de su historia pero es sólo un deseo y

uno, como dice Wayne Booth, es responsable de sus deseos. Aunque éstos sean imposibles.

## Para reflexionar

El filósofo alemán Karl Jaspers en un libro titulado *The question of German Guilt* distingue cuatro tipos de culpa: la culpa criminal, la culpa política, la moral y la metafísica. Amplía además estos conceptos señalando que cada uno es co-responsable del mal y la injusticia del mundo, especialmente de aquellos crímenes cometidos en su presencia o con su conocimiento o consentimiento. “Cuando fracaso en hacer lo que sea posible para prevenir esos actos, yo también me vuelvo culpable” sentencia el filósofo.

La novela trabaja con los conceptos de “vergüenza”, “culpa” y “justicia” y evade o se ve imposibilitada de fijarlos en un significado sino que los coloca en un plano de ambigüedad. Usa para ello varias estrategias. Comente de qué modo interactúan estas ideas en el relato de Michael.

## Bibliografía

Barthes, Roland. *S/Z*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores Argentina, 2004.

Bessel, Richard. *Germany 1945. From war to peace*. New York: Harper Perennial, 2009.

Booth, Wayne. *The company we keep. An ethic of fiction*. Berkeley: University of California Press, 1988.

Bosmajian, Hamida. “German literature about the Holocaust. A literature of limitations”. En: *Modern Language Studies* Vol.16 Nº 1, Winter 1986. Pp. 51-61.

Dagermann, Stig. *German Autumn*. Minnesota: University Press of Minnesota, 2011. [1947]

Donahue, William Collins. "Revising '68. Bernhard Schlink's *Der Vorleser*, Peter Schneider's *Vati* and the question of history". *New Modern Literature*. New Brunswick: Rutgers University Press.

Grass, Günter. *Diario de un caracol*. México: Alfaguara, 1999.

Jaspers, Karl. *The question of German Guilt*. New York: Capricorn Books, 1947.

Hobsbawm, Eric. *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Crítica-Grijalbo Mondadori, 1994.

Kershaw, Ian. *Hitler. 1889-1936 Hubris*. New York: Norton, 1999.

-----"Perché la Germania gli fu fedele fino alla fine?" En: *BBCHISTORY. Italia*. N° 7, Ottobre 2011, pp. 52-59.

Kristeva, Julia. "Forgiveness:an interview." En: *PMLA*, March 2002, Volume 117, Number 2. pp. 281-295.

Lubich, Frederick y Elisabeth Alexander. "The Mother Courage of German Postwar Literature". En: *Women in German Yearbook*. Nebraska University Press, 2007. Pp. 189-201.

Mariani, Gustavo. *El lector de Bernhard Schlink*. Apunte no editado: LVM, 2012.

Mac Kinon, John. "Law and tenderness in Bernhard Schlink's *The reader*". En: *Law and literature*. Vol 16, N°2 (Summer 2004) pp.179-201.

Mahlendorf, Ursula. "Trauma narrated, Read and (mis)Understood: Bernhard Schlink's *The Reader*". En: *Monatshefte*. Vol. 95 N°3 (Fall 2003). Pp. 458-481.

Metz, Joseph. "Truth is a woman: Post-holocaust Narrative, Postmodernism and the Gender of Fascismo in Bernhard Schlink's *Der Vorleser*". En: *The German Quarterly*. Vol 77, N° 3 (Summer 2004), pp.300-323.

Michaelis, Herbert y Ernest Schnaepler(eds) *Vraschen und Folgen Vom Deutschen. Zusammenbruch 1918 un 1945 bis zur staalichen Neuordnunn Deuteschands*. Vol 22. Berlin, 1975.

Schlink, Bernhard. *El lector*. Barcelona: Anagrama, 2000.

Steinert, Marlis. *Hitler's war and the Germans Public Mood and attitude during the Second World War*. Athens: Ohio UP, 1977.

Urban, Susanne. "Representations of the Holocaust in Today's Germany: Between justification and Empathy". En: *Jewish Political Review*. Vol 20, ½. Spring 2008. Pp. 79-90.

Vers Gulani, Susanne. *Trauma and Guilt. Literature of Wartime Bombing in Germany*. Berlin and New York: de Grutyer, 2003.

## CAPÍTULO 2

### LA NARRACIÓN, LA CRIBA DE LA HISTORIA: *EL LECTOR* DE BERNHARD SCHLINK

Nora Gabriela Iribe  
UNLP-LVM-CN-BBA

La especificidad del discurso literario requiere para ser interpretado del ejercicio de competencias lingüísticas y culturales. La obra literaria, como parte de una red discursiva, completa su significado, evidencia su sentido, a la luz de otros discursos de la época. Así, desde el Departamento de Lengua y Literatura del “Liceo Víctor Mercante” se ha incorporado *El lector* (*Der Vorleser*<sup>1</sup>) de Bernhard Schlink (1995) como lectura obligatoria para los alumnos que cursan sexto año, con el convencimiento de que el texto permite poner en práctica enfoques teóricos recientes de las ciencias sociales en general y de los estudios literarios en particular. También, desde esta perspectiva, se busca superar el aislamiento y autonomía del discurso literario y considerar la producción literaria en el contexto de los códigos sociales que la generan<sup>2</sup>. Pero, seguramente, la riqueza del texto elegido radica en la capacidad de atraer la atención de los alumnos hacia una lectura engañosamente fácil, donde, página a página, el lector debe seguir una trama narrativa que lo enfrenta a revelaciones capaces de generar dilemas éticos, que pueden conducirlo a la condena pero también a la comprensión.

---

<sup>1</sup> La traducción exacta es “el que lee en voz alta”.

<sup>2</sup> Al enfocar el análisis de *El lector* se han tenido particularmente en cuenta los aportes provenientes de los Estudios culturales y del Nuevo historicismo que ponen en contacto el texto literario con otros aspectos del discurso social.

Este capítulo presenta distintas líneas de trabajo: la primera parte propone indagar las relaciones de la historia y la literatura y la recuperación de la memoria por medio de la escritura; a continuación, la segunda sección examina cuestiones que tienen que ver con el oficio de escritor y el arte de narrar; ambas aproximaciones son complementarias y responden a un propósito común: suministrar a los alumnos las herramientas necesarias para un análisis interpretativo de *El lector*. Dicho de otro modo, a lo largo de las páginas siguientes se propone reflexionar desde la literatura acerca de una de las grandes preguntas de Paul Ricoeur: “¿De qué manera la experiencia normal del tiempo de la acción y el sufrimiento cotidiano está remodelada a su paso por la criba de la narración?” (Ricoeur, Contenido 41).

## **Bernhard Schlink**

Desde la segunda mitad del siglo XX y las primeras décadas del nuevo milenio continúan exponiéndose los trágicos acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial, el Holocausto y el Nacionalsocialismo. Provenientes de distintos discursos artísticos surgen obras que contribuyen a impedir que esa parte de la historia caiga en el olvido. Esta es la intención del autor de *El lector*, Bernhard Schlink, jurista y escritor, quien alcanza con esta obra difusión internacional. Paralelamente al éxito literario, es designado en 1998 juez en la corte constitucional del estado federal de Renania del Norte – Westfalia y, desde enero de 2006, ejerce la cátedra de Historia del Derecho en la Universidad Humboldt de Berlín. En el 2000 publica un nuevo libro, *Amores en fuga*, compuesto por siete cuentos, cuyos protagonistas deben confrontar con su pasado histórico. Estos relatos retoman tópicos conocidos en la producción literaria del autor, tales como el amor y la huida, la culpa y las trampas del pasado.

El caso de Schlink es curioso. Los dilemas éticos lo apasionan y, por momentos, es posible sospechar que lo torturan. Se puede decir que, en cierto modo, forman parte de su vida cotidiana desde la triple condición de escritor, juez y profesor de derecho. El autor nació en 1944 en la ciudad de Bielefeld,

Alemania. Pertenece, por lo tanto, a la generación de alemanes que no conoció la experiencia del nazismo pero que sí vivió las consecuencias de la posguerra.

En una entrevista, realizada por Hugo Beccacece, publicada en *La Nación* (2000), el autor señala que su interés por la ética es producto de una herencia familiar: su padre era un teólogo protestante; su madre, calvinista, había estudiado teología. Según sus palabras, estudió derecho porque un abogado siempre debe llegar a un resultado y no puede perder el tiempo en discusiones filosóficas o literarias, pero se dio cuenta de que algo le faltaba. Y de esta manera descubrió que la literatura también ayuda a mirar la realidad, disparando dilemas éticos perturbadores (Beccacece 1-2). A continuación, el periodista le recuerda que en sus libros afirma que su generación, estuvo condenada al silencio, a la vergüenza, ya que no podía hablar de los campos de concentración y del Holocausto con la generación anterior. Schlink explica la evolución de este conflicto:

Hoy, las cosas son muy distintas en Alemania. Se ha escrito mucho, se ha hablado mucho sobre la guerra y el nazismo. Hay libros, películas de ficción, documentales sobre este asunto; sin embargo, para los que nacieron, como yo, en la posguerra, hay algo que no puede transmitirse ni con las palabras ni con las imágenes, hay algo tan terrible que todavía no alcanza su plena expresión y que, por otra parte, nos impidió comunicarnos de verdad con nuestros mayores. Sabíamos que la gente que respetábamos, nuestros maestros, nuestros pastores, habían cometido algún hecho inaceptable, o que habían mirado para otro lado con tal de no ver lo que pasaba. (Beccacece 3)

A la pregunta de si hubo una Hanna en su vida, el autor contesta que “todo libro es autobiográfico” (Beccacece 3) y agrega: “Mi padre era antinazi. Lo echaron de su cátedra en la universidad, de modo que en mi familia no había nada que ocultar. Pero, en cambio, uno de mis profesores, al que admiraba mucho, había sido nazi y eso creaba con él una relación muy complicada.” (Beccacece 3). A continuación, reflexiona acerca de la culpa que siente el protagonista de *El lector* por haber amado a una carcelera de los campos de concentración:

Creo que podría explicar ese sentimiento refiriéndome al pasado. En la antigua Europa, cuando un miembro de una tribu mataba al miembro de otra, se abrían dos posibilidades. La tribu del matador podía expulsarlo del grupo y entonces quedaba liberada de aquella muerte. Pero si conservaba al matador entre los suyos, toda la tribu se hacía responsable del crimen. Algo parecido sucede con

Michael y con Hannah. Cuando uno está ligado sentimentalmente a otra persona, cuando participa de su intimidad, en cierto modo, queda atrapado en su historia, en las culpas ajenas. (Beccacece 3)

En otra entrevista, publicada esta vez en el diario *El País* (2002), el autor explica en qué reside, a su juicio, el éxito de la novela:

Se juntan varias cosas. Juega un papel el hecho de que la voz de la novela sea una de la segunda generación después del Holocausto, de la que hasta entonces poco se había leído en Estados Unidos. La novela, además, combina distintos niveles: la historia de amor, el drama de un tribunal, la novela moral. He escuchado que este tercer nivel gusta a la gente, que se ve enfrentada a problemas como: “¿Y tú que hubieras hecho en su lugar?”. Nunca hay que subestimar a los lectores en sus necesidades. (El País, 1-2)

Según Schlink, el tema central de su novela es el amor de la segunda generación por la primera: “Ellos fueron nuestros padres, nuestros maestros, nuestros profesores, a quienes quisimos, estimamos y admiramos. Se trata del problema de cómo se ha visto involucrada la segunda generación en lo sucedido.” (El País 2). El periodista lo interroga, entonces, acerca de qué ocurrirá con la tercera y cuarta generación de alemanes, los que ya ni siquiera podrán ser vinculados con el Holocausto a través de sus predecesores, y el escritor contesta:

Creo que la sensación de estar involucrado en el pasado y la culpa colectiva irán disminuyendo. No se trata de cuestiones místicas, sino que tienen que ver con las relaciones con otras personas. En la tercera generación ya sólo hay abuelos y en la cuarta... Esto no quiere decir que no quedará nada. También en la cuarta generación habrá sensibilidad con el trauma que hemos infringido a los judíos, una especial consideración, un especial tacto. Todo esto se sigue debiendo. Entre las nuevas generaciones, muchos tienen esta sensación, que, sin embargo, es distinta a la culpa. (El País 2)

¿Cuál es el argumento de esta narración perturbadora? Bajo la forma tradicional de relato retrospectivo con mucho de la novela de formación o aprendizaje, la obra se presenta dividida en tres partes que acompañan las etapas de la vida del narrador. La primera parte comienza cuando Michael Berg, de quince años, padece los primeros síntomas de la hepatitis en la calle y es asistido por una mujer que lo ayuda y lo acompaña hasta su casa. Restablecido, le lleva a la desconocida un ramo de flores en agradecimiento.

Ella se llama Hanna Schmitz, tiene treinta y seis años y trabaja como guardia de tranvía: vende los boletos a los pasajeros. Entre ambos comienza una intensa relación pasional. Sus encuentros siguen un curioso ritual: Michael lee en voz alta, sus textos de literatura; luego se duchan, hacen el amor y holgazanean un poco en la cama. A veces surgen algunas desavenencias. Una de estas peleas, debido a un malentendido, desencadena una reacción violenta de Hanna. El episodio queda superado y vuelven los buenos tiempos del amor. Un día esa mujer desaparece de la vida del narrador, sin mediar explicaciones lo que le genera un sentimiento de culpa.

La historia se tensiona en la segunda parte cuando, siete años después, Michael, estudiante de derecho, asiste a un juicio contra criminales de guerra y vuelve a ver a Hanna, acusada, junto a otras cuatro mujeres, por la muerte de un grupo de prisioneras durante un bombardeo nocturno. Las víctimas, que estaban siendo trasladadas de un campo de concentración a otro, dormían encerradas en el interior de una iglesia cuando una bomba cayó sobre el campanario y provocó el incendio. Las mujeres se retorcían entre las llamas chillando y pidiendo ayuda. Las guardianas, entre las que se encontraba Hanna, no les abrieron las puertas, a pesar de que pudieron haberlo hecho. Solamente dos mujeres, madre e hija sobrevivieron. Debido a la manera contradictoria de defenderse ante el magistrado, el narrador llega al convencimiento de que Hanna es analfabeta, y que la vergüenza le impide confesarlo, a pesar de que las demás acusadas la señalan como la única autora de un informe escrito inculpativo. Michael se siente desgarrado. Por un lado le parece que la culpa de Hanna lo compromete. Por otra parte, ¿debería informarle al juez que Hanna no se defiende correctamente para no revelar su analfabetismo? ¿Qué derecho tiene un ser humano de sacar a la luz la intimidación más hiriente del otro, aunque sea para salvarlo de la prisión? Luego de muchas vacilaciones, el narrador no se decide a revelar el secreto de Hanna, la que es condenada a cadena perpetua.

La tercera parte de la novela muestra el transcurso de la vida de los dos protagonistas. Al octavo año de encarcelamiento, Michael comienza a enviarle a Hanna cintas con grabaciones de lecturas de textos literarios, reviviendo así

esa experiencia de los primeros años pero sin ningún tipo de contacto personal. Con ayuda de ellas, la protagonista aprende a leer y escribir. Por pedido de la directora del penal, una semana antes de que sea liberada, el narrador visita a una Hanna ya anciana. La mujer se suicida a la madrugada del día en que recobraría la libertad. En una carta final dirigida a la directora pide que se le encargue a Michael Berg la entrega de todos sus ahorros a la sobreviviente del incendio.

## **Diálogos entre la historia y la literatura.**

En la ya citada entrevista publicada en el diario *El País* (2002) el autor expresa:

Seguramente hay temas que me interesan como escritor y como jurista: el pasado, la culpa, y el estar involucrado en esta culpa y en este pasado. Pero soy incapaz de determinar si lo literario proviene de lo jurídico, o al revés. Puede ser que ambos tengan un sustrato común. (El País 1)

A lo largo de toda la novela aparece la conflictiva relación entre el presente y el pasado, tema relevante de las lecturas históricas actuales. Desde los campos de la filosofía y la historiografía se levantan voces que proclaman la importancia de los discursos artísticos como formas de aprehensión de la realidad histórica. Ya no se piensa en la historia como un fondo de la literatura sino que se concibe la historia y la literatura como textos; la historia ya no puede ser entendida como el testimonio de lo vivido sino que debe ser estructurado a partir de un determinado esquema narrativo. Desde este punto de vista, los textos literarios dialogan con la historia social de su época.

## **Historia y narración**

Pocas expresiones han tenido un efecto tan profundo en las ciencias sociales como las que escribió Hayden White en 1978:

Ha habido una resistencia a considerar las narraciones históricas como lo que manifiestamente son: ficciones verbales cuyos contenidos son tan inventados como descubiertos, y cuyas formas tienen más en común con sus formas análogas en la literatura que con sus formas análogas en las ciencias” (White, Texto 82).

La premisa central de la teoría historiográfica de White es que la relación entre el historiador y la realidad histórica está lingüísticamente mediada. “Considero la obra histórica como lo que más visible es: una estructura verbal en forma de discurso en prosa narrativa.” (White, Metahistoria 9). El autor sostiene que el lenguaje implica siempre una estructura previa de comprensión de la realidad histórica que opera como una suerte de rejilla conceptual a través de la cual se ha de aprehender y explicar necesariamente dicha realidad.

El hecho de que el lenguaje del historiador no sea un simple medio literal o denotativo, sino que tenga efectos generativos, es lo que lleva a White a formular la tesis de que existe una afinidad entre historia y literatura. El historiador al enfrentarse con el “verdadero caos de sucesos” que constituye el campo histórico y con el orden sin jerarquía de significación de la crónica, “incluye algunos acontecimientos y excluye otros, acentúa algunos y subordina a otros”, y en ese proceso de inclusión, exclusión, acentuación y subordinación, conforma un relato (White, Contenido 29). De esta manera, el discurso histórico es un relato que se construye a partir de estrategias narrativas tales como la construcción de una trama o la utilización de tropos lingüísticos (como la metáfora, la metonimia, la sinécdoque, la ironía): “La metáfora histórica no *refleja* las imágenes que señala; *recuerda* las imágenes de las cosas que indica, como lo hace la metáfora.” (White, Texto 125). La implicación ideológica del relato histórico responde a una posición ética que el historiador asume cuando al interpretar el pasado gravita de modo irrefutable en el presente (White, Texto 138).

En conclusión, White encuentra en el lenguaje poético la manera más aprehensible no sólo para captar sino también para transmitir a un público en general la experiencia emotiva de la vida de los hombres en el transcurso de la historia (White, Texto 164). Al identificar la forma de la narración histórica con

la literatura, White impulsó decididamente la convergencia disciplinar entre la historia y la crítica literaria para la interpretación de los textos históricos. Pero, también, su hipótesis cuestiona, a nivel real, la posibilidad de acceso al pasado: “ningún conjunto dado de acontecimientos atestiguados por el registro histórico comprende un relato manifiestamente terminado y completo.” (White, Texto, 122)

Por otra parte, como bien señala Martín Kohan (2000), al postular White la necesidad de pensar a la historia, ante todo, como un relato, como una organización narrativa que produce efectos de verdad, ya no se la considera como un medio inequívoco para la plasmación de la verdad de los hechos. Es en esa zona, en que la representación y la verdad se vuelven inciertas, donde la narración y la escritura quedan en primer plano (Kohan 252). El autor termina su artículo con la siguiente afirmación:

Así como la historia puede, en un momento determinado, convocar a la literatura ante la pregunta por cómo narrar los hechos reales, la narrativa puede también devolverle sus propias preguntas sobre la experiencia, la memoria, los relatos, los documentos, la verdad y la ficción.” (Kohan 257).

## **Para reflexionar**

La textura discursiva:

Tejer. (Del latín *texĕre*) tr. Formar en el telar la tela con la trama y la urdimbre. (Diccionario de la lengua española. Real Academia Española 2145)

Cualquier unidad de discurso se compone de elementos verbales que están organizados y relacionados entre sí de manera explícita o implícita. Esta organización e interrelación constituye lo que es la *textura* del discurso, el tejido o entramado de enunciados que da su nombre a su concreción: el *texto*. A partir de esos conceptos se propone a los alumnos observar las operaciones lingüísticas que realizan cotidianamente a la hora de narrar experiencias vividas.

## Tiempo y narración

El debate entablado en las últimas décadas del siglo XX entre la teoría de la historia y la narratología contemporánea encuentra en la obra de Paul Ricoeur uno de los puntos de referencia más relevantes. Su obra corresponde a un esfuerzo sistemático y sólidamente argumentado por demostrar que corresponde únicamente a los relatos la posibilidad de aprehensión y de significación de toda experiencia temporal: "...el tiempo se hace humano cuando se articula de modo narrativo, a su vez, la narración es significativa en la medida en que describe los rasgos de la experiencia temporal (Ricoeur. Tiempo I 39).

En esta primera idea, central en la teoría de Paul Ricoeur, la experiencia del tiempo vivido confusa, informe y, en el límite muda, alcanza un sentido que se hace inteligible sólo a través del relato de sí misma. Esta remodelación de la experiencia cotidiana a través de la narración con su doble actividad de configuración y de refiguración o "poética", es lo que hace complementarios a los relatos históricos con los de ficción: "Veo en las tramas que inventamos el medio privilegiado por el que reconfiguramos nuestra experiencia temporal, confusa, informe y, en el límite muda" (Ricoeur, Tiempo I 39).

El tiempo se le presenta a los hombres de dos maneras: una, como el tiempo cronológico, el del pasar de los días, el que señalan los astros. Este tiempo fluye sin que pueda ser detenido ni atrapado. Pero, por otra parte, frente a esta concepción del tiempo, aparece la del tiempo de la conciencia, en la que presente, pasado y futuro coinciden cuando la conciencia se tensa en las actitudes de espera del futuro, atención del presente y memoria del pasado. Las dos dimensiones, que son contradictorias, discordantes, son solucionadas por la trama narrativa. La trama media, por sus caracteres temporales propios, entre dos dimensiones temporales: una de ellas cronológica, la otra vivencial.

Siguiendo la hipótesis de Ricoeur, entre el tiempo vivido y el tiempo universal, el tiempo histórico se convierte en un tercer tiempo gracias al uso de conectores o puentes entre los dos tiempos. Esos conectores son el calendario, la memoria intergeneracional y los relatos que resultan del trabajo sobre las huellas.

1.- Así, los calendarios son modos institucionalizados de periodización del tiempo histórico, y adquieren diversas formas de acuerdo a las convenciones culturales de las diferentes civilizaciones. Es un tiempo socializado, compartido, una condición necesaria de la vida de los individuos en sociedad.

2.- Las generaciones<sup>3</sup> son también consideradas como conectadores porque constituyen mediaciones entre el tiempo de los predecesores, los contemporáneos y los sucesores. Con su flujo constante de nacimiento y ocaso, dan continuidad al pasado, al presente y al futuro. La cadena de recuerdos individuales y colectivos sirve de encuentro entre contemporáneos y no contemporáneos, entre el presente y el pasado. (Ricoeur, Tiempo III 793)

3.- La huella es el tercero de los puentes. La huella persiste como vestigio que conecta dos registros temporales: la marca presente que ha sido dejada en el pasado: “Dan testimonio de ello, por una parte, la representación de los muertos, no ya como ausentes de la historia, sino como aquellos que atormentan con sus sombras el presente histórico.” (Ricoeur, Tiempo III 801). Hay huella porque antes un hombre ha pasado por ahí; una cosa ha actuado. La paradoja consiste entonces, en que el paso ya no es pero la huella permanece. Esa huella, entonces, es el testigo presente del pasado.

Por último, en *La memoria, la historia, el olvido* (2003), Paul Ricoeur retoma la teoría de la imaginación histórica de Hayden White: “es en las estructuras del lenguaje donde esta imaginación es aprehendida, el relato histórico y el de ficción pertenecen a una sola y misma clase, la de las “ficciones verbales” (Ricoeur, Memoria 333). En toda narración, tanto la histórica como la ficcional, la intencionalidad referencial de cada uno de los discursos se cruza. La historia toma del discurso literario algo de la referencia metafórica común a todas las obras poéticas, ya que el pasado sólo puede verse en la imaginación, y el ficcional toma de la historia el narrar los hechos como si hubiesen tenido lugar.

---

<sup>3</sup> Pertenecen entonces, a la misma generación, los contemporáneos que han estado .expuestos a las mismas influencias y marcados por los mismos acontecimientos. (Ricoeur.1996: 793),

## ***El lector***

El marco teórico, esbozado en las páginas precedentes, estimula a los alumnos para una lectura de la novela a la luz de los modelos propuestos por los teóricos de la historia como narración.

## **El calendario**

El texto se presenta dividido en tres partes que acompañan las etapas de la vida del narrador, instaurando así un estatuto cronológico. El transcurso temporal está acompañado por exactas precisiones temporales. La primera parte, la historia de amor, comienza a los 15 años de Michael y a los treinta y seis de Hanna. La segunda, el juicio, muestra a Michael, de veintidós años, estudiante universitario, y a Hanna de cuarenta y tres, acusada de crímenes durante el Tercer Reich. La tercer parte, el encarcelamiento, se extiende a lo largo de dieciocho años hasta el suicidio de Hanna a la edad de sesenta y un años. El capítulo final, presenta un salto temporal de diez años, el narrador tiene cincuenta años.

El tiempo del calendario ingresa con minuciosa precisión a la novela de acuerdo con las formas convencionales de periodización: días, meses, años, el paso de las estaciones, fechas precisas, etc.:

A los quince años tuve hepatitis. La enfermedad empezó en otoño y acabó en primavera [...]  
Vivíamos en el segundo piso de una espaciosa casa de finales del siglo pasado, en la Blumenstrasse. La primera vez que salí después de la enfermedad fue para dirigirme a la Bahnhofstrasse. Fue allí donde, un lunes de octubre, volviendo del colegio a casa, me puse a vomitar. (Schlink 9)

## **Las generaciones**

En la ceremonia de entrega del premio Hans Fallada (1997) Schlink afirmó que el sentido de culpabilidad del Tercer Reich y del Holocausto ha trascendido a tres generaciones, cada una de las cuales aparece reflejada en

*El lector*: la primera generación está constituida por Hanna, los padres del protagonista y la superviviente con su hija; la segunda está formada por Michael y sus compañeros de seminario, los cuales cuestionan su pasado e intentan analizarlo, y la tercera generación, en la que el sentido de la culpa se disuelve, es el grupo de lectores de la novela.

En este discurso y en las entrevistas citadas, Schlink opina que el primer análisis histórico (primera generación) está constituido por un sentimiento de represión y por la necesidad de superar el pasado; es, por lo tanto, el intento de verdugos, participantes y espectadores pasivos de liberarse de la culpabilidad colectiva e individual. En el capítulo 14 Michael hace “autostop” y un conductor que lo recoge le explica lo inexplicable para la generación posterior, la manera en que el crimen y las imágenes del horror entraron a formar parte de la vida cotidiana al punto de provocar en los asesinos acostumbamiento, aturdimiento, indiferencia:

El verdugo no obedece órdenes. Simplemente hace su trabajo; no odia a las personas a las que ejecuta, no lo hace por venganza, no las mata porque se interpongan en su camino o lo amenacen o lo ataquen. Le son completamente indiferentes. Tan indiferentes, que le da lo mismo matarlas o no matarlas. (Schlink 143)

Pero, como ya se ha señalado, el tema central de la novela lo constituye la segunda generación, a la que pertenece Michael, orientada al intento de revisar el pasado, representada en el grupo de “los del seminario de Auschwitz” (Schlink 88). La noción dialéctica de la sucesión de generaciones implica el cuestionamiento por parte de los jóvenes de las certezas adquiridas por los predecesores: “...el verdadero motor del movimiento estudiantil era un conflicto generacional, y la revisión crítica del pasado nazi una mera pose que adoptaba el movimiento. Toda generación tiene el deber de rechazar lo que sus padres esperan de ella. (Schlink 158)

Cuanto mayor se podía volver la acusación a los antecesores, más sencillo era distanciarse y librarse, con ello, de la culpa: “señalar a otros con el dedo no nos eximía de nuestra vergüenza. Pero sí la hacía más soportable...” (Schlink

159). Una palabra que se repite a lo largo del texto es “vergüenza”, la que se ha subrayado en las citas que siguen a continuación.

Los estudiantes del seminario nos considerábamos pioneros de la revisión del pasado (...) Teníamos claro que hacían falta condenas. Y también teníamos claro que la condena a tal o cual guardián o esbirro de este u otro campo de exterminio no era más que un primer paso. A quien se juzgaba era a la generación que se había servido de aquellos guardianes o esbirros, o que no los había obstaculizado en su labor, o que ni siquiera los había marginado después de la guerra, cuando podría haberlo hecho. Y con nuestro proceso de revisión y esclarecimiento queríamos condenar a la **vergüenza** eterna a aquella generación (Schlink 87).

El protagonista, sin embargo, se distancia de sus compañeros de seminario al adoptar una postura cautelosa con respecto al pasado y crítica con respecto a su generación: “...me pregunto si las cosas debían ser así: unos pocos condenados y castigados, y nosotros, la generación siguiente, enmudecida por el espanto, la **vergüenza** y la culpabilidad. (Schlink 99)”. De esta manera ingresa en *El lector* el tema de la culpabilidad colectiva que atormenta a la segunda generación, también confrontada con su pasado:

La culpabilidad colectiva, se la acepte o no desde el punto de vista moral y jurídico, fue de hecho una realidad para mi generación de estudiantes. No sólo se alimentaba de la historia del Tercer Reich. Había otras cosas que también nos llenaba de **vergüenza**, por más que pudiéramos señalar con el dedo a los culpables: las pintadas de esvásticas en cementerios judíos, la multitud de antiguos nazis apoltronada en los puestos más altos de la judicatura, la Administración y las universidades; la negativa de la República Federal Alemana a reconocer el Estado de Israel; la evidencia de que, durante el nazismo el exilio y la resistencia habían sido puramente testimoniales, en comparación con el conformismo al que se había entregado la nación entera. Señalar a otros con el dedo no nos eximía de nuestra **vergüenza**. Pero sí la hacía más soportable ya que permitía transformar el sufrimiento pasivo en descargas de energía, acción y agresividad. (Schlink 159)

Conviene recordar que, según palabras del mismo escritor, el conflicto que genera el argumento de su novela es el amor de la segunda generación por la primera. La revelación de que la mujer de su vida fue una guardiana de los campos de concentración genera en el protagonista distintas reflexiones que tienen que ver con la responsabilidad de los de su generación en los crímenes de guerra del nazismo:

Sin embargo, yo no podía señalar con el dedo a nadie. Desde luego, no a mis padres; a ellos no podía reprocharles nada. Durante el seminario de Auschwitz,

imbuido de celo progresista, había condenado a la vergüenza a mi padre, pero ahora ese celo se había disipado, e incluso me resultaba embarazoso, visto retrospectivamente. Todas las culpas que se les pudieran achacar a las personas de mi entorno social no eran nada comparadas con las de Hanna. Era a ella a quien tenía que señalar con el dedo, pero, al hacerlo el dedo acusador se volvía contra mí. Y la había querido. No sólo la había querido, sino que la había escogido. Me replicaba a mí mismo que en el momento de escoger a Hanna no sabía nada de su pasado. Y así intentaba refugiarme en esa inocencia con la que los hijos aman a sus padres. Pero el amor a los padres es el único del que no somos responsables. (Schlink 160)

## **Las huellas**

La primera y última vez que Michael se encuentra con Hanna en la cárcel, una semana antes de su muerte, le pregunta si cuando estaban juntos pensaba en todo lo que salió a relucir en el juicio. La respuesta que obtiene es perturbadora:

Y, ¿sabes una cosa?, cuando nadie te entiende, tampoco te puede pedir cuentas nadie. Pero los muertos sí. Ellos sí que te entienden. No hace falta que estuvieran allí, pero si estuvieron te entienden aún mejor. Aquí en la cárcel estaban conmigo constantemente. Venían cada noche, aunque no siempre los esperara. Antes del juicio todavía podía ahuyentarlos cuando querían venir. (Schlink 185)

Esas sombras que la invaden y atormentan son todos los vestigios del pasado, las huellas al decir de Ricoeur, que señalan en el presente la permanencia de lo ocurrido. Pero en el relato retrospectivo del narrador es Hanna la que no está y esa huella es la que lleva a Michael a escribir la historia.

## **La historia desde abajo**

Peter Burke (1996), desde una perspectiva cultural y social, presenta la *Nueva Historia*, una historia escrita como una reacción deliberada contra el paradigma tradicional y los discursos hegemónicos. Presenta el concepto de “historia desde abajo” (Burke 24), es decir, una forma de incorporar la historia de los vencidos, de los soldados rasos, de los analfabetos, de los excluidos de

los grandes discursos, una historia capaz de incorporar todas las formas de vida cotidiana, una investigación centrada, también, en la historia de la ambición, la cólera, la angustia, el miedo, la culpa, la hipocresía, el amor, el orgullo, y otras emociones. La exposición de un relato sobre gente corriente, en su escenario local, es una forma de iluminar las estructuras históricas, es decir, una anécdota es capaz de revelar conflictos latentes en el cuerpo social. El movimiento de la historia desde abajo refleja también la decisión de adoptar los puntos de vista de la gente corriente sobre su propio pasado con más seriedad de lo que acostumbraban los historiadores profesionales. De esta manera vincula la microhistoria a la macrohistoria, los detalles locales con las tendencias generales.

María Cristina Pons (2000) enfatiza la dimensión dialógica de la “historia” y la “literatura”:

En términos generales, esta novela histórica, tan en auge a fines del siglo XX, se caracteriza, ante todo, por una relectura crítica y desmitificadora que se traduce en una reescritura del pasado encarada de diverso modo: se problematiza la posibilidad de conocerlo y reconstruirlo, o se retoma el pasado histórico, documentado, sancionado y conocido, desde una perspectiva diferente, poniendo en descubierto mistificaciones y mentiras o, en un movimiento casi opuesto, se escribe para recuperar los silencios, el lado oculto de la historia, el secreto que ella calla” (Pons 97).

Páginas más adelante, la autora cita a Peter Burke y afirma que “cualquiera sea el caso, la intención de estas novelas es clara: se trata de recoger la historia “de abajo” si se piensa en lo representado y “desde abajo”, si se piensa en el punto de vista desde donde se narra.” (Pons 108). Para la autora esta inflexión de la escritura supone una ética:

...implica la opción de no otorgarles un lugar de privilegio a los agentes artífices de los cambios y las acciones que “hicieron historia”, y de reivindicar, en cambio, a los que sufrieron sus consecuencias o a los que actuaron desde los márgenes: el investigador o el inventor es quien los descubre y los releva otorgándoles dimensión de personaje. (Pons 108).

## Hanna

Uno de los elementos que contribuyen, sin duda, al éxito de la obra es la elección de una figura femenina como verdugo, siendo más frecuente y socialmente establecido que ese siniestro papel esté reservado a los hombres. El personaje de Hanna está construido sobre el hecho real de que durante el Tercer Reich muchas mujeres trabajaron para el régimen. Al igual que la protagonista, la mayoría de las guardianas de los campos de concentración, después de la caída, volvieron a desempeñar en la vida cotidiana actividades civiles comunes.

Sin embargo, es posible encontrar en Hanna un plus de referencialidad<sup>4</sup>. El personaje de la novela recuerda a la figura de Hermine Ryan-Baunsteiner, conocida como la “yegua de Majdanek”. Este personaje histórico recibió el sobrenombre de *Kobyła* (yegua en polaco), calificativo que provendría de su especial brutalidad y de la costumbre de golpear a sus víctimas con botas metalizadas. Existen numerosas coincidencias y analogías entre el personaje de ficción y este personaje real, señaladas, además, en el interior mismo de la novela. En el capítulo 14 de la primera parte de la novela, Michael compara a Hanna físicamente con un caballo, símil que ofende a la protagonista:

Yo continuaba llamándola Hanna, hasta que un día me preguntó:  
-Imagínate que me abrazas y cierras los ojos. ¿Qué animal es el primero que se te viene a la cabeza? (...)  
-En un caballo.  
-¿Un caballo?  
Se separó de mí, se incorporó y se me quedó mirando. En sus ojos había una expresión de horror. (68-69)

En la segunda parte de la obra, en una de las declaraciones de la hija sobreviviente, hay una referencia a una guardiana denominada “la yegua”, cuyo

---

<sup>4</sup> La relación entre el personaje de ficción y el personaje real se encuentra señalada en la siguiente página web: Shlink, Bernhard (13-12-1996). “Der Vorleser” *Süddeutsche Zeitung Magazin* (en alemán) <http://www.buecher4um.de/SondSchl.htm>.

Otra página interesante para consultar acerca de Hermine Braunsteiner (1919-1999) es: Martin Douglas (02-12-2005). “A Nazi Past, a Queens Home Life, an Overlooked Death” *New York Times*.  
<http://www.nytimes.com/2005/12/02/international/europe/02ryan.html?pagewanted=print>  
También se puede encontrar mucha información varias páginas en español, por ejemplo: [http://www.vidas\\_ajenas.blogspot.com/2007/10/la-yegua-de-majdanek\\_19html](http://www.vidas_ajenas.blogspot.com/2007/10/la-yegua-de-majdanek_19html)

comportamiento se asocia con el de la protagonista. Michael reflexiona sobre esta similitud y la reacción de Hanna, cuando algunos años antes él había realizado la misma comparación física:

La hija cuenta que aquella mujer (Hanna) le recordaba a otra guardiana que había conocido en uno de los campos, también joven, guapa y concienzuda, pero cruel e incapaz de dominarse, a la que llamaban "la yegua". Quizá la hija no fuera la única persona que había notado el parecido. Y quizá Hanna lo sabía, lo recordaba y por eso se había sentido molesta cuando la comparé con un caballo. (112)

La trama narrativa entreteje la semejanza entre Hanna y Hermine. Ambas mujeres, la real y la de ficción, buscan mejorar su situación económica a través del servicio al régimen. Hermine Ryan se desempeñaba como auxiliar administrativa en una fábrica de municiones y sus servicios en el campo polaco de Lublin-Majdanek le permiten ascender, tras cinco meses a inspectora general. Hanna ejercía, también, como empleada de Siemens en Berlín, hasta que se le presenta la posibilidad de ingresar en las S.S<sup>5</sup>. en la primavera de 1943. Así comienza su labor de guardiana en Auschwitz y posteriormente en un pequeño pueblo de Cracovia.

Al igual que la protagonista, Hermine Ryan, después de la caída del régimen retoma una vida normal: desempeñó trabajos de bajo nivel en hoteles y restaurantes. El estadounidense Russell Ryan la conoció durante unas vacaciones en Austria, se enamoraron y se casaron. Luego de una breve estancia en Canadá, se trasladan a los Estados Unidos, en abril de 1959, donde finalmente adquiere la ciudadanía en 1963. El matrimonio vivió en Maspeth, Queens, hasta que es descubierta<sup>6</sup>. Como Hanna, también llega a ser juzgada tras su identificación en 1964, pero el proceso no se celebra hasta

---

<sup>5</sup> La sigla SS designa la Schutztaffel o "Cuerpo de protección".

<sup>6</sup> El cazanazis Simon Wiesenthal había seguido su pista por medio mundo hasta Queens. En 1964, Wiesenthal alertó al New York Times de que Braunsteiner podría haberse casado con un hombre llamado Ryan y viviría en Maspeth. El periódico asignó a Joseph Lelyveld, por aquel entonces un joven reportero, la tarea de encontrar a "la señora Ryan". El reportero la encontró sin demasiada dificultad, más tarde escribió que ella le recibió diciendo: "Dios mío, sabía que esto sucedería, has venido". El señor Ryan explicó que ella había ejercido solamente un año en "Maidanek", pasando ocho de los meses del año en la enfermería del campo. "Mi mujer, señor, no mataría ni a una mosca" dijo; "no hay una persona más decente en la tierra, ella me dijo que aquello fue un servicio que tuvo que hacer, era un servicio obligatorio". El 22 de agosto de 1968 las autoridades estadounidenses revocaron su ciudadanía por no haber purgado sus crímenes de guerra; se le retiró la nacionalidad en 1971. Datos extraídos de Schlink, Bernhard (13-12-1996). "Der Vorleser" *Süddeutsche Zeitung Magazin*. <http://www.buecher4um.de/SondSchl.htm>.

el año 1973, cuando pierde su nacionalidad americana. Su esposo americano, Russel Ryan, desconocía el pasado de su mujer, al igual que sus vecinos en Queens, en su mayoría polacos exiliados de la Alemania nazi, sin embargo, todos coincidieron en calificarla como una mujer amable y amiga de los animales<sup>7</sup>. Michael también ignoraba los crímenes de Hanna y, seguramente, los vecinos de la casa de la Bahnhofstrasse la recordarían como una mujer bella, obsesionada por la limpieza. Tras quince años de prisión, a la edad de setenta y siete años y con una pierna amputada por problemas de salud, Hermine Ryan-Braunsteiner es excarcelada en 1996 para reunirse con su esposo, que la cuida amorosamente hasta su muerte en 1999. Historias paralelas con diferente desenlace.

Sobre este modelo Schlink construye el personaje de Hanna Schmitz, lo que demuestra que la novela presenta un nuevo punto de vista sobre los crímenes de guerra y sobre los juicios a los culpables. Desde esta perspectiva, *El lector* señala las circunstancias que impulsaron a personas comunes a desempeñar el oficio de verdugos, como una actividad laboral más; pero, que, después de la caída de Tercer Reich, también pudieron continuar sus vidas en lo social y en lo sentimental, presentando una imagen intachable para los que desconocían su pasado.

El autor desliza algunos detalles que, iluminados por la segunda parte, alcanzan plena significación: actitudes bruscas y hasta brutales en su relación con Michael (Schlink 55), los juegos de poder (Schlink 50.1), el gusto por el uniforme (Schlink 42). Pero, seguramente, el ingrediente que vuelve mucho más compleja la trama es el analfabetismo de la protagonista, cuyo reconocimiento la avergüenza hasta el punto de que el ocultamiento de esa condición se transforma en el motor de su vida y de su desgracia. Primero la impulsa a rechazar el ascenso en Siemens y convertirse en guardiana de un campo de concentración; luego, cuando la compañía de tranvías le ofrece hacer un curso para ascender a conductora, renuncia a su trabajo y cambia de ciudad; durante el juicio, confiesa haber escrito el informe que la condenará, con tal de no verse confrontada con el grafólogo que descubriría su secreto. El

---

<sup>7</sup> Se remite a la cita anterior.

analfabetismo de Hanna la transforma en un ser marginal con graves dificultades para comprender el mundo que la rodea. Schlink en la entrevista reflexiona sobre el tema:

Leer y escribir es en la actualidad algo básico. Quienes no leen ni escriben no pertenecen a la sociedad. Son seres marginados, pero sin ningún tinte heroico como el que pueden tener los personajes malditos y marginados de la literatura o del arte. Leí mucho sobre analfabetismo. Las historias sobre los iletrados son muy tristes. Es increíble lo que hacen para ocultar sus carencias. Cuando van a un restaurante, por ejemplo, miran la carta, hacen preguntas de todo tipo a los mozos para tratar de deducir lo que dicen esos signos que tienen delante en un papel. En un país como Alemania, aunque parezca increíble, hay una gran cantidad de analfabetos. (Beccacece 2)

Su condición de analfabeta impide a Hanna a comprender exactamente de lo que se le acusa por no haber leído las actuaciones que la incriminan. Esa torpeza es utilizada en su contra durante el juicio. Michael es el único que llega a entender su situación pero no logra dirimir el conflicto ético de revelar el secreto de Hanna o permitir, de acuerdo a su decisión, que sea condenada por el tribunal.

También el juicio sirve para exhibir a los lectores la hipocresía de la sociedad que se conforma con condenar a unos pocos y dejar libres a otros igualmente implicados. El sistema de justicia es representado con un marcado tono paródico: algunos de los abogados viejos eran “antiguos nazis” (Schlink 92), el defensor de oficio de Hanna “hacía gala de un entusiasmo demasiado fogoso” (Schlink 92), el juez utilizaba trucos tales como parecer desorientado para desestimar las objeciones (Schlink 93). Otra de las acusadas aparece descrita como “una mujer grosera, con un aspecto de apacible gallina clueca y al mismo tiempo una lengua viperina.” (Schlink 109). Es precisamente “la gallina clueca de lengua viperina” la que acusa a la protagonista de haber escrito el informe (Schlink 117). Hanna es la única de las acusadas que dice la verdad y reconoce su participación en aquellas acciones en las que sí tiene algún grado de responsabilidad. En ese escenario adverso, sin embargo, logra desestabilizar la situación cuando le pregunta al juez: “A ver, ¿qué habría hecho usted en mi lugar?” (Schlink 105). Unas páginas más adelante le formula al magistrado la misma pregunta cuando se le cuestiona no haber abierto la

puerta que hubiera permitido a las prisioneras salir del incendio y salvar sus vidas.

¡Es que no podíamos dejarlas escapar así, por las buenas! Era nuestra responsabilidad...Quiero decir que, si no, ¿para qué habíamos estado vigilándolas hasta entonces en el campo, y durante el viaje? Para eso estábamos allí, para vigilar que no se escapasen. (...) Se quedó callada y volvió a dirigirse al juez.  
- ¿Qué habría hecho usted?" (Schlink 119)

Como señala el autor (Beccarece 3), la novela plantea un problema ético que trasciende el contexto del juicio y llega hasta los lectores. La pregunta es absolutamente pertinente, qué hubieran hecho cada uno de los lectores de la novela de estar en su misma situación, es decir, si hubieran vivido en Alemania durante el régimen nazista.

En la tercera parte, Hanna parece reformular su vida. En la cárcel goza de buen concepto y es respetada por el resto de las prisioneras. Allí, con la ayuda de las cintas grabadas de las lecturas en alta voz de Michael, llega a dominar la escritura y la lectura. Se interesa particularmente por los textos que tratan sobre los campos de exterminio (Schlink 192). La literatura le enseña a ver la realidad, a interpretar los sentimientos, le abre los ojos al mundo propio y al de los otros. Su suicidio y su testamento, donde lega todo su dinero a la hija de la superviviente del incendio parecen indicar tanto el reconocimiento de la culpa como una solicitud de perdón. Sin embargo, la explicación que da Schlink al final la novela, según manifiesta en la entrevista al diario *La Nación*, ya citada, es la siguiente:

No quise escribir una historia de redención. Hannah, al final del libro, trata de enfrentar y de asumir el peso del mal que ha hecho, pero no puede soportarlo. Para ella, no hay redención. Llega a dominar la lectura, que podría haberla liberado del horror de ser una guardiana de campo de concentración, pero ese conocimiento le llega tarde, a destiempo. (Beccacece 3)

## Para reflexionar

Schlink pertenece a la segunda generación del nazismo, es decir la de los hijos de los criminales y de las víctimas. Su generación aparece atormentada por el pasado y la culpa. ¿Qué ocurre en nuestro país con la generación posdictadura, es decir con los hijos de los represores y los desaparecidos? ¿Es posible aplicar a nuestro contexto los dilemas éticos que plantea el autor?

## Los hilos de la trama

*El lector* es una novela compleja, donde el narrador utiliza los recursos que el lenguaje le provee para armar enunciados que, a su vez, construyen discursos eficaces a la hora de exhibir ante los lectores la problemática de una época conflictiva de la historia. El tema de esta parte del capítulo es indagar junto con los alumnos cómo es utilizado el sistema lingüístico para dar cuenta de la subjetividad del tiempo vivido, soñado o imaginado. Resulta también interesante analizar con los estudiantes las artimañas de las que se vale el escritor para encontrar la forma adecuada de su novela, la forma capaz de dar cuenta del movimiento continuo del narrador entre el presente de la enunciación y el tiempo pasado del relato. Lo que significa, en pocas palabras, reconocer la trama narrativa.

## Aportes de la narratología

En su “Discurso del relato, ensayo de método” (1989), Genette distingue tres instancias: la *historia* señala el conjunto de acontecimientos que se cuentan; el *relato* es el discurso oral o escrito que los pone en palabras y la *narración*, el hecho o acción verbal que convierte la historia en relato<sup>8</sup>. En su *Nuevo discurso del*

---

<sup>8</sup> Historia designa una instancia conceptual que no tiene existencia efectiva, constituida por acontecimientos que se organizan en un orden cronológico ideal que jamás podría ser trasladado a la linealidad del relato puesto que, entre otras dificultades hay sucesos que acontecen

*relato* (1998), el autor explica que: “El verdadero orden, en un relato no ficticio (histórico, por ejemplo) es, por supuesto, la *historia*, (los acontecimientos desarrollados), la narración (el acto narrativo del historiador) y el relato, el producto de esa acción, susceptible, en teoría o en la práctica, de sobrevivir como texto escrito, grabación, recuerdo humano” (Genette 1998, 13). En la ficción, por el contrario, el orden narrativo inventa, al mismo tiempo la historia y su relato. Pero se pregunta Genette “¿...ha existido jamás una ficción pura? ¿O una no ficción pura? (Genette, Discurso 13)

Los relatos implican generalmente, en relación con la historia que cuentan, una temporalidad concluida, cerrada; los acontecimientos que se narran ya han tenido lugar, han sucedido en el pasado inmediato o lejano y por eso pueden narrarse. Conviene realizar algunas observaciones sobre la anacronía de la narración en primera persona. Es característico de este tipo de relatos que el discurso sea una gran analepsis que culmina en el momento de la escritura. Por su misma naturaleza la primera persona invita a ser asociada a la evocación; por lo tanto, los hechos narrados poseen un potencial de irrealidad en cuanto se encuentran mediados por la memoria.

Pero el tiempo del relato no es la única instancia temporal del texto. La narración o enunciación ficcional tiene su propia temporalidad. A menudo irrumpe la voz del narrador evaluando lo que cuenta, estableciendo comparaciones o reflexionando sobre su propia condición de narrador de esta historia. Este tiempo del narrador es en realidad el presente de la enunciación ficcional, el tiempo en que el acto de narrar se lleva a cabo. A partir del siglo XX aparecen a menudo entremezclados, en el discurso de ficción, este tiempo del relato que despliega la historia ante los ojos del lector y el tiempo de la narración que introduce reflexiones diversas sobre el acto de narrar o evaluaciones del narrador sobre lo que está narrando. Este procedimiento tiene directa relación con el auge de la literatura metadiscursiva que generó una

---

simultáneamente a diferentes personajes. La noción de historia señala un concepto, no un objeto; designa, según Genette, el significado o contenido narrativo; *relato* señala el discurso pronunciado, el texto concluido, el producto material constituido por signos lingüísticos que conforman un todo significante, que es también denominado por las teorías de análisis del discurso “enunciado” o “texto”. El término narración es propuesto para referir “al acto narrativo productor y, por extensión, al conjunto de la situación real o ficticia en que se produce ese acto”.

escritura que se problematiza y autorrefiere, que exhibe sus recursos en un juego cuya referencia ya no es únicamente la historia que se cuenta sino, a menudo, el proceso mismo de la escritura del texto.

### **Aportes de *La teoría de la enunciación*<sup>9</sup>**

Toda historia es referida por un sujeto y dirigida a otro; es decir, es producto de un acto de enunciación, un acto subjetivo. En todo enunciado aparecen trazas lingüísticas (marcas o marcadores, índices o indicadores, pistas) que coloca el *enunciador* para que sean interpretadas por el *enunciatario*. Estos elementos deícticos<sup>10</sup> son piezas especialmente relacionadas con el contexto en el sentido de que su significado concreto depende completamente de la situación de enunciación., básicamente de quién las pronuncia, a quién, cuándo y dónde. Esto vale tanto para la lengua conversacional como para la literatura.

La primera persona marca una perspectiva al conjunto de enunciados que constituye el texto y se transforma en el centro deíctico de representación de la persona que habla. Pero el sujeto hablante no es un ente abstracto sino un sujeto social que se presenta a los demás de una determinada manera. En el proceso de la enunciación y al tiempo que se construye el discurso también se construye el *sujeto discursivo*. De esta manera, un sujeto que se nombra a sí

---

<sup>9</sup> Toda historia es referida por un sujeto y dirigida a otro; es decir, es producto de un acto de enunciación, un acto narrativo. Los supuestos teóricos de *La teoría de la enunciación* se desarrolla a partir de los escritos de Benveniste (1966, 1970, 1974), quien fija las bases del estudio de la subjetividad en el lenguaje, que se proyecta principalmente en tres aspectos que estudiosos como Ducrot, Kerbrat-Orecchioni y otros han ido perfilando: la inscripción de los interlocutores en el texto, la modalización y la polifonía. *La teoría de la enunciación* ha permitido definir la unidad discursiva básica, de la que ya en la década de los treinta hablaba Baitín, el *enunciado*, y entenderlo como producto del proceso de la *enunciación*, actuación lingüística en contexto..

<sup>10</sup> El contexto se constituye, también, como un concepto crucial y definitorio en el ámbito de la pragmática y del análisis del discurso. Las lenguas tienen la capacidad de gramaticalizar algunos de los elementos contextuales, a través del fenómeno de la "deixis". Los deícticos son elementos que conectan la lengua con la enunciación y se encuentran en categorías diversas que no adquieren sentido pleno más que en el contexto en que se emiten. La deixis organiza el tiempo y el espacio, sitúan a los participantes y a los propios elementos textuales del discurso. Cinco son los tipos de deixis, según a la cuál de estos aspectos se refiera: *deixis personal, espacial, temporal, social y textual*. Son elementos deícticos los pronombres, los artículos, los adverbios y los morfemas verbales de persona y de tiempo, pero también algunos verbos, adjetivos y preposiciones. (Calsamiglia 116).

mismo asume la función y la responsabilidad de narrar una historia. Es la voz que narra y es a la vez la mirada desde la que se perciben los hechos narrados<sup>11</sup>.

Para continuar, junto con los alumnos, el análisis de la novela, es necesario enfocar, de manera especial, la deixis temporal<sup>12</sup>, puesto que el sistema de tiempos verbales de cualquier lengua demuestra la coincidencia del lenguaje y la situación del hombre en el mundo. Desde una postura filosófica y relacionando este apartado con las teorías narrativistas analizadas en las páginas anteriores, resulta evidente que la organización del tiempo en una lengua no es arbitraria. Ricoeur destaca de la teoría de Danto la idea de que la significación de los acontecimientos entramados en una narración depende del modo con el que son empleados los tiempos verbales (Danto en Ricoeur, *Tiempo I* 262).

Los aportes del Harald Weinrich (1968)<sup>13</sup> sobre este tema son muy valiosos para reflexionar acerca del uso de los tiempos verbales en los textos literarios desde una perspectiva comunicativa. Su análisis estructural del sistema de los tiempos, tanto en alemán como en español, permite ver que los tiempos verbales no tienen en general nada que ver con el Tiempo. Ellos no se agrupan según la trinidad pasado-presente-futuro, sino que forman dos grupos que indican una relación determinada del hablante con el mundo. El mundo, entonces, aparece como "mundo comentado" (grupo I) o como "mundo narrado" (grupo II)<sup>14</sup>. Weinrich establece un tercer tiempo diferente al tiempo

---

<sup>11</sup> Así como voz y mirada pueden, como en este caso, coincidir; pueden también diferenciarse. Genette marca esta diferenciación y su criterio, retomado por la narratóloga Mieke Bal, lleva a distinguir *voz del narrador* ("quien habla") de *perspectiva o focalización* ("quien percibe") en el relato.

<sup>12</sup> El tiempo es, básicamente, una categoría deíctica. Ubica temporalmente un evento, tomando como referencia el "ahora" que marca quien habla como centro deíctico de la enunciación. Básicamente cumplen esa función los adverbios y las locuciones adverbiales de tiempo, el sistema de morfemas verbales de tiempo, algunas preposiciones y locuciones prepositivas, así como algunos adjetivos. Con la deixis de tiempo ponemos fronteras temporales que marcan el "ahora" respecto al "antes" y al "después".

<sup>13</sup> El autor, de nacionalidad alemana, nacido en 1927, presenta coincidencias llamativas con la vida y las preocupaciones de Schlink. Fue catedrático fundador de la Nueva Universidad de Bielefeld en 1968, lugar de nacimiento del autor de *El lector*. Además de sus preocupaciones lingüísticas fue autor de *Leteo: Arte y crítica del olvido* (1999) que indaga la relación de la memoria y el olvido.

<sup>14</sup> ¿Qué significa, pues, la divisoria estructural entre los grupos I y II? Conviene recordar que el morfema personal en el verbo remite a la situación comunicativa básica. Por ello también los tiempos, o mejor dicho, ambos grupos de tiempos, tienen también que ver con la reproducción del modelo fundamental de la comunicación. El grupo II predomina en la novela y en todo tipo de narración oral o escrita, excepto en las partes dialogadas intercaladas. Por el

cronológico y tiempo vivencial: el tiempo lingüístico. El tiempo lingüístico, aunque presupone el tiempo cronológico, no coincide con este: presenta la particularidad de tener al hablante como centro deíctico para que el enunciador o narrador implante su perspectiva por medio del sistema de los tiempos verbales. (Weinrich, Estructura 61).

Según el autor, el verbo, con sus morfemas de tiempo, proporciona pistas recurrentes de los dos modos fundamentales de representar la realidad: como relato o como comentario. Weinrich divide en dos grupos los tiempos simples y compuestos del indicativo. Un grupo para referirse al *mundo narrado* y otro grupo para referirse al *mundo comentado*. Para cada uno de los grupos establece un origen o tiempo cero (**T0**) que se instaure para mostrar al destinatario la posición que toma el hablante. Para representar el mundo narrado hay dos T0: el pretérito imperfecto y el pretérito perfecto Simple. Para representar el mundo comentado sólo hay un T0: el presente. El resto de los tiempos de uno y otro grupo se sitúan con respecto a su origen de forma retrospectiva o prospectiva: designan la perspectiva comunicativa relativamente al punto 0 de los grupos temporales correspondientes. La distribución, sin pretender ser exhaustiva, es la que muestra el siguiente cuadro (Weinrich, Estructura 15)

<i>Grupo temporal 1</i>	<i>Grupo temporal 2</i>
<b>Mundo comentado</b>	<b>Mundo narrado</b>
<b>recuerdo (T0)</b>	<b>recordé (T0)</b> <b>recordaba (T0)</b>
he recordado	había recordado
acabo de recordar	hube recordado
estoy recordando	acababa de recordar
habré recordado	estaba recordando
recordaré	habría recordado
voy a recordar	recordaría
	iba a recordar

---

contrario, predomina el grupo I en la lírica, el drama, el diálogo en general, el periodismo, el ensayo literario y la exposición científica.

El lenguaje pone a disposición del mundo del relato más tiempos porque es más difícil situarse en el mundo narrado que en el mundo comentado. De hecho, los tiempos verbales, más allá de su valor deíctico estricto en relación con el momento de la enunciación, tiene un valor simbólico y estructurador de los diferentes tipos de discursos. La narración es el espacio de los juegos de los tiempos del pasado. En la explicación tiende a dominar el presente. Los tiempos verbales proporcionan pistas al oyente o lector para ubicar el enunciado como algo que le implica (mundo comentado) o como algo que le libera de la coerción de la situación y que le emplaza en un escenario distinto (mundo narrado)<sup>15</sup> (Weinrich, Estructura 6-7).

### ***El lector: comentar y narrar***

La teoría de Weinrich abre a los alumnos una línea de análisis del uso de los tiempos verbales en *El lector*, al mismo tiempo que organiza el doble contexto enunciativo: el yo que reflexiona y el yo que recuerda. La presencia del narrador en la novela es agobiante, característica propia de los relatos autodiegéticos<sup>16</sup>, en los que los narradores son el centro del universo narrado.

El tiempo de base de Michael es el presente de la enunciación ficcional, el tiempo en que el acto de narrar se lleva a cabo. El relato implica, consecuentemente, en relación con la historia que cuenta, una temporalidad concluida, cerrada; los acontecimientos que se narran ya han tenido lugar han sucedido en el pasado más o menos lejano y por eso pueden narrarse. Pero, como señala White:

---

<sup>15</sup> Esto no significa, sin embargo, que los textos muestren siempre homogeneidad en el uso de los tiempos verbales, porque la alternancia de tiempos y su ocurrencia en contextos no esperados les confiere funciones nuevas. La aparición de tiempos del grupo narrativo en el contexto de los tiempos del comentario constituyen metáforas que limitan el efecto o apariencia de validez del discurso comentativo, aportando distancia y relajamiento en la implicación del enunciadador. Por el contrario, la aparición de tiempos del grupo del comentario en el contexto de los tiempos de la narración constituye desvíos metafóricos que intensifican la apariencia de validez del discurso, aportando matices de tensión, dramatismo o, simplemente, compromiso.

<sup>16</sup> Conviene recordar que, según Genette, *Figuras III*, el narrador es autodiegético cuando cuenta hechos que le ocurrieron a él como personaje principal. Es el personaje que narra su propia historia.

A menudo se olvida –o cuando se recuerda se desestima- que ningún conjunto dado de acontecimientos atestiguados por el registro histórico comprende un *relato* manifiestamente terminado y completo. Esto es tan verdadero para los acontecimientos que comprende la vida de un individuo como para una institución, una nación o todo un pueblo. No *vivimos* relatos, ni siquiera cuando damos significado a nuestras vidas retrospectivamente, disponiéndolas en forma de relatos (White, Texto 122-3)

Esta aseveración encuentra su correlato reflexivo en el capítulo 12 de *El lector*, el último de la novela, que bien puede funcionar como posdata o prefacio:

La decisión de escribir nuestra historia la tomé después de su muerte. Desde entonces esta historia se ha escrito muchas veces en mi cabeza, cada vez un poco diferente, cada vez con nuevas imágenes y fragmentos de acción y pensamiento. Por eso, además de la versión que he escrito, hay muchas otras. Supongo que esta versión es la verdadera, porque la he escrito mientras las otras se han quedado sin escribir. Esta versión pedía ser escrita: las otras no. (Schlink 202)

A lo largo de todo el texto Michael Berg duda de la veracidad de su relato. El narrador constantemente les repite a sus lectores que los sucesos referidos están mediados por la memoria. La desconfianza acerca de la recuperación del pasado tal como sucedió en la realidad, transforma la historia de Michael en una *versión*. En la novela el tiempo lingüístico, aunque presupone el tiempo cronológico, no coincide con este. El narrador, centro deíctico de la enunciación, impone su perspectiva por medio de las inflexiones verbales. La distinción entre tiempo narrado y tiempo comentado orienta a los lectores en la textura discursiva.

## **El mundo narrativo de la novela**

*El lector* es una novela engañosa, tanto desde el punto de vista del contenido como de la manera en que está construida la trama narrativa. Tres aspectos contribuyen a crear esa complejidad que caracteriza al relato: la voz narrativa, la temporalidad y la focalización. Recuperando la noción de discurso de narrador, no son los acontecimientos referidos los que cuentan, sino el

modo en que el narrador los hace conocer. El narrador presenta distintas versiones de Michael: Michael a los quince años, Michael a los veintidós años, Michael entre los treinta y cuarenta años, Michael a los cincuenta años. Sin embargo, de esta extensa autobiografía, el narrador selecciona de aquellos años lo que le parece relevante para su relato y acelera el ritmo narrativo en aquellas partes que prefiere pasar por alto, es decir, las que no tienen a Frau Shmitz como centro de la historia. El Michael adolescente no entiende cabalmente qué es lo que está ocurriendo y debe llegar a la segunda parte para comprender a cabalmente los sucesos. Pero, para el Michael estudiante universitario, junto con el conocimiento, surgen los grandes dilemas éticos que atormentan al protagonista.

En este momento de la novela pasa a primer plano otro de los recursos del narrador para la construcción de la trama: la *focalización*<sup>17</sup>. En los relatos contemporáneos no sólo es frecuente que el narrador desarrolle su narración poniendo en juego diversos recursos que alteran la temporalidad del relato, como hemos visto en las páginas precedentes, también puede ocurrir que el narrador imponga restricciones al campo perceptivo. En *El lector* la focalización es interna y el focalizador condiciona al lector lo que puede ver o no. Este recurso se denomina “el estrangulamiento del foco”, frecuentemente utilizado en el caso de los narradores niños y es el que aparece a lo largo de toda la primera parte.

El narrador, en el capítulo 10 de la segunda parte, descubre el secreto de Hanna y lo que da sentido a la historia. De esta manera cuando Michael puede descifrar el enigma, se abre para el lector la plena comprensión del drama.

He vuelto a encontrar el lugar del bosque en el que se me reveló el secreto de Hanna. El lugar no tiene ni tenía por entonces nada de especial, no hay ningún árbol ni roca de formas singulares, ni una vista excepcional de la ciudad y la

---

<sup>17</sup> El término “focalización” parece más técnico que “punto de vista” y “perspectiva narrativa” y ha sido preferido por Genette y Mieke Bal<sup>17</sup>. La focalización es definida por Mieke Bal (1998) como la relación entre los elementos presentados y la concepción a través de la cual se presentan, entre la visión y lo que se ve, lo que se percibe, o sea, la perspectiva sensorial o ideológica a partir de la cual se presentan los sucesos y los personajes. Es importante tener en cuenta que la focalización se construye desde un lugar físico, ideológico, psíquico, etc. que recorta un fragmento de realidad y condiciona lo que se puede ver y lo que no. La focalización se transforma junto con la voz narrativa en recurso indispensable para mostrar al lector aquello que el narrador quiere que vea.

llanura, nada capaz de despertar asociaciones inesperadas. Mientras pensaba en Hanna, rondando semana tras semana por los mismos itinerarios, un embrión de idea se había singularizado, había evolucionado a su manera y finalmente había desembocado en una conclusión. Cuando la idea estuvo madura, cayó por su propio peso; podría haber sido en cualquier otro lugar, o por lo menos en cualquier otro entorno y circunstancias lo bastante familiares para que fuera a sorprenderme una revelación que no llegaba de fuera, sino que había crecido en mi interior. Y fue en un camino escarpado que asciende por la falda de la montaña, cruza la carretera, pasa por delante de una fuente y, tras cruzar una arboleda alta y oscura, se interna en un bosque ralo. Hanna no sabía leer ni escribir. (Shlink 123)

La cita anterior ejemplifica también una de las alteraciones del tiempo del relato mencionadas: la velocidad. La pausa descriptiva hace el relato lento, moroso, propicio para la revelación del secreto. El analfabetismo de Hanna explica tanto al narrador como a los lectores actitudes de la protagonista en la primera parte: por qué desconocía el nombre de Michael, a pesar de verse claramente en todos los cuadernos y libros; la razón del extraño ritual de la lectura en alta voz de textos literarios; las razones de la actitud descontrolada de Hanna cuando, en la excursión realizada en las vacaciones de Pascua, Michael le deja una nota, donde explicaba que había bajado a buscar el desayuno; el verdadero motivo de por qué lo había abandonado. De la misma manera es posible comprender las actitudes de Hanna en el juicio y la decisión de inculparse ante una eventual prueba grafológica que exhibiría su analfabetismo. El estrangulamiento del foco a permitido participar, al lector, junto al joven Michael, de los misterios de Hanna y, ahora, que la focalización cambia, el lector puede comprender la condición de la protagonista y el dilema moral del narrador que debe decidir revelar o no ese secreto.

Cada parte de la novela explica las anteriores. Si la segunda revela la actividad militar y el analfabetismo de Hanna que permiten entender actitudes de la protagonista en la primera parte, la tercera explica el decurso de la vida de las personas. Comienza también con un resumen de los ocho años pasados luego del juicio. La culpabilidad en sus diversas formas ha marcado a Michael, que estudia, se casa, tiene una hija y se separa. La imagen de Hanna se impone en sus relaciones amorosas y explica tanto su fracaso matrimonial como la búsqueda infructuosa de las sensaciones del pasado en otras mujeres. La lectura de las cintas grabadas es un nuevo acercamiento a Frau Schmitz,

esta vez mediatizado por la tecnología. Con la adquisición de Hanna de la lectura y la escritura surge una nueva relación, esta vez marcada por las cintas y las cartas de Hanna. Pero, nuevamente la mujer abandona a Michael, esta vez definitivamente. El suicidio de Hanna imprime a la sucesión indefinida de los acontecimientos el sentido del punto final. El cierre de la novela hace que cuando se llega al último capítulo se encuentra la forma final, con un final abierto, problemático para el lector:

Al principio quería escribir nuestra historia para librarme de ella. Pero la memoria se negó a colaborar. Luego me di cuenta de que la historia se me escapaba, y quise recuperarla por medio de la escritura, pero eso tampoco hizo surgir los recuerdos. Desde hace unos años ha dejado de darle vueltas a esta historia. He hecho las paces con ella. Y ha vuelto por sí misma con todo detalle, y tan redonda, cerrada y compuesta que ya no me entristece. Durante mucho tiempo pensé que era una historia muy triste. No es que ahora piense que es alegre. Pero sí pienso que es verdadera y que por eso la cuestión de si es triste o alegre carece de importancia. (Schlink 203)

### **Para reflexionar**

No siempre, cuando se relata, el desarrollo de la historia es cronológico. El tiempo se repliega y despliega ante los ojos del lector. Hay alteraciones de orden (prolepsis, analepsis), de velocidad (escena, pausa, resumen, elipsis) y de frecuencia. Se propone al alumno reconocerlas en *El lector* y pensar cuál es la función de estas alteraciones dentro de un relato retrospectivo, de características autobiográficas, que se extiende a lo largo de veinticinco años.

### **El mundo comentado**

El final de la cita anterior sirve para mostrar cómo se produce a lo largo de toda la novela el paso del nivel de tiempo narrado al nivel de tiempo comentado. El sistema de tiempos verbales y adverbios correlativos, que tiene como tiempo 0 en pretérito perfecto simple o el imperfecto, propio del mundo narrado, cambia al tiempo 0 del presente, la situación de enunciación: “No **es**

que **ahora** piense que **es** alegre. Pero sí **pienso** que **es** verdadera y que por eso la cuestión de si **es** triste o alegre **carece** de importancia” (Schlink 203).

El cambio de grupos verbales transforma el tono del discurso. En esta situación comunicativa el narrador está en tensión, porque habla de cosas que le afectan directamente y transmite esa tensión a sus lectores. Michael Berg se compromete en sus afirmaciones y su discurso es un fragmento de acción que modifica el mundo representado y, a la vez, compromete también a los receptores, sus lectores.

Toda la novela presenta ejemplos similares: “La casa de la Bahnhofstrasse **ya no existe**. No **sé** cuándo la derribaron ni por qué. **He estado** muchos años fuera de mi ciudad.”(12) “¿Por qué me pongo tan triste cuando **pienso** en aquellos días? ¿**Será** que añoro la felicidad pasada? Lo cierto es que en las semanas siguientes fui feliz.” (40). “**Hoy** en día me **gusta recordar** aquella conversación con mi padre.” (133) “**Hoy**, cuando pienso en aquellos años, me **doy cuenta** de lo escasa que era la carga visual, de lo escasas que eran las imágenes que documentaban la vida y la muerte (o, mejor dicho, el asesinato) en los campos de exterminio.” (139).

Pero, sin lugar a duda, el verbo en presente que más se aparece, sobre todo en la primera mitad de la obra, es “recuerdo”. La memoria es el puente que se establece entre los dos tiempos, el pasado y el presente, pero también es representativo de un tercer tiempo, el tiempo vivencial ese eterno presente que acumula todas las experiencias de la vida de los hombres. Pero el recuerdo tiene como compañero al olvido. Michael recuerda y no recuerda: “Tampoco recuerdo cómo saludé a Frau Schmitz.” (16). “Tampoco recuerdo de qué hablamos en la cocina,” (16). “Recuerdo aquellos días y me veo a mí mismo,” (40). “El recuerdo, que ilumina con claridad y retiene firmemente mis primeros encuentros con Hanna ha hecho borrosos los contornos de las semanas que pasaron entre aquella primera conversación y el final del curso escolar.” (43), “No guardo ningún recuerdo de las clases de los viernes. Aunque tengo muy presente el discurrir del juicio, no consigo acordarme de los aspectos que tratábamos en el seminario. (122).

La trama narrativa ha reconfigurado la experiencia temporal y ha mediado entre la dimensión cronológica propia de generación posholocausto y la dimensión vivencial del presente de Michael. El protagonista reconstruye dos veces en su memoria el rostro de Hanna. La primera vez ocurre al comienzo de la novela:

Sobre su rostro de entonces se han ido depositando en mi imaginación sus rostros ulteriores. Cuando la evoco tal como era entonces, la veo sin rostro. Tengo que reconstruíselo, Frente alta, pómulos altos, ojos azul pálido, labios gruesos y de contorno suave, sin arco en el labio superior, mentón enérgico. Un rostro ancho, áspero, de mujer adulta. Sé que me pareció hermosa. Pero no consigo evocar su hermosura. (Schlink17)

La segunda vez sucede en las últimas páginas, cuando, en la enfermería del penal, la directora levanta la sábana que cubre el cuerpo sin vida de Frau Schmitz: "...tras un rato de contemplación, en el rostro muerto se transparentó la imagen del rostro viviente, y sobre el rostro de la vejez el rostro de la juventud. " (Schlink 195). El pasado y el presente coexisten en el tiempo vivencial.

Al final de la novela Michael Berg, profesor de Historia del Derecho, de cincuenta años, alcanza conocimiento capaz de explicar la clave de lectura de la obra, el por qué del paso de un nivel narrativo a otro, el por qué el de las alteraciones temporales, el por qué de las heridas que no terminan de cerrarse, y, también, por qué el recuerdo de Hanna lo acompaña siempre, al igual que a ella la visitaban cada noche, en la cárcel, las sombras de los muertos. Las huellas de pasado se funden con el presente de la vida de las personas y con ello hay que convivir:

Los estratos de nuestra vida reposan tan juntos los unos sobre los otros que en lo actual siempre advertimos la presencia de lo antiguo, y no como algo desechado y acabado, sino presente y vívido. Lo comprendo. Pero a veces me parece casi insoportable. Quizá sí escribí esta historia para librarme de ella, aunque sé que no puedo.(Schlink 203)

## Para reflexionar

La organización del tiempo en una lengua no es arbitraria. El tiempo es básicamente una categoría deíctica. Ubica temporalmente un evento, relacionándolo directa o indirectamente, con el momento en que ocurre el acto de enunciación: el ahora del acto de habla. Se propone a los alumnos el reconocimiento de las posibilidades del verbo, con sus morfemas y sus adverbios temporales, para representar la experiencia de lo vivido, lo soñado, lo imaginado.

## El viaje de Odiseo

Por entonces releí la *Odisea*, que había leído por primera vez en el bachillerato, y que recordaba como la historia de un regreso. Pero no es la historia de un regreso. Los griegos, que sabían que nadie puede bañarse dos veces en el mismo río, no creían en el regreso, por supuesto. Ulises no regresa para quedarse sino para volver a zarpar. La *Odisea* es la historia de un movimiento, con objetivo y sin él al mismo tiempo, provechoso e inútil. (Schlink 171)

Esta cita está ubicada en el capítulo IV de la tercera parte, cuando el narrador decide enviarle la primera cinta grabada a Hanna. Michael encuentra en la *Odisea* la metáfora de su vida: “un viaje por un camino sembrado de obstáculos, malentendidos y deslumbramientos, es la historia de un movimiento, no de un regreso.” (Schlink 179-1) La huida que emprende Michael es hacia el pasado, hacia la historia del Derecho en la época del Tercer Reich, pero ese viaje solo le sirve para comprender que el pasado y el presente se funden en una sola realidad vital (Schlink 170). Según la metáfora instalada en la novela, ser historiador significa tender puentes entre el pasado y el presente, para, como Ulises, comprender que regresar al punto de partida es volver a zarpar. De la tensión entre la memoria y el olvido surgirán nuevas versiones que se ocuparán de construir la exégesis de los traumas del pasado histórico.

La novela se abre a múltiples lecturas. La obra expresa los conflictos morales de la generación de posguerra que siente vergüenza por la generación anterior

pero no pude dejar de amar a sus padres, a sus profesores, a Hanna y que, al mismo tiempo, siente culpa por ese sentimiento.

Quería comprender y al mismo tiempo condenar el crimen de Hanna. Pero su crimen era demasiado terrible. Cuando intentaba comprenderlo, tenía la sensación de no estar condenándolo como se merecía. Cuando lo condenaba como se merecía, no quedaba espacio para la comprensión. Pero al mismo tiempo quería comprender a Hanna; no comprenderla significaba volver a traicionarla. No conseguí resolver el dilema. Quería tener sitio en mi interior para ambas cosas: la comprensión y la condena. Pero las dos cosas al mismo tiempo no podían ser. (Schlink 148)

Michael tiene razón. No hay espacio humano capaz de albergar ambos sentimientos en forma simultánea. En el laberinto que propone la novela, los lectores llegan a un camino sin salida.

En esta obra todas las personas son culpables desde diversos puntos de vista y tienen que convivir con ese sentimiento en distintos ámbitos. Leído en la Argentina posdictadura este texto genera en nuestros alumnos reflexiones insoslayables. El lenguaje literario establece la trama que entreteje los hilos de la historiografía, la memoria y la narrativa de ficción. Reescritura del pasado que intenta aliviar la deuda moral del presente.

## **Bibliografía**

Beccacece, Hugo. "Diálogo. El juicio de los inocentes" (entrevista a Bernhard Schlink). En: *La Nación*, 24 de abril de 2005.

Bonet, María Teresa (2005). "La narración histórica en la teoría de Paul Ricoeur. Fragmentos de un debate". En: e-I@tina. Revista electrónica de estudios latinoamericanos, Vol. 3, nro. 12. Buenos Aires, julio-setiembre de 2005, pp. 47-67. En: <http://www.iigg.fsoc.uba.ar/elatina.htm> .

Burke, Peter (ed.). *Formas de hacer Historia*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.

Calsamiglia, Helena y Tusón Valls, Amparo. *Las cosas del decir. Manuel de análisis del discurso*. Barcelona: Editorial Ariel, 2001.

*El País*. “La culpa colectiva irá disminuyendo” (entrevista a Bernhard Schlink).

En: *El País*, 2 de noviembre de 2002.

En: [http://elpais.com/diario/2002/11/09/babelia/1036802355\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2002/11/09/babelia/1036802355_850215.html)

Genette, Gérard. *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989.

Genette, Gerard. *Nuevo discurso del relato*, Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.

Kohan, Martín. “Historia y literatura: la verdad de la narración”. En: Jitrik. Noé. Historia crítica de la literatura argentina. La narración gana la partida. Vol. 11. Buenos Aires: Emecé editores, 2000; pp. 245-291.

Pons, María Cristina. “El secreto de la historia y el regreso de la novela histórica”. En: Jitrik. Noé. Historia crítica de la literatura argentina. La narración gana la partida. Vol. 11. Buenos Aires: Emecé editores, 2000; pp. 97-116.

Ricoeur, Paul. *Historia y narratividad*. Barcelona: Editorial Paidós, 1999.

Ricoeur, Paul. “El tiempo contado”, en Revista de Occidente, nº 76, Madrid: 1987; pp. 41-64.

Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración*. “Configuración del tiempo en el relato histórico”. Vol. I, Madrid: Siglo XXI, 1995.

Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración. El tiempo narrado*. Vol. III, Madrid: Siglo XXI, 1996.

Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración*. “Configuración del tiempo en el relato de ficción”. Vol. II, Madrid: Siglo XXI, 1998.

Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia y el olvido*. Buenos Aires: FCE, 2003.

Schlink, Bernhard. *El lector*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000.

Schlink, Bernhard. *Amores en fuga*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2002.

Weinrich, Harald. *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid: Editorial Gredos, 1968.

Weinrich, Harald. *Leteo. Arte y crítica del olvido*. Madrid: Siruela, 1999.

White, Hyden. *El contenido de la forma*. Barcelona: Paidós, 1992.

White, Hyden. *El texto histórico como artefacto literario*. Buenos Aires: Paidós, 2003.

White, Hayden. *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1998.

## CAPÍTULO 3

### LA LITERATURA COMO ESPACIO DE LA MEMORIA: UNA LECTURA DE *EL LECTOR* DE BERNHARD SCHLINK

María Grazia Mainero  
LVM-CNLP

*Sólo una cosa no hay. Es el olvido.  
Dios, que salva el metal, salva la escoria  
y cifra en Su profética memoria  
las lunas que serán y las que han sido.*

**Everness, Jorge Luis Borges**

### Introducción

En la fundamentación del programa de nuestra materia, Lengua y Literatura de 6º año del Liceo “Víctor Mercante”, decimos que la articulación de un doble criterio, cronológico y temático, para recorrer los diferentes textos que propone la asignatura, permite problematizar “la relación historia – contexto – sociedad y profundizar las relaciones del hombre con la realidad histórico social, con el concepto filosófico de existencia y con las problemáticas de la sociedad contemporánea”<sup>1</sup>. De este modo se contribuye, a través de las lecturas compartidas, a la construcción del espíritu crítico reflexivo del futuro egresado. Bajo este enfoque es que queremos aproximarnos a *El lector* de Bernhard Schlink.

---

<sup>1</sup>. Fundamentación del marco teórico de la asignatura Lengua y Literatura VI. Departamento de Lengua y Literatura, Liceo “Víctor Mercante”, Universidad Nacional de La Plata.

Es posible abordar la novela desde varias perspectivas que en el texto se traducen en el entrecruzamiento de, al menos, cuatro discursos diferentes: el de la historia, el de la memoria, el de la justicia y el literario. De ellos, el discurso literario es el que contiene a los restantes –dada la naturaleza del texto- sin que la ficción llegue a opacar jamás la vívida interacción que se establece entre historia, memoria y justicia.

Bernhard Schlink logra un delicado equilibrio entre estos cuatro componentes de la obra, de manera tal de que sea el lector y no el narrador quien decida hasta qué punto la reconstrucción que hace la historia de los hechos es incompleta, qué aspectos permite recuperar la memoria, en qué medida la justicia se encuentra condicionada por ellas y cómo la literatura se constituye en un espacio más abarcador para la reelaboración de hechos que la historia cree superados pero que tanto la memoria como la literatura demuestran que aún no han sido clausurados.

La novela podría ser una de las tantas que recrea el tema del Holocausto si no fuera porque más que ocuparse en dar testimonio o denunciar crímenes horrendos por todos conocidos, nos sumerge en un profundo dilema ético, cuyos ecos nos alcanzan particularmente como sociedad.

Tal como afirma Pierre Nora (2008), “La historia es la reconstrucción, siempre problemática e incompleta, de lo que ya no es” (21). Recoger esas voces que nos vienen del pasado, recordarlo, no nos dice como acto en sí mismo, cuál será el uso que se hará de él. El acontecimiento recuperado puede ser leído de manera literal -convirtiendo en insuperable el viejo suceso, sometiendo el presente al pasado- o ejemplar, utilizando el pasado con vistas al presente y al futuro, porque en todo momento conservamos una parte de lo sucedido. También puede ser ocultado o ignorado, algo que la historia de nuestro país conoce sobradamente. Y tal vez sea esta una de las razones por la que la novela nos estremece, a nosotros, lectores argentinos contemporáneos.

Es entonces que historia y memoria comienzan a interactuar. Cuando la memoria plantea sus interrogantes a la historia y la historia pone a prueba a la memoria de una manera crítica, preparando el terreno para un intento más abarcador de elaborar lo ya acontecido pero aún no cerrado. En este sentido, la memoria existe no sólo en tiempo pasado sino también en presente y futuro.

Mientras que la historia cumple con la doble función de convertirse en adjudicataria de exigencias de verdad y transmisora de recuerdos puestos críticamente a prueba.

En su libro *Los abusos de la memoria*, Tzvetan Todorov (2000) distingue dos formas de memoria pero advierte que:

...la costumbre general tendería más bien a denominarlas con dos términos distintos que serían, para la memoria literal, memoria a secas, y, para la memoria ejemplar, justicia. La justicia nace ciertamente de la generalización de la acusación particular, y es por ello que se encarna en la ley impersonal... (Todorov 32).

El entrecruzamiento de todas estas cuestiones urde la trama de *El lector*, que se estructura en tres partes. La primera, se ocupa de narrar la relación amorosa -producto de un encuentro fortuito- entre un joven de quince años, Michael Berg, y una mujer de treinta y seis, Hanna Schmitz. El joven se descompone en la calle, regresando del colegio, y es Hanna quien lo asiste. Entre ellos nacerá un vínculo amoroso desigual en muchos sentidos y que, sobre el final de esta primera parte, terminará de forma abrupta con la sorpresiva desaparición de Hanna.

En el segundo momento de la novela, los años han transcurrido y nos encontramos con Michael en la universidad, estudiando Derecho y cursando un seminario sobre los procesos judiciales vinculados con el pasado nazi de Alemania. Allí asiste al juicio contra cinco guardianas de las SS sindicadas como las responsables de la muerte de varias personas, entre las cuales reconoce a Hanna. Y es, precisamente, el momento del juicio el que mejor parece condensar estas cuestiones. Tal vez sea allí, como veremos más adelante, donde el cruce entre memoria, historia, justicia y literatura queda más expuesto.

Por último, la tercera parte, en la que nos encontramos con una Hanna anciana a los ojos de Michael, cumpliendo su condena en prisión y obsesionada siempre por la lectura.

# Memoria

## Memoria, imagen, recuerdo

En *La memoria, la historia, el olvido*, Paul Ricoeur (2013), nos introduce en la genealogía de la memoria. Comienza analizando la relación que guarda con la imaginación y con la imagen, para detenerse en los vínculos que la unen con la historia.

Comencemos por separar la imaginación de la memoria. Según establece Ricoeur (2013), la idea guía es diferenciarlas en base a sus objetivos. Mientras que la imaginación se dirige hacia lo fantástico, la ficción, lo irreal, lo posible, lo utópico; la memoria, marcha hacia la realidad anterior, ya que esa es la manera temporal de la cosa recordada por excelencia. Por tratarse lo recordado de algo que ha ocurrido en el pasado, Ricoeur dirá respecto al retorno del recuerdo que:

...sólo puede hacerse a la manera del devenir – imagen. [...] La amenaza permanente de confusión entre rememoración e imaginación, que resulta de ese devenir- imagen del recuerdo, afecta a la ambición de fidelidad en la que se resume la función veritativa de la memoria.

Y, sin embargo, no tenemos nada mejor que la memoria para garantizar que algo ocurrió antes de que nos formásemos el recuerdo de ello. La propia historiografía [...] no logrará modificar la convicción, continuamente zaherizada y continuamente reafirmada, de que el referente último de la memoria sigue siendo el pasado, cualquiera –que pueda ser la significación de la “paseidad” del pasado. (Ricoeur 22 - 23)

Cabe preguntarse, entonces, si el recuerdo es una especie de imagen que uno se hace del pasado y si, de ser así, es posible establecer una diferencia esencial entre ambos.

Es cierto que, como señala Ricoeur, la imaginación y la memoria “...poseen como rasgo común la presencia de lo ausente y, como rasgo diferencial, por un lado, la suspensión de cualquier posición de realidad y la visión de lo irreal, y, por otro, la posición de una realidad anterior.” (Ricoeur 67). Sin embargo, mientras que la imaginación se aleja de lo real, al actuar con entidades de ficción, el recuerdo nos presenta las cosas del pasado.

Podríamos avanzar un poco más en el análisis, sumando otro componente que es el del valor de verdad, o al decir de Ricoeur, “la función veritativa de la memoria”. La exigencia de verdad, nos lleva a diferenciar entre dos enfoques que se superponen en el proceso de rememoración: el cognitivo y el

pragmático. El reconocimiento, como culminación de la búsqueda conseguida, designa el aspecto cognitivo de la rememoración, mientras que el trabajo, el esfuerzo por alcanzarla, nos ubican en el campo práctico. De ahí que la operación historiográfica sea tanto teórica como práctica. “La confrontación entre memoria e historia tendrá lugar esencialmente en el plano de estas dos operaciones indivisamente cognitivas y prácticas.” (Ricoeur 82). En este intercambio, la memoria tiene una clara intencionalidad de guardiana de la profundidad del tiempo y de la distancia temporal que puede afectar su ambición veritativa al momento de ser ejercida. El ejercicio de la memoria es el uso que hacemos de ella y siempre implica el riesgo del abuso. Es precisamente por el abuso, que la intencionalidad veritativa de la memoria queda totalmente amenazada.

### **Los abusos de la memoria**

Paul Ricoeur (2013) distribuye en tres planos los abusos de la memoria natural:

... al plano patológico-terapéutico corresponderán los trastornos de la memoria impedida; al plano propiamente práctico, los de la memoria manipulada; al ético-político, los de la memoria convocada abusivamente, cuando conmemoración rima con rememoración. Estas múltiples formas del abuso hacen resaltar la vulnerabilidad fundamental de la memoria, la cual resulta de la relación entre la ausencia de la cosa recordada y su presencia según el modo de la representación. Todos los abusos de la memoria ponen al descubierto esencialmente el carácter enormemente problemático de esta relación representativa con el pasado. (Ricoeur 82 - 83)

Por su parte Todorov (2000) nos brinda elementos que nos acercan al análisis de *El lector*, al vincular la memoria, la historia y la verdad con los usos y abusos que los regímenes totalitarios del XX han hecho de ellas.<sup>2</sup> Respecto al intento de suprimir los vestigios del pasado dirá:

Las huellas de lo que ha existido son, o bien suprimidas, o bien maquilladas y transformadas; las mentiras y las invenciones ocupan el lugar de la realidad; se prohíbe la búsqueda y difusión de la verdad; cualquier medio es bueno para lograr

---

<sup>2</sup> Los hechos en los que se basa la novela, nos retrotraen a sucesos ocurridos entre los años 1944 y 1945, cuando la protagonista femenina, Hanna Schmitz, prestaba servicios en las SS. El Tercer Reich es el período de la historia alemana que se reaviva constantemente en el relato.

este objetivo. Los cadáveres de los campos de concentración son exhumados para quemarlos y dispersar luego las cenizas; las fotografías, que supuestamente revelan la verdad, son hábilmente manipuladas a fin de evitar recuerdos molestos; la Historia se reescribe con cada cambio del cuadro dirigente y se pide a los lectores de la enciclopedia que eliminen por sí mismos aquellas páginas convertidas en indeseables. (Todorov 12)

Queda claro, entonces, por qué la memoria goza de tanto prestigio para los enemigos del totalitarismo y por qué, todo acto de reminiscencia –sin importar su envergadura- se asocia con la resistencia antitotalitaria.

Sin duda, la recuperación del pasado es indispensable para un individuo, ya que se constituye en un hecho imprescindible para la construcción de su identidad tanto individual como colectiva:

En primer lugar, hay que señalar que la representación del pasado es constitutiva no sólo de la identidad individual –la persona está hecha de sus propias imágenes acerca de sí misma- sino también de la identidad colectiva. Ahora bien, guste o no, la mayoría de los seres humanos experimentan la necesidad de sentir su pertenencia a un grupo: así es como encuentran el medio más inmediato de obtener el reconocimiento de su existencia indispensable para todos y cada uno. (Todorov 51)

Esto no significa que el pasado deba regir el presente sino que, todo lo contrario, el presente hará del pasado el uso que prefiera.

## **Historia**

### **Historia y memoria**

Existe la creencia común de que la relación entre historia y memoria es tan estrecha, que resulta difícil establecer límites entre ellas. Sin embargo, la extensa bibliografía que aborda el tema demuestra que, lejos de ser sinónimos, a medida que se profundiza en las implicancias de estos dos conceptos, memoria e historia llegan, incluso, a oponerse.

Mientras que la memoria está en evolución permanente, dado que al pertenecer a grupos vivos, que comparten una identidad, se encuentra abierta a la dialéctica del recuerdo y de sus deformaciones sucesivas, a las utilidades y manipulaciones, a largos olvidos y repentinas revitalizaciones, la

historia es una operación intelectual que se vale del análisis y del discurso crítico para reconstruir el pasado.

Como afirma Halbwachs (2004), hay tantas memorias como grupos. De ahí que para el sociólogo francés su naturaleza sea múltiple y desmultiplicable, colectiva, plural e individualizable. Por el contrario, la historia pertenece a todos y a nadie, lo que le da vocación universal.

Pierre Nora, en su libro *Los lugares de la memoria* (2008), dirá que:

La memoria tiene su raíz en lo concreto, en el espacio, el gesto, la imagen y el objeto. La historia sólo se ata a las continuidades temporales, a las evoluciones y a las relaciones entre las cosas. La memoria es un absoluto y la historia sólo conoce lo relativo.

[...] En el corazón de la historia trabaja un criticismo destructor de memoria espontánea. La memoria siempre es sospechosa para la historia cuya misión es destruirla y rechazarla. La historia es la deslegitimación del pasado vivido. (Nora 30)

Este contraste entre la historia como representación del pasado y la memoria como un fenómeno subjetivo ligado siempre a un eterno presente, se cristaliza en la concepción de la historia como ciencia social y de la memoria como un fenómeno puramente privado. Sin embargo, Ricoeur sostiene que “no se puede hacer abstracción de las condiciones históricas en las que es requerido el deber de memoria” (Ricoeur 117) y pone por caso los terribles acontecimientos ocurridos en Europa Occidental, a mediados del siglo XX. Según afirma, no es posible hablar de manera responsable de estos sucesos sin haber alcanzado “la región de los conflictos entre memoria individual, memoria colectiva, memoria histórica, en ese punto en que la memoria viva de los supervivientes se enfrenta a la mirada distanciada y crítica del historiador, por no hablar de la del juez.” (Ricoeur 117). Y plantea su libro como un alegato en favor de la memoria como matriz de la historia, oponiéndose a la reducción de la memoria a un simple objeto de la historia.

Dominick La Capra (2008), en cambio, sostiene que si bien la memoria no es idéntica a la historia, tampoco es su opuesto. La relación que se establece entre ellas puede variar a lo largo del tiempo aunque, en términos generales, “la historia sirve para cuestionar y poner a prueba la memoria de una manera crítica y para especificar aquello que es empíricamente exacto en ella o tiene un estatus diferente pero posiblemente importante.” (La Capra 34). La memoria es una fuente fundamental para la historia, aunque mantenga una relación

complicada con las fuentes documentales. Y avanza aún más en este punto, al señalar que:

En las cuestiones consiguientes se puede sostener que la historia y la memoria tienen una relación suplementaria que es la base para una interacción mutuamente cuestionadora o para un intercambio dialéctico que nunca alcanza la totalización o una clausura absoluta. La memoria es a la vez más y menos que la historia y viceversa. La historia puede no capturar nunca algunos elementos de la memoria: el sentimiento de una experiencia, la intensidad de la alegría o del sufrimiento, la cualidad de lo que sucede. Pero la historia comprende elementos que no se agotan con la memoria, como los factores demográficos, ecológicos y económicos. Lo que tal vez es más importante es que pone a prueba la memoria e idealmente lleva al surgimiento de una memoria más exacta y a una evaluación más clara de lo que es o no fáctico en la rememoración.” (La Capra 34)

Así como la construcción del discurso histórico supone la figura del historiador que se propone “hacer historia”, la memoria implica la de un sujeto – o grupo viviente- que intenta “hacer memoria”. Por lo tanto, mientras que la historia está sujeta a ciertas ideas y reglas para registrar e interpretar el pasado, la memoria, erigida en guardiana de la profundidad del tiempo y de la distancia temporal, ve constantemente amenazada –como ya señaláramos- su intencionalidad veritativa, al depender, por su naturaleza, del uso que de ella se haga. De ahí la importancia de los testigos que son, en definitiva, quienes ejercen la memoria.

Cabe preguntarse, entonces, quién es el sujeto de la memoria. Ricoeur (2013) se cuestiona si el historiador debe considerar la memoria de cada uno de los protagonistas –de uno en uno- o la de las colectividades tomadas en conjunto. La pregunta sería si la memoria es primordialmente personal o colectiva. Una respuesta a este dilema la ofrece Maurice Halbwachs –citado por Ricoeur (2013)- al describir así una curva:

...de la historia escolar, exterior a la memoria del niño, nos elevamos a la memoria histórica, que, idealmente, se funde en la memoria colectiva, a la que, en cambio, amplía y ensancha, y desembocamos *in fine* en la historia universal, que se interesa por las diferencias de época y reabsorbe las diferencias de mentalidad bajo una mirada dirigida desde ninguna parte ¿La historia, así reconsiderada, merece aún el nombre de “memoria histórica”? Memoria e historia, ¿no están condenadas a la cohabitación forzosa?” (Ricoeur 512)

Hemos llegado a un punto en el que se imbrican la memoria, la historia, el sujeto de la memoria, la importancia de los testigos, el valor del

testimonio, la labor del historiador. Es hora, entonces, de sumar un nuevo componente que nos permita ir acercándonos a la novela de Bernhard Schlink: la literatura.

## **Historia, memoria y literatura**

Existe la idea de que, a medida que la memoria se fue fijando mediante la escritura, el sujeto –protagonista/ testigo/ transmisor de los hechos- fue relegando la capacidad de ejercer su memoria al depositar su confianza en lo escrito. Parecería, entonces, que es el escritor quien pasa a primer plano, ofreciendo *lo cierto* y *lo permanente*, a quienes creen que los discursos escritos son algo más que un medio para recordar. Sin embargo, una vez que la memoria se fija por escrito, pierde una de sus principales cualidades: la de *estar viva*, a cambio de la solemnidad de la escritura. Bajo esta perspectiva, el discurso escrito, siembra el olvido en los depositarios de la memoria. A esto se suma el hecho de que una vez lanzado al mundo, sin la presencia de su enunciador para contextualizarlo, *para defenderlo*, el discurso escrito se encuentra en el mayor de los desamparos. De este modo, la autonomía alcanzada por la memoria transformada en texto, la coloca en posición de riesgo frente a los usos y abusos que puedan hacerse de ella pero, a su vez, se convierte en el remedio necesario ante el inevitable olvido.

A esta compleja relación entre la memoria y la historia, queremos sumar a la literatura.

Todorov (2000) señala que, en general, “el papel de la memoria en la creación artística es subestimado” y añade que “el arte realmente olvidadizo con el pasado no conseguiría hacerse comprender”. Según su mirada, “la oposición no se da entre la memoria y el olvido, sino entre la memoria y otro aspirante al lugar de honor: la creación o la originalidad.” (Todorov 22)

Por su parte, Pierre Nora (2004) sintetiza de manera brillante la compleja relación entre historia, memoria y literatura:

La memoria conoció sólo dos formas de legitimidad: histórica o literaria. Se ejercieron paralelamente, pero hasta ahora separadamente. Hoy la frontera se

esfuma y sobre la muerte casi simultánea de la historia-memoria y de la memoria-ficción, nace un tipo de historia que debe a su relación nueva con el pasado, otro pasado, su prestigio y su legitimidad. La historia es nuestro imaginario de reemplazo. Renacimiento de la novela histórica, moda del documento personalizado, revitalización literaria del drama histórico, éxito del relato de historia oral, ¿cómo se explicarían sino como la parada de la ficción desfalleciente? El interés por los lugares donde se ancla, se condensa y se expresa el capital agotado de nuestra memoria colectiva muestra esta sensibilidad. Historia, profundidad de una época arrancada a su profundidad, novela verdadera de una época sin verdadera novela. Memoria promovida al centro de la historia: es el duelo resplandeciente de la literatura. (Nora: 33)

En su novela *El lector*, Bernhard Schlink (2009) juega con todos estos componentes. El discurso literario albergará al de la memoria, cuyos límites se fusionarán con los de la historia, para tratar de dar respuestas a las heridas abiertas por un pasado que continúa vivo y alcanza particulares dimensiones en las generaciones subsiguientes.

Como señaláramos, en sus primeras páginas la novela nos introduce en la historia de un joven de quince años, Michael Berg, quien a raíz de una descompostura que sufre en la calle, conoce a Hanna Schmitz, una mujer veintiún años mayor que él.

En principio, el texto va tomando la forma de una típica novela de aprendizaje en la cual Hanna despierta a Michael al erotismo y el joven a Hanna a la literatura, al transformarse en el lector de las obras requeridas por la escuela, para ampliar luego el espectro a la literatura en general.<sup>3</sup> En el ritual que se entabla entre ellos, la lectura ocupa un lugar tan importante como el sexo: “Lectura, ducha, amor, luego holgazanear un poco en la cama: ese era entonces el ritual de nuestros encuentros.” (Schlink 45).

En torno a estos encuentros se teje la trama de la primera parte de la novela, que parece relatarnos la historia de amor de un joven adolescente y una mujer madura, con una serie de indicios solo comprensibles desde las otras dos partes que conforman la totalidad del texto.

Sin embargo, a medida que avanza, la novela se complejiza al involucrarnos en profundos dilemas filosóficos respecto a cuestiones tan sensibles como los

---

<sup>3</sup>. Recordemos que en la segunda parte de la novela, mientras Michael —estudiante de Derecho— asiste como alumno de un seminario al juicio que se entabla a un grupo de guardianas de las SS, que cumplían funciones en los campos de concentración nazis, se da cuenta de que Hanna es analfabeta. Recién entonces comprende la obsesión de la mujer por la lectura.

crímenes perpetrados contra la humanidad, la justicia, el castigo, el perdón, el olvido, lo imprescriptible, lo inaceptable. Al respecto Todorov (2000) dirá que:

En primer lugar hay que recordar algo evidente: que la memoria no se opone en absoluto al olvido. Los dos términos para contrastar son la supresión (el olvido) y la conservación; la memoria es, en todo momento y necesariamente, una interacción de ambos. El restablecimiento integral del pasado es algo por supuesto imposible (pero que Borges imaginó en su historia de *Funes el memorioso*) y, por otra parte, espantoso; la memoria, como tal, es forzosamente una selección: algunos rasgos del suceso serán conservados, otros inmediata o progresivamente marginados, y luego olvidados. Por ello resulta profundamente desconcertante cuando se oye llamar “memoria” a la capacidad que tienen los ordenadores para conservar la información: a esta última operación le falta un rasgo constitutivo de la memoria, esto es, la selección. (Todorov 15 – 16)

Desde la ficción, la literatura, como discurso más abarcador, se permite jugar con todas estas variables, tal como lo hace Borges en el relato citado por Todorov.

Centrándonos en la novela que nos ocupa, *El lector*, la voz de la justicia se alzarán, por momentos, sobre las otras, para dar paso luego al conflicto de naturaleza ético – filosófica, que intenta ir más allá de la historia y de la memoria, dos presencias fuertes en el relato literario.

## Justicia

El episodio del juicio es el eje vertebrador de la novela. Allí queda expuesta la verdadera problemática que plantea la obra. Hasta el momento, puede pensarse que se trata del vínculo prohibido entre una mujer de treinta y seis años y un joven menor de edad. Sin embargo, el problema central es otro. Durante el juicio Michael se da cuenta de que la mujer que lo ha despertado a su vida de adulto, ha sido una guardiana de las SS, implicada en un horrendo crimen. A partir del momento en que reconoce a Hanna entre las cinco acusadas, dejará de ser un simple estudiante que asiste a un juicio como parte de su formación en Derecho, para sentirse implicado en primera persona. Todas las cuestiones que salgan a la luz durante el proceso, repercutirán en Michael, quien se cuestionará constantemente su pasado de cara a este presente, así como también el grado de participación y de responsabilidad, tanto suyo como de sus mayores, en los sucesos que allí se juzgan.

El hecho que da origen al juicio es la aparición de un libro, escrito por una de las dos sobrevivientes a un bombardeo y posterior incendio de una iglesia, en el que mueren calcinadas un grupo de prisioneras del régimen nazi.

El punto principal de la acusación a Hanna y a las otras carceleras, se vincula con un bombardeo nocturno que acabó con un pueblo semi abandonado. En esa ocasión, los soldados y las guardianas –entre las que se encontraba Hanna- encerraron a un grupo de prisioneras, que estaban siendo trasladadas de un campo de concentración a otro, en una iglesia para que pasaran allí la noche. Se cree que el blanco del bombardeo era la línea de ferrocarril o que, simplemente, intentaron deshacerse de las bombas que habían sobrado del ataque a una ciudad más grande. El hecho es que una de las bombas que destruyeron el pueblo, cayó sobre el campanario de la iglesia, lo que provocó que se incendiara. En su interior las mujeres prisioneras murieron quemadas. Las guardianas acusadas pudieron haber abierto las puertas pero, sin embargo, no lo hicieron.

Se suponía que ninguna de las prisioneras había sobrevivido al bombardeo nocturno. Pero en realidad había dos supervivientes, madre e hija, y la hija había escrito y publicado en Estados Unidos un libro sobre el campo de concentración y la marcha hacia el oeste. La policía y la fiscalía habían localizado no sólo a las cinco acusadas, sino también a unos cuantos testigos que vivían en el pueblo en el que las bombas interrumpieron la marcha hacia el oeste. Los testigos más importantes eran la hija, que había venido a Alemania para el juicio, y la madre, que se había quedado en Israel. (Schlink 101)

Llegamos, aquí, al punto en que todos los componentes se conjugan. Una de las sobrevivientes es autora de un libro, que actúa como *testimonio escrito* de un suceso, que tanto la *historia* como la *memoria*, condenan. Es entonces cuando entra en acción un cuarto elemento, la *justicia*, que debe proveer una visión imparcial de los hechos.

En *Historia y memoria después de Auschwitz*, Dominique La Capra (2009), dirá que:

El testimonio es una fuente fundamental para la historia. Y es más que una fuente. Le plantea a la historia desafíos diferentes. Pues pone en evidencia que los historiadores u otros analistas se convierten en testigos secundarios, que allí hay una relación transferencial y que debe elaborarse una posición subjetiva adecuada respecto del testigo en su testimonio. Aquí la transferencia implica la tendencia a quedar emocionalmente involucrado con el testigo y su testimonio, acompañada de una inclinación a pasar a acto una respuesta afectiva hacia ellos. Estas

implicancias y respuestas varían con la posición subjetiva del testigo y del entrevistador, historiador o analista, así como el trabajo realizado con estas posiciones subjetivas para reformularlas y transformarlas. (La Capra 25)

La instancia del juicio a las guardianas –incluida la protagonista femenina de la novela, Hanna- transforma al lector en un asistente más a la corte de justicia, quien casi como un compañero de seminario de Michael, espera ansiosamente la solución que a este dilema dará el juez, dejándolo plasmado en su veredicto.

Es verdad que Hanna formó parte de las S.S. Es verdad que rechazó un puesto de encargada en la empresa Siemens para ingresar a las fuerzas. También es cierto que había prestado servicios como guardiana en Auschwitz hasta la primavera de 1944 para pasar, luego, a un campo de concentración más pequeño. No menos cierto es que Hanna fue una de las guardianas encargadas de marchar con un grupo de prisioneras que murieron quemadas en una iglesia bombardeada, al no poder abrir las puertas del templo. Sin embargo, no se puede negar que el juicio, por momentos, presenta lagunas a las que no puede dar respuesta el Derecho. El mismo Michael, testigo del proceso, afirma que “En realidad no había pruebas suficientes para acusarlas” (Schlink 107). Ese “acusarlas” incluye a las otras inculpadas pero también a Hanna.

Dos capítulos antes se pregunta si “¿Quizá era que no había tribunal capaz de resistir la tentación de acusar a cualquier persona que hubiese estado en Auschwitz, sobre todo aprovechando que la había tenido delante?” (Schlink 100 -101).

Formulada desde otro lado, esta misma pregunta podría traducirse en si puede contemplarse –aunque sea remotamente- la posibilidad de inocencia respecto a un hecho puntual, de alguien que haya formado parte de un régimen de las características del nazismo. Del mismo modo que cabría preguntarse, como contrapartida, si existe alguien capaz de poner en duda el testimonio de quien vivió en carne propia las atrocidades ocurridas bajo el régimen nazi. Esto nos lleva a tener en cuenta que testimoniar es una forma privilegiada de acceder al pasado y a sus traumáticas circunstancias, a pesar de que es posible cuestionar la intención veritativa de un acontecimiento traumático, teniendo en cuenta que hay situaciones de esta índole que se reprimen, se

niegan o se recuerdan oblicuamente, mientras que otras tantas son creadas por el imaginario popular.<sup>4</sup>

Tomando en cuenta estas particularidades del testimonio como memoria declarada, en su camino a convertirse en prueba documental –llámense archivos, documentos- en manos del historiador o del juez, deben saldar una pregunta definitoria: ¿hasta qué punto es fiable el testimonio?

Paul Ricoeur (2013) compara la labor del juez con la del historiador y dice al respecto que:

...los roles respectivos del historiador y del juez, designados por su intención de verdad y de justicia, los invitan a ocupar la posición del tercero respecto a los lugares ocupados en el espacio público por los protagonistas de la acción social. Ahora bien, existe un deseo de imparcialidad vinculado a esta posición del tercero. [...] Además, el hecho de que este deseo provenga de dos protagonistas tan diferentes como el historiador y el juez atestigua ya la limitación interna de este deseo compartido. (Ricoeur 412)

Más adelante dirá que este deseo de imparcialidad de un tercero absoluto – en lo que a ambición de verdad y justicia se refiere el marco de la filosofía crítica de la historia- es imposible. Y sintetizará la confrontación entre la tarea del juez y la del historiador del siguiente modo:

El juez debe juzgar: es su función. Debe concluir. Debe decidir. Debe colocar a justa distancia al culpable y a la víctima, según una tipología imperiosamente binaria. El historiador no hace todo eso, no puede ni quiere hacerlo. Si lo intenta, a riesgo de erigirse él solo en tribunal de la historia, es a costa del reconocimiento de la precariedad de un juicio cuya parcialidad, incluso militancia, reconoce. Pero entonces, su audaz juicio es propuesto a la crítica de la corporación historiadora y a la del público ilustrado; su obra expuesta a un proceso ilimitado de revisiones que hace de la escritura de la historia una perpetua reescritura. Esta apertura a la reescritura marca la diferencia entre el juicio histórico provisional y la sentencia judicial definitiva. (Ricoeur 419)

En cierto sentido, el proceso a Hanna recuerda el juicio a Mersault, en *El extranjero* de Albert Camus (1949) –otro de los textos que incluye nuestro programa de 6º año del Liceo “Víctor Mercante”-, a quien el tribunal parece estar castigando por no haber llorado durante las exequias de su madre, por

---

<sup>4</sup> Un ejemplo de esto es la idea dominante entre las víctimas de que los nazis fabricaban jabón con los judíos, lo cual desde un punto de vista empírico es falso. Sin embargo, la idea tiene un valor simbólico en término de lo que los nazis eran capaces de hacer con los judíos, en este caso, reducirlos a objetos.

haber bebido café y fumado durante el velatorio, más que por haber matado a un hombre.<sup>5</sup>

En *El lector*, Hanna, al igual que Mersault, admite la incertidumbre, dice sencillamente lo que piensa y no miente –como hace el resto de las acusadas para salvarse- excepto para ocultar su analfabetismo. Paradójicamente, la única mentira que dirá durante el proceso, será la que la condene: “...durante el juicio no estuvo dudando entre pasar por analfabeta o por criminal. [...] Simplemente, daba por sentado que iban a castigarla, y no quería, encima, quedar en evidencia.” (Schlink 125). Hanna admite ser la autora de un informe que la coloca en una situación de mayor jerarquía frente a las otras inculpadas. Reconocer la autoría de este informe -que alcanza el valor de prueba documental- se contradice con la incertidumbre de sus dichos durante el proceso. Entra aquí en juego el valor de fiabilidad del testimonio escrito frente a la duda que se cierne en torno al testimonio oral hasta ser acreditado.

Trayendo la tesis sobre el paradigma judicial del historiógrafo Carlo Guinzburg, Ricoeur (2013) vuelve sobre el testimonio oral, el escrito, la labor del juez y la del historiador:

...la misma complementariedad entre la oralidad del testimonio y la materialidad de los indicios autenticados por dictámenes periciales detallados; la misma pertinencia de los ‘pequeños errores’, signo probable de no autenticidad; la misma primacía otorgada a la investigación, al juego de la imaginación con los posibles; la misma atención otorgada a los silencios, a las omisiones voluntarias o involuntarias; la misma familiaridad, en fin, con los recursos de falsificación del lenguaje en términos de error, de mentira, de autointoxicación, de ilusión. A este respecto, el juez y el historiador son los dos consumados expertos en esclarecer lo que es falso y, en este sentido, maestros ambos en el manejo de la sospecha. (Ricoeur 415)

---

<sup>5</sup>. El protagonista de *El extranjero* (1996), Mersault, es llevado a juicio por el asesinato de un árabe, a quien mata, según declara, por causa del sol. Durante el proceso se escuchan acusaciones como la del procurador: “Señores jurados: al día siguiente de la muerte de su madre este hombre tomaba baños, comenzaba una relación irregular e iba a reír con una película cómica. No tengo más que decir.” (Camus: 1994, 119-120). Y más adelante, acusará al protagonista de “...haber enterrado a su madre con corazón de criminal.” (Camus: 1994, 122-123). Sin duda, como bien señala el abogado defensor de Mersault, el acusado está siendo juzgado por su comportamiento durante las exequias de su madre y por sus acciones del día posterior antes que por el crimen cometido. El desconocimiento de las reglas más esenciales que rigen la sociedad en la cual se encuentra inserto, termina condenando a este hombre cuyo proceso, al igual que el de Hanna, no sólo pierde de vista el hecho fundamental que se juzga sino que se debate en el plano de la ampulosidad y vacuidad de un lenguaje carente de significado para los acusados.

La situación del juicio expone varias confrontaciones que se resumen en el dilema ético que acosa al protagonista, así como también a nosotros, lectores de la novela. Frente al lenguaje público y dogmático del tribunal, Hanna responde de manera simple y directa. Ante lo que Michael identifica como estrategias del juez:

—“El juez volvió a parecer desorientado, y empecé a comprender que ése precisamente era su truco. Cada vez que alguien hacía una afirmación que le parecía obstruccionista o molesta, se quitaba las gafas, proyectaba sobre la persona en cuestión una mirada miope e insegura y fruncía el seño. Y a continuación hacía como si no hubiera oído nada...” (Schlink 93)

Hanna no tiene estrategia alguna, más bien parece quedarse en la literalidad de los hechos. Michael lo confirma al decir respecto a ella: “No hacía cálculos, no tenía una táctica.” (Schlink 125). Incluso al exponer sus razones y cuestionarse sus decisiones durante el juicio, nos invita a compartir su lógica elemental:

“¡Es que no podíamos dejarlas escapar así, por las buenas! Era nuestra responsabilidad...Quiero decir que, si no, ¿para qué habíamos estado vigilándolas hasta entonces en el campo, y durante el viaje? Para eso estábamos allí, para vigilar que no se escapasen. (...) Se quedó callada y volvió a dirigirse al juez.  
- ¿Qué habría hecho usted?” (Schlink 119)

Pierre Nora (2008) dirá que interrogar una tradición, tan venerable como sea, es ya no reconocerse igualmente portador. Hanna interroga al juez y al hacerlo, está cuestionando a la Justicia. Sus preguntas, indirectamente, también alcanzan al lector. Desconoce la mecánica del juicio, donde el juez no es pasible de ser interrogado y, entonces, simplemente en busca de respuestas, pregunta. Va directo al punto y su cuestionamiento es tan elemental que, sin saberlo -al igual que un niño descubriendo el universo- plantea dilemas a quienes la escuchan. La sencillez de la pregunta contrasta con la complejidad que supondría la respuesta.

Del mismo modo que Mersault en *El extranjero* (1998), quien acaba convirtiéndose en un espectador de su propio juicio, Hanna termina dándose por vencida: “Hanna seguía luchando. Admitía lo que era cierto y negaba lo que era falso. Negaba con una obstinación cada vez más desesperada. No gritaba,

pero la intensidad con la que hablaba le resultaba chocante al tribunal. Finalmente se rindió.” (Schlink 128).

Es cierto que el proceso tiene la función de reemplazar la violencia de los hechos por el discurso, los crímenes por el debate. Sin embargo, no todos tienen las mismas armas discursivas. Hanna se muestra sin posibilidades de defenderse en este campo y sus limitaciones se hacen más y más evidentes a medida que avanza el proceso. Aunque de manera grosera, las otras acusadas intentan defenderse. Cada tanto, sus voces irrumpen en el recinto. Por el contrario, Hanna es parca y su ajustada expresión es tomada como un gesto de desdén hacia el tribunal.

En definitiva, Hanna carga con las culpas de todas las acusadas y resulta condenada. Sin embargo, hay un hecho en la novela que continúa impune: la muerte de las prisioneras en la iglesia. No se trata sólo del reclamo de justicia de las dos sobrevivientes –madre e hija- sino de saldar la deuda que la sociedad tiene consigo misma por haber engendrado el horror. En un momento Michael se pregunta:

...¿cómo debía interpretar mi generación, la de los nacidos más tarde, la información que recibimos sobre los horrores del exterminio de los judíos? No podemos aspirar a comprender lo que en sí es incomprensible, ni tenemos derecho a comparar lo que en sí es incomparable, ni a hacer preguntas, porque el que pregunta, aunque no ponga en duda el horror, sí lo hace objeto de comunicación, en lugar de asumirlo como algo ante lo que sólo se puede enmudecer, presa del espanto, la vergüenza y la culpabilidad. (Schlink 99).

Este planteo deja en evidencia que si bien el escenario jurídico es limitado, no está prohibido ampliar la investigación en el entorno de la acción inculpada, en el espacio y en el tiempo y en la biografía de los inculpados. En este contexto, Michael se siente culpable, no de un crimen sino de haber amado a una criminal. Y extiende esta culpabilidad a las generaciones que lo precedieron:

Y también teníamos claro que la condena de tal o cual guardián o esbirro de este u otro campo de exterminio no era más que un primer paso. A quien se juzgaba era a la generación que se había servido de aquellos guardianes y esbirros, o que no los había obstaculizado en su labor, o que ni siquiera los había marginado después de la guerra, cuando podría haberlo hecho. Y con nuestro proceso de revisión y esclarecimiento queríamos condenar a la vergüenza eterna a aquella generación. Nuestros padres habían desempeñado papeles muy diversos durante el Tercer Reich. [...] Mi padre no quería hablar de sí mismo. Pero yo sabía que

había perdido su puesto de profesor universitario al anunciar un curso sobre Spinoza, por tratarse de un filósofo judío... [...] ¿Acaso tenía derecho a condenarlo a la vergüenza eterna? Y sin embargo lo hice. Todos nosotros condenamos a la vergüenza eterna a nuestros padres, aunque sólo pudiéramos acusarlos de haber consentido la compañía de los asesinos después de 1945.” (Schlink 87 -88)

Vemos, entonces, que a la búsqueda de la imparcialidad del historiador y del juez, se suma un tercer actor, el ciudadano. En su rol de ciudadano, Michael se permite cuestionar a la generación de sus mayores, a la equidad de la justicia, al rigor intelectual del historiador frente a los archivos, a la veracidad de los testimonios. Es este mismo rol, el que lo lleva a considerar lo sucedido como inaceptable.

### **Condenar y comprender**

La novela permite deducir que el juicio a Hanna y a las otras prisioneras es posterior a los Procesos de Núremberg es decir, que la justicia ha iniciado ya su tarea y también la historia ha comenzado a escribirse. El mismo Michael lo dice al afirmar que “Nuestra asistencia al juicio iba más allá del mero hecho de mirar, escuchar y tomar nota de todo: íbamos a contribuir a la tarea de revisión del pasado.” (Schlink 90). Sin embargo esto no resulta suficiente. La Capra sostiene que:

El acontecimiento traumático tiene su mayor y más claramente injustificable efecto sobre la víctima, pero de maneras diferentes afecta también a cualquiera que entre en contacto con él: victimario, colaboracionista, testigo, resistente, los nacidos a posteriori. Especialmente para las víctimas, el trauma produce un *lapsus* o ruptura en la memoria que interrumpe la continuidad con el pasado, poniendo de este modo en cuestión la identidad al punto de llegar a sacudirla. Pero puede generar problemas de identidad en otros en la medida en que perturba las inversiones narcisistas y las autoimágenes deseadas, incluyendo —especialmente respecto a la Shoah— la imagen de la propia civilización occidental como bastión de valores elevados sino el punto más alto de la evolución humana. (La Capra 21 -22)

El testimonio de la sobreviviente acerca del suceso que motiva el juicio, plasmado en su libro, así como los sentimientos expresados por Michael, en su carácter de representante de la generación siguiente a la del Tercer Reich, plantean un dilema que no sólo alcanza al pueblo alemán sino que se hace extensivo a toda la humanidad o, al menos, como señala La Capra, a la

civilización occidental: ¿puede alguien formar parte del horror sin ser consciente de ello? ¿Existen hechos que atenúen crímenes de lesa humanidad? ¿Es potestad de la justicia – o de alguno de los otros poderes republicanos- poner un punto final al castigo de los responsables? ¿Es posible condenar y comprender al mismo tiempo? ¿Se puede dar tratamiento historiográfico a lo inaceptable?

Para responder a estas cuestiones, debemos tener en claro que el principal impedimento proviene de la gravedad excepcional de los crímenes, imposibles de justificar. La inhumanidad extrema, que excede los límites de lo imaginario, constituye el marco en el que los historiadores, los jueces y los ciudadanos, tienen que condenar y comprender. El mismo Michael lo expresa con gran claridad en la novela:

Quería comprender y al mismo tiempo condenar el crimen de Hanna. Pero su crimen era demasiado terrible. Cuando intentaba comprenderlo, tenía la sensación de no estar condenándolo como se merecía. Cuando lo condenaba como se merecía, no quedaba espacio para la comprensión. Pero al mismo tiempo quería comprender a Hanna; no comprenderla significaba volver a traicionarla. No conseguí resolver el dilema. Quería tener sitio en mi interior para ambas cosas: la comprensión y la condena. Pero las dos cosas al mismo tiempo no podían ser. (Schlink 148)

¿Por qué Michael no puede comprender y perdonar al mismo tiempo? ¿Qué es lo que le impide hacerlo, a pesar de su voluntad? La respuesta es sencilla: los crímenes cometidos por Hanna están comprendidos dentro de la categoría de lo injustificable. Son crímenes perpetrados contra la humanidad y, en consecuencia, nos afectan a todos. Exceden a una nación, a una generación, a un momento histórico, a una persona. De ahí que sean imprescriptibles. La gravedad extrema de los crímenes –en el caso de la novela, el genocidio- justifica la persecución de los criminales sin límite de tiempo, del mismo modo que rompe la proporcionalidad entre la tipología del delito y el castigo. Como dice Ricoeur: “No hay castigo apropiado a un crimen desproporcionado.” (Ricoeur 604)

Si se trata de crímenes contra la humanidad ¿quiénes deberían perdonar? ¿Corresponde a los pueblos esta tarea? Y de ser así ¿son capaces los pueblos de perdonar? A pesar estar formulada en general, la pregunta, sin duda, se dirige a los individuos considerados uno por uno, de ahí sus resonancias

morales. En este sentido, este tipo de conflictos, que exceden a una nación y alcanzan a toda la humanidad, combinan lo público y lo privado. Y, para dar respuesta a estas cuestiones, es necesario volver al punto de partida y traer de nuevo a escena a todos los actores que convocamos desde un principio. Los pueblos no pueden estar eternamente enojados consigo mismos. Por lo tanto, la historia debe extender la memoria colectiva más allá de cualquier recuerdo efectivo, debe corregirla, criticarla e, incluso, desmentirla de ser necesario. La memoria debe encontrar el sentido de la justicia de la mano de la crítica histórica. Y, finalmente, la literatura debe preservar a la memoria del olvido.

## **A Modo de Conclusión**

Hanna parece haber tomado plena conciencia de lo que ha hecho cuando aprende a leer, una vez condenada y en prisión. Hasta ese momento, paradójicamente, lo que más la atormentaba no era su participación como guardiana de las SS en los campos de concentración sino el hecho de ser analfabeta. A tal punto que llega a confesarse autora de la única prueba fehaciente que la incrimina. Admite haber escrito un informe que constituye una prueba relevante en el juicio, con tal de no exponer su condición. La directora del penal cuenta que “Lo primero que se puso a leer Frau Schmitz cuando aprendió fueron libros sobre los campos de exterminio” (Schlink 192), en particular “sobre las mujeres de los campos, tanto las prisioneras como las guardianas.” (Schlink 192). Cuesta creer que recién entonces tomara conciencia del horror. Así como resulta inverosímil que haya convivido con la tortura y la muerte y alcance la verdadera magnitud de los hechos a través de la lectura.

Sin duda, el juicio juega con todos estos elementos sin ofrecer una solución. La respuesta de la justicia es la condena a prisión de Hanna. Sin embargo Michael sostiene “Que era culpable pero no tanto como parecía” (Schlink 129). Sin embargo, la justicia no puede admitir estos grises: se es culpable o no se es culpable. Tampoco la memoria —en especial la de las víctimas- puede admitir que no se encuentre y castigue a los responsables.

Tal vez, una variante frente a la imposibilidad de saldar por completo las deudas del pasado es la que propone Todorov, en el final de *Los abusos de la memoria* (2000), al sostener que más valioso que la reiteración del ritual de no olvidar es el deber, para quienes conocieron el horror del pasado, de alzar sus voces contra el horror presente:

En la actualidad ya no hay redadas de judíos ni campos de exterminio. No obstante, tenemos que conservar viva la memoria del pasado: no para pedir una reparación por el daño sufrido sino para estar alerta frente a situaciones nuevas y sin embargo análogas. El racismo, la xenofobia, la exclusión que sufren los otros hoy en día no son iguales que hace cincuenta, cien o doscientos años; precisamente, en nombre de ese pasado no debemos actuar en menor medida sobre el presente. (Todorov 58)

El culto a la memoria no siempre sirve a la justicia, del mismo modo que los procesos judiciales no resultan siempre útiles a la memoria. Muchas veces, los tribunales son menos eficaces en el cumplimiento de esta labor que los libros de historia. Esperamos de la historia una tarea más analítica y reservamos al discurso literario un espacio de mayor libertad, donde todas estas variables pueden convivir. *El lector* es un ejemplo de esto.

La misma justicia que ha llevado a Hanna a cumplir una condena tras las rejas es la que dictamina que está en condiciones de quedar nuevamente en libertad y de reinserirse en la sociedad. En la tercera parte de la novela, la directora del penal le anuncia a Michael que Hanna recuperará su libertad y le pide que la ayude.

Al final de la novela, resulta evidente que la más dura para juzgarse a sí misma ha sido Hanna. Tal vez lo que Michael interpreta como cansancio y actitud de vencida durante el juicio sea, en realidad, su manera de evidenciar que es ella misma la que se condena antes de que el tribunal falle en su contra. Y tal vez sea esta la explicación de su decisión final de quitarse la vida, en el preciso momento en que la sociedad considera que ha saldado su deuda y está a un paso de lograr una libertad que, a su juicio, no merece.

## Para Reflexionar

Memoria, historia y justicia, son términos con los que el alumno se encuentra familiarizado, no solo por su tratamiento en distintas disciplinas del área de las

Ciencias Sociales, sino por la reflexión a la que invitan, en este sentido, varias de las obras de los programas de Literatura de los últimos años del Liceo.

Por otro lado, son cuestiones de particular resonancia en nuestra sociedad, fuertemente vinculadas a realidades personales y al imaginario colectivo.

Invitamos al alumno a:

➤ Repensar cada uno de estos aspectos en función de la obra. Por ejemplo: *“¿Qué era la justicia? ¿Lo que decían los libros o lo que se imponía y aplicaba en la vida real? ¿O más bien lo que, independientemente de los libros, obligaba a cumplir el ordenamiento de la época?”* (Schlink 86-87)

“Una de mis áreas de investigación era el Derecho en la época del Tercer Reich, y ahí se aprecia con especial claridad cómo el pasado y el presente se funden en una sola realidad vital.”(Schlink 170)

➤ Generar un debate que permita dar respuesta a los interrogantes que el protagonista se plantea. Por ejemplo: *“¿cómo debía interpretar mi generación, la de los nacidos más tarde, la información que recibíamos sobre los horrores del exterminio de los judíos? [...] ¿Es ése nuestro destino: enmudecer presa del espanto, la vergüenza y la culpabilidad? ¿Con qué fin?”* (Schlink 99)

O más adelante: *“Quería comprender y al mismo tiempo condenar el crimen de Hanna.”* (Schlink 148) ¿Es posible condenar y comprender al mismo tiempo?

➤ Confrontar las definiciones que sobre estos términos brindan los autores citados en el presente capítulo con el uso/abuso que comúnmente se hace de ellos. Puede recurrirse a diferentes estrategias, tales como, el seguimiento del tratamiento periodístico de noticias vinculadas con estas problemáticas; entrevistas a profesores del área de Ciencias Sociales; el testimonio de familiares/ amigos referidos a su experiencia personal en estas cuestiones.

## Bibliografía

Camus, Albert. *El extranjero*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1996.

Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.

La Capra, Dominick. *Historia y memoria después de Auschwitz*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009.

Nora, Pierre. *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Montevideo: Ediciones Trilce, 2008.

Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económico, 2013.

Schlink, Bernhard. *El lector*. Buenos Aires: Editorial Anagrama, 2009.

Todorov, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2000.

## CAPÍTULO 4

### NARRATIVA DE MALVINAS

Cristina Andrea Featherston  
UNLP-FAHCE-IDICHS-LVM-CNLP

¿Cómo escribir lo irrepresentable, lo que queda sumido en las penumbras de lo que no puede codificarse porque no hay palabras que capten lo vivido? Esta es la pregunta constitutiva de la literatura de guerra. ¿Cómo encasillar en el logos, en el pensamiento simbólico, lo que por naturaleza escapa de su dominio?

Paradoja de los escritos de guerra: necesidad de representación para dar significado a experiencias que parecen carecer de él, y, al mismo tiempo, necesidad de encasillar las experiencias extremas, por momentos, irracionales que toda guerra supone a un esquema racional, y por tanto explicable.

Paul Fussell, en su magnífico libro sobre la narrativa de la Primera Guerra Mundial, reflexiona en este sentido y con admirable claridad afirma:

Uno de los quid de la guerra es la colisión entre los hechos y el lenguaje disponible o considerado apropiado para describirlos. Lógicamente no hay razón por la que el lenguaje inglés no pueda dar cuenta de la realidad de la guerra: es rico en términos tales como: sangre, terror, agonía, mierda, crueldad, asesinato, traición y engaño así como piernas destrozadas, intestinos que gotean en las manos, gritos durante toda la noche, desangramiento por el recto y tantos otros semejantes. **El problema es menos uno de lenguaje que de decoro (Fussell 89)<sup>1</sup>**

Fussell pone de manifiesto la dificultad que encuentra la experiencia bélica a la hora de ser reducida a los límites a veces estrechos y por otro lado muy ricos de la palabra. Sin embargo, la experiencia exige la verbalización tal como lo afirma Jonathan Shay, psiquiatra de los veteranos de la Guerra de Vietnam, que trabaja con el molde épico para tratar de categorizar el sufrimiento post-

---

<sup>1</sup> La negrita me pertenece.

traumático de los soldados. Insiste, más allá de su confesa preferencia por el modelo heroico homérico, acerca de la necesidad de advertir las semejanzas entre un personaje como Aquiles, cuyo sufrimiento extremo lo conduce a “la renuncia de todo deseo de regresar a su casa” (Shay XXI) y la actitud adoptada por muchos veteranos.

## **La Guerra de las Malvinas y las guerras por la guerra**

El hecho histórico de la toma argentina de las Islas Malvinas, producida entre el 2 de abril y el 16 de junio de 1982, y la consecuente derrota ha generado una profusa producción narrativa ficcional (tanto literaria como fílmica) al tiempo que ha suscitado un acotado interés crítico. La tendencia parece revertirse sólo recientemente aunque aún hoy debe convivir y negociar un acercamiento crítico con una visión social, muy extendida, que se niega a discutir la justicia de la causa. La ilegitimidad de la dictadura que declaró la guerra pierde consistencia como elemento de análisis ante la legitimidad del reclamo de las islas (Vitullo 3). La problemática mostró inconvenientes insalvables porque se amalgamó – con diversas y muy opuestas intencionalidades- a otras cuestiones del pasado reciente.

Las narrativas de Malvinas se caracterizan por la ausencia de autonomía en un doble sentido: en primer lugar, en el plano de la representación porque ficción y realidad se superponen y cuestionan las siempre complejas relaciones entre realidad y representación ficcional. Por otro lado, en el plano del punto de vista con que se aborde el conflicto, tal como lo señala Federico Lorenz, no hay posibilidad de autonomía total porque el estudioso/ el autor/ el cineasta se enfrentan con la imposibilidad de abordar sin ataduras el tema. A su juicio, ilustrado por una ardua y fructífera investigación sobre este tema, “la Guerra del Atlántico Sur ha quedado anclada en una serie de simplificaciones -que tienen parte de verdad- y que por supuesto funcionan como tales” (Lorenz, Malvinas 13). Advierte con claridad que es imposible el disenso en “una causa nacional (sagrada) que produjo muertos en su defensa (13), y que tampoco

sería acertado reducir la guerra “a un hecho absurdo en el que murieron jóvenes inmaduros” (13). Lo que el historiador percibe y explicita es la incomodidad que se apodera de quien se proponga deconstruir analíticamente cualquiera de estas posiciones extremas o de quien quiera penetrar esa historia tan poco iluminada de nuestro pasado reciente. Si quisiéramos ahondar, lo más objetivamente posible, estas percepciones deberíamos considerar también que suelen aplicarse criterios morales, olvidando que en la guerra “los soldados se enfrentan a otros ejércitos y tienen como propósito su derrota (...). La victoria, que no tiene necesariamente una connotación moral, es el fin de una de las fuerzas” (Hobsbawm, Guerra 8)<sup>2</sup>. También, deberíamos tener en cuenta que la demonización “(...) tanto de los grupos revolucionarios armados como de los responsables del terror de estado exculpaba a la sociedad de las acciones de ambos” (Palermo 170). Es decir, la sociedad en su conjunto pudo victimizarse y eludir la parte de responsabilidad que le cabía.

La guerra del 82, por la soberanía territorial de las Islas es, como lo han señalado varios historiadores, la única guerra en la que participó Argentina durante el siglo XX. Neutral en la Segunda Guerra Mundial, durante el período de la Dictadura, más precisamente en 1978, habían arreciado las alarmas de una posible Guerra con Chile pero el diferendo se solucionó sin necesidad de recurrir a las armas. En una literatura tan retroalimentada por la realidad político-social como la nuestra, llama la atención la postergación a que la crítica ha relegado a la literatura relacionada con Guerra de Malvinas. Martín Prieto, en su *Breve Historia de la literatura argentina* aún cuando dedica todo un apartado a las novelas de la Dictadura y se detiene morosamente en el asedio de *Respiración artificial* de Ricardo Piglia y su doble naturaleza novelística y ensayística, no acuña una denominación especial para la narrativa de Malvinas, aún cuando en el momento en que publica su *Breve Historia* (2006), obras como *Los pichiciegos* contaban ya con una sostenida difusión<sup>3</sup>. Otro

---

<sup>2</sup> Eric Hobsbawm en el primer capítulo de su *Guerra y paz en el siglo XXI* analiza lo que él llama los tres períodos en que pueden estudiarse las guerras durante el siglo XX. Si bien no ubica en ninguno de ellos a la Guerra de las Falkland/ Malvinas trae como motivo de análisis la pérdida de la distinción entre civiles y militares en la Guerra. En ese sentido, posiblemente, por la geografía desplazada en que tiene lugar, la Guerra de las Malvinas sería un caso atípico. Aunque jóvenes ( si bien los ejércitos se han nutrido generalmente de ellos) los soldados de Malvinas no eran estrictamente, objetivos civiles.

<sup>3</sup> Anahí Mallol al reseñar para la revista *Orbis Tertius* la historia de Martín Prieto se refiere a que , como toda historia, en esta hay elecciones y exclusiones motivadas por la coyuntura y los gustos del autor. Destaca el peso que Prieto le da a la lírica y, en especial, al neobarroco que tendría “un valor

tanto puede señalarse de la *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigida por Noé Jitrik. Ciertamente es que el tomo destinado al período fue publicado en el 2000. Sin embargo, y pese a que su directora, Elsa Drucaroff, dedicará más adelante una Mesa Redonda al tema<sup>4</sup> y será la editora de textos relacionados con la “cuestión Malvinas”, sea por diseño de la Historia, sea por decisión personal, se brinda escasa importancia a la narrativa surgida en torno al conflicto. Se nombran algunas novelas pero sin ahondar en la problemática. En el “Índice temático y de conceptos” (566 y ss) se remite a cuarenta y cuatro apariciones de la palabra “dictadura”, a cuatro de la palabra “Guerrilla” y no aparecen entradas ni para “Guerra” ni para “Malvinas”<sup>5</sup>.

La situación anteriormente expuesta ha comenzado a revertirse en los años recientes y se han publicado valiosos estudios de conjunto sobre un tema que va ganando presencia en el ámbito académico. Podríamos mencionar entre otros, el estudio que Jorge Bracamonte dedica a la problemática en *Los códigos de la transgresión. Lengua literaria, lengua política y escritura contemporánea en la narrativa argentina*. Al explorar las relaciones entre literatura y política en la narrativa argentina de los ochenta, se detiene en la consideración de las poéticas de Osvaldo Lamborghini, Abelardo Castillo y Rodolfo Fogwill (487 y ss) y destaca que *Los pichy-ciegos* (*Pichiciegos* en ediciones posteriores) se presenta como la primera novela que aborda el conflicto de Falkland/Malvinas haciéndolo también con un tratamiento estético singular. (498)

Enfoquemos primero el hecho histórico. La Guerra de las Malvinas, pese a haber sido declarada por un gobierno dictatorial fuertemente cuestionado en ese momento, logró un consenso cívico-militar sorprendente. Quienes el 30 de marzo se habían congregado en una marcha opositora convocada por la CGT bajo el lema “Paz, Pan y Trabajo” y “para decir basta a este Proceso que ha[bía] logrado hambrear al pueblo” (Abós 85) no dudaron en dejar a un lado sus críticas para colaborar con la Guerra. Federico Lorenz, considera que no puede entenderse unilateralmente que el desembarco del 2 de abril haya sido

---

históricamente contradeterminante” (Mallol 427). ¿Responderá a una intención similar la omisión de la narrativa de Malvinas?

<sup>4</sup> (Las ficciones de Malvinas: [www.no-retornable.com.ar/v3/Malvinas/ficcioneshtml](http://www.no-retornable.com.ar/v3/Malvinas/ficcioneshtml))

<sup>5</sup> Un repaso del índice evidencia la ausencia del tema. Pareciera que hasta el año 2000 la narrativa de Malvinas es un no tema en el escenario literario argentino. Aún cuando ya le ha dedicado un capítulo a *Los pichiciegos* el estudioso Julio Schvartzman (1996) y varios artículos han aparecido en *Punto de Vista*.

motivado por la necesidad de distraer la creciente ola opositora; sin embargo, uno de los efectos que produjo fue el de alterar el foco de interés de la ciudadanía. Muchos actores sociales olvidaron sus motivos de reclamo y se aunaron en un apoyo acrítico. En este sentido, Julieta Vitullo en su interesante estudio -quizás uno de los más profundos y abarcadores que se han escrito sobre el tema- *Ficciones de una Guerra. La Guerra de las Malvinas en la literatura y el cine argentino*, reflexiona en estos términos acerca de las particularidades del suceso:

La escasa producción académica ha coexistido con una visión consensuada dentro de la sociedad acerca de la justicia de la causa (...). La ilegitimidad de la dictadura que declaró la guerra pierde consistencia ante la legitimidad del reclamo de las islas. (Vitullo3)

La legitimidad del reclamo contaba con adhesión porque había sido el triunfo de una exitosa prédica del nacionalismo, que mantiene un alto consenso, y es tan popular que tornó y aún hoy torna muy dificultoso cualquier cuestionamiento. De esto da cuenta el historiador Luis Alberto Romero, en una nota publicada por el diario *La Nación*, en abril de 2012, cuando afirma lo siguiente:

La convicción de que la Argentina tiene derechos incuestionables sobre esa tierra irredenta está sólidamente arraigada, en el sentido común y en los sentimientos. No es fácil animarse a cuestionarlos públicamente (Romero, Malvinas 14)

En efecto, ese mismo año Daniel Waissbein en un artículo publicado en *Perfil*, polémicamente titulado “Las Malvinas no son argentinas” se atrevió a señalar que aquello que nos había enseñado la escuela era mentira, “que las Malvinas no son argentinas, no lo fueron y probablemente no lo serán nunca” (Waissbein 1) y recibió airadas críticas de los más diversos sectores ideológicos. Un tema tan importante para una sociedad parecía estar clausurado, sellado e imposibilitado para cualquier libre acercamiento. Discursos de carácter político recientes reiteran la idea de una tierra sobre la que la Argentina posee “derechos soberanos” (Fernández de Kirchner: 2014, 7)

y enfoca -como se hizo en 1982- la cuestión Malvinas como una continuación de la gesta de Mayo<sup>6</sup>.

Con matices más propios de un discurso destinado a las escuelas, en el texto *Pensar Malvinas: una selección de fuentes documentales, testimoniales, ficcionales y fotográficas para trabajar en el aula*, Alberto Sileoni, Ministro de Educación de la Nación, aclara que el “libro se propone abrir una serie de cuestiones en torno a lo que las Malvinas significan para los argentinos (Adamoli 9). De hecho, antes de dar comienzo a la edición de materiales de diversa proveniencia ideológica y genérico-discursiva, aclara su óptica, por demás interesante y respetable:

Los diferentes registros y problemas abordados en cada uno de los capítulos reflejan también la posibilidad de las múltiples aproximaciones al tema. Más que realizar formulaciones al respecto, quisimos dar cuenta de esa multiplicidad en el acto mismo del armado del volumen. Este libro no busca agotar las explicaciones y respuestas sobre Malvinas. Todo lo contrario, pretende señalar las numerosas aristas que tiene este tema. (Adamoli 20)

De este modo, el texto *Pensar Malvinas* propone la superación de simplificaciones que han rodeado el tema desde el mismo momento del suceso que muchas veces fue politizado e ideologizado. Un autor, tan versado como Federico Lorenz afirma, sin aportar demasiados matices, que “Malvinas tiene que dejar de oler a derecha hacia donde se ha corrido por abandono del campo. Hay que volver a disputar el campo” (Perfil 9). Quizás haya llegado la hora de correr velos que opacan la visión.

Una rápida compulsa de los diarios de la época en que estalla el conflicto da cuenta de estas múltiples y complejas perspectivas desde las que puede focalizarse el suceso. Algunas de ellas, lamentablemente, evaden la narración y pretenden presentarlo como huérfano de historia. Por ejemplificar con una fecha clave, el 12 de junio de 1982, en vísperas de la rendición, y con motivo de la visita del papa Juan Pablo II a la Argentina, en las páginas de *La Nación* se discute la pertinencia de la visita del Papa. En ese mismo periódico, se da cuenta de una entrevista concedida por el presidente Leopoldo Galtieri a la

---

<sup>6</sup> Resulta llamativo que esta misma representación fue sostenida por los defensores de la Guerra del Paraguay en los años 1865 y ss. También estuvo presente en el discurso periodístico de 1982. Cfr. Federico Lorenz, Op. Cit. Es, por tanto, una idea-representación que reaparece en momentos varios de la historia argentina.

periodista italiana Oriana Fallaci. Allí el General Galtieri -de acuerdo con la noticia aparecida primero en Londres- “se mostró sorprendido ante la totalmente improbable reacción británica por la ocupación argentina de las islas” (Declaraciones 10), y también habría manifestado su convencimiento de que los argentinos seguirían luchando por ese “*objetivo nacional*”:

Galtieri dijo que la Argentina combatirá contra el imperialismo británico incluso si cae la capital de las Malvinas, ante las fuerzas del gobierno de Londres.

La recuperación de las Malvinas es un objetivo nacional **sobre el que concuerdan todos los argentinos**<sup>7</sup>. Así que pase lo que pase, sea cual fuere el régimen que gobierne el país en el futuro, tenga la seguridad de que los argentinos continuarán luchando por Malvinas. No se rendirán. (Declaraciones 10)

Varios conceptos de Galtieri han resultado más duraderos de lo que se podía suponer: la visión de la causa Malvinas como causa nacional abrazada por los más diversos actores sociales; la visión de esa causa como uno de los pocos puntos de consenso de una sociedad caracterizada por sus divisiones y por el ejercicio de la intolerancia hacia quien esgrime un punto de vista diverso.

Posiblemente, las afirmaciones del general Galtieri estuvieran fundadas no sólo en las necesidades coyunturales sino en el convencimiento de que la escuela argentina había cumplido cabalmente con su mandato en este tema. Si bien los primeros reclamos de soberanía sobre las islas datan de fines del siglo XIX<sup>8</sup>, es a partir de la década del 30 del siglo XX y merced al cuestionamiento que el revisionismo histórico instala con respecto a las relaciones de la oligarquía y Gran Bretaña, que el tema cobra mayor visibilidad.<sup>9</sup> A partir de la reforma curricular del año 41, el tema “Malvinas” es introducido como ítem obligatorio, secundado por el auge de los discursos nacionalistas, revisionistas y el militarismo de esos años. Luis Alberto Romero en un estudio en que pasa revista a las ideas de nación que se desprenden de

---

<sup>7</sup> La negrita me pertenece.

<sup>8</sup> En este aspecto convendría recordar las intervenciones de José Hernández en defensa de la soberanía argentina sobre ese territorio. En noviembre de 1869, Hernández comienza a publicar un relato de viajes de don Augusto Laserra a las Malvinas y el mismo le permite hacer una defensa de la soberanía argentina sobre las islas y sostiene que “estos derechos no se prescriben jamás”(Hernández 162). También en el siglo XIX(1866), Domingo Faustino Sarmiento reclamó al gobierno de los Estados Unidos de América el desagravio por el bombardeo de la corbeta Lexington. Ver *Pensar Malvinas*. Op. Cit. Pag 58 y Federico Lorenz, *Malvinas*, op. cit. Pp.20-21.

<sup>9</sup> Liliana Ana Bertone( citada por Luis Alberto Romero en *La argentina en la escuela* ha demostrado con profusa documentación que el nacionalismo como idea política atraviesa todo el pensamiento de las décadas finales del siglo XIX y gran parte de las primeras del XX.

los libros de texto de historia y geografía, concluye que, a partir de 1979 “los manuales mantienen el tratamiento prioritario y prescriptivo del tema” (Romero, Escuela 71). Desde otra focalización, el ya citado *Pensar Malvinas*, también destaca la importancia que la escuela tuvo en la instalación de una imagen en que Malvinas, muchas veces fue casi sinónimo de soberanía nacional:

Hasta el 2 de abril de 1982, la escuela pública fue un espacio privilegiado para enseñar y transmitir la historia de Malvinas. Las aulas fueron lugares de construcción y, a la vez, cajas de resonancia del sentimiento nacional que despertaron las islas. En 1833, Gran Bretaña había ocupado ilegalmente el archipiélago como parte del proceso de expansión imperialista iniciado por esa nación a finales del siglo XVIII. (Adamoli 15)

Ejemplos cabales de esta divulgación de un axioma que se convierte en metáfora de la Nación argentina resultan los libros de lectura, que divulgan de modo sencillo estas “verdades incuestionables”:

Las Malvinas son argentinas. Lo fueron siempre. Forman parte de nuestro territorio. Por debajo del mar se continúan naturalmente con nuestro suelo. Cuando nuestro país declaró su libertad, heredó todos los derechos que España tenía sobre las islas. En varios casos envió expediciones y designó un gobernador en ellas.

En 1833, sin embargo, tropas inglesas se instalaron por la fuerza en esa parte de nuestro territorio. Los pocos soldados argentinos que había en las Malvinas no pudieron impedir ese atropello.

Pero la Patria jamás renunció ni renunciará a sus derechos.

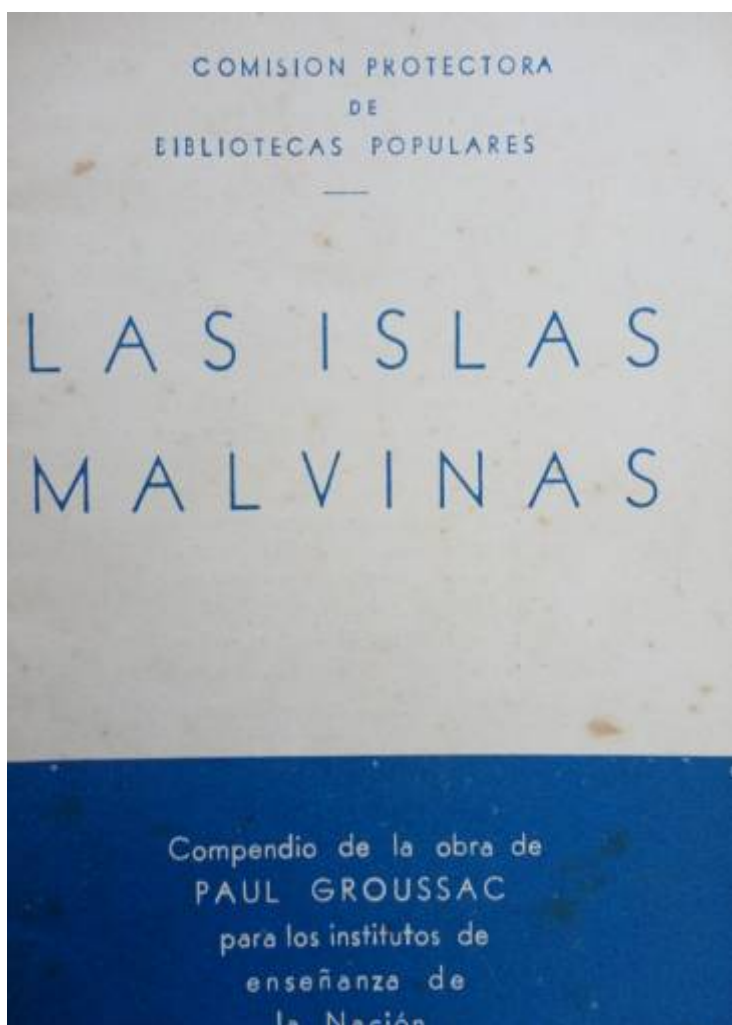
Hoy y siempre, los niños de la Nueva Argentina deben decir: ¡Las Malvinas son nuestras!

¡Y será un día de júbilo para todos cuando la bandera azul y blanca vuelva a fondear en ellas!” (Adamoli 133)<sup>10</sup>

El discurso del libro de lectura para escuela primaria, expresa un sentir concorde con el cumplimiento del artículo 3 de la ley 11.904 que confía taxativamente al cuidado del Presidente de la Comisión Protectora de las Bibliotecas Populares la ejecución de un compendio del texto “Las Islas Malvinas” de Paul Groussac. De hecho, y en cumplimiento de la ley, en el año 1936 se redacta y edita dicho compendio que, en algunos períodos, fue de lectura obligatoria en las escuelas.

---

<sup>10</sup> El fragmento, incorporado en *Pensar Malvinas* transcribe una página de un Libro de lectura para Segundo Grado, editado por editorial Kapelusz en 1953.



El estudio del conflicto en el Atlántico Sur se enfrenta, entonces, con ese hato de argumentaciones esgrimido como incontrastable y aunque podrían señalarse incoherencias en el proceso argumentativo, en el sentir popular -y en el que no lo es tanto- la causa Malvinas sigue contando con apoyo, por momentos acrítico, que la ha convertido en “causa nacional”. El trasiego por las páginas de los periódicos de marzo de 1982 permite advertir que la situación política que atraviesa el llamado “Proceso” -pronto a cumplir seis años en el poder- es compleja: las variantes económicas están desordenadas, las fuerzas políticas reclaman mayor participación y el tema de los “desaparecidos” cobra creciente visibilidad.<sup>11</sup> Pese a las afirmaciones de los miembros de la

---

<sup>11</sup> El 9 de marzo de 1982 aparece en *La Prensa* de Buenos Aires, en la primera plana una noticia titulada “Refirióse Saint Jean a los desaparecidos”. El Ministro del Interior, Saint Jean, tras afirmar que las autoridades no se “están deslizando por un palo enjabonado sino en un plano horizontal a un ritmo que creen adecuado, se refirió al tema de los “desaparecidos” y la intención del gobierno de darle “una solución definitiva a este problema en la medida de lo posible” (Refirióse 1). Días más adelante vuelve a aparecer una noticia titulada “Información respecto de desaparecidos ( 12 de marzo de 1982) y el

Junta, éstos advierten las grietas que se han ido abriendo en su poderío. Esta situación irá escalando hasta alcanzar su máximo pico en un fallido intento de concentración gremial. La primera plana de *La Prensa* del 31 de marzo titula “No se permitió realizar la concentración gremial” y muestra una foto de los manifestantes reprimidos por las fuerzas policiales. En el ángulo derecho, inferior de esa misma página, el fotógrafo ha captado la imagen de una Plaza de Mayo absolutamente desierta.



miércoles 17 de marzo, la Multipartidaria afirma que “aprueba una propuesta sobre desaparecidos”. Antonio Tróccoli afirma que “en este ciclo aparece ahora una metodología para encarar este doloroso problema”. (La multipartidaria 5)



En esta instancia convendría precisar ciertas afirmaciones que han rodeado la ocupación de hecho de las Malvinas por parte del Ejército argentino. La compulsa de la prensa periódica del mes de marzo permite advertir una creciente preocupación por el tema. Desde comienzos de mes se suceden noticias relacionadas con la disputa que la Argentina mantiene con el Reino Unido por la soberanía. Algunos analistas avizoran una posible ocupación de hecho para mediados de año. Es más, venían anunciando desde enero de 1982 la posibilidad de que esas acciones militares tuvieran lugar. Tal es el caso del columnista J. Iglesias Rouco (Hacia las Malvinas 1...). Es decir, la preocupación de una franja del Ejército por llevar a cabo de hecho lo que de derecho se consideraba nuestro, circulaba no sólo por los ámbitos castrenses sino que apelaba y convencía a la ciudadanía. De ahí, la adhesión que el hecho recogió en la opinión pública. Durante los primeros días, a excepción de

un grupo de sindicalistas que habían sido apresados por los disturbios de los días precedentes, el arco político, empresarial e intelectual adhirió al accionar de Galtieri. Podríamos sintetizar esta posición en un extracto de un artículo de Iglesias Rouco aparecido en *La Prensa*:

**Por primera vez en muchos años un gobierno argentino hace algo y lo hace bien. (...)**<sup>12</sup>

Nuestras previsiones de enero se han cumplido. La Argentina decidió recuperar las Malvinas tras 150 años de usurpación británica. Adoptó la determinación en el momento justo y en las condiciones adecuadas, esto es antes de que nuestro propio gobierno o el británico se vieran obligados a tomar la iniciativa de una confrontación de proporciones mayores.

Esta operación será recordada- si no hay pasos atrás- como el mayor logro del régimen militar, junto con su triunfo sobre la subversión con la diferencia de que los métodos empleados y el costo político y moral de la obra, no entorpece como en el caso de la llamada “guerra sucia”, el espíritu ni la vida pública ni la conciencia de los argentinos. (Iglesias Rouco, Malvinas 1)

Advirtamos que este análisis, publicado un día después de la toma “limpia” o expía, de algún modo, las acciones de los militares con este acto que “al margen de los resultados finales” sería una de las pocas acciones respetables del “desbarajuste del actual proceso” (Iglesias Rouco, Malvinas 1). Asimismo, da cuenta de la mayoritaria convicción de que el acto de “Recuperación de las Malvinas” era un acto de justicia. Por lo tanto, si los incidentes de fines de marzo influyeron en el problema fue en cuanto al apresuramiento con que se concretó el desembarco. Es este sentimiento el que recoge Julio Schwartzman cuando afirma que “la guerra de las Malvinas no dividió a la sociedad argentina porque sólo pequeños sectores se manifestaron reticentes” (138). Tal actitud se observa en las banderas que comenzaron a flamear enarboladas por brazos en alto o colgadas en los frentes de edificios públicos y privados. De los cánticos de protesta que se habían escuchado el 30 de marzo se pasó a los de apoyo de la Recuperación y los estribillos ahora hostiles a la actitud británica. Es más, el trasiego de las páginas de la prensa periódica nos permite recuperar un fuerte sentimiento nacionalista o pseudo-nacionalista que se pone de manifiesto en propagandas como la de Harrod’s o la de un modisto de la época que incorporamos a continuación.

---

<sup>12</sup> La negrita me pertenece.



Sin embargo, y pese a esta fiebre patriótica hubo voces reticentes. Una de ellas fue la de Leónidas Lamborghini quien se refirió a este conjunto de razonamientos y sentimientos como “la causa justa”. Desde una óptica coincidente, en los ochenta, entre quienes intentaron quebrar o, al menos, matizar la univocidad sobre el tema podría mencionarse también a Néstor Perlongher, quien en 1982, desde las páginas de la revista feminista *Persona*, oculto tras el pseudónimo de Víctor Bosch, escribe un ensayo titulado sarcásticamente “Todo el poder a Lady Di” e intenta desnudar las máscaras tramposas del discursos:

Resulta por lo menos irónico comprobar cómo la ocupación militar de las Malvinas -extendiendo a los desdichados kelpers los rigores del estado de sitio- ha permitido a una dictadura fascizante y sanguinaria como la argentina agregar a sus méritos los raídos galones del antiimperialismo. Pero esta ironía se torna cruel cuando se ve cómo en nombre de una abstracta territorialidad, que en nada ha de beneficiarlas (o al menos considerables sectores de ellas) las masas se embarcan en la orgía nacionalista. (Perlongher, Lady Di 1).

Perlongher no admite remedios paliativos y acusa tanto a la CGT<sup>13</sup> como a los dispersos miembros de los partidos de izquierda. Acomete con el bisturí afilado: la ilegitimidad de la Dictadura tiñe con su mancha de origen todos sus actos. Denuncia, asimismo, el discurso nacionalista que, parapetado tras abstractos principios de territorialidad, envían a los jóvenes al sacrificio. Su crítica tampoco se torna misericordiosa cuando acusa “la claudicación de la izquierda” escudada en abstractos principios de territorialidad e, incluso, cuestiona la connivencia de la Iglesia católica. Uno a uno, el autor hace caer a los actores sociales que se han involucrado en el “artificial conflicto de las Malvinas. (Perlongher 1).

En una de sus epístolas recogidas en *Papeles insumisos*, se advierte una posición semejante. Se trata de una carta dirigida a Sarette, fechada en San Pablo, el 3 de mayo de 1982. La Guerra de Malvinas está en curso. Gran parte

---

<sup>13</sup> Cabría recordar que un sector de la CGT, que había sido violentamente reprimido por Galtieri en su intento de manifestarse el 30 de marzo, no adhirió a los actos de apoyo a la Junta. Ese sector cuestionó la convocatoria ala adhesión alegando que se iba “ a regalar todo lo que se había ganado el martes”(“Frustrada marcha de la CGT” 4).

del pueblo argentino apoya el desembarco. Perlongher se indigna, rechaza ese patriotismo superficial y utiliza -en un discurso privado- los siguientes términos:

Hasta ahora las Malvinas eran un mapa dibujado en tiza celeste y blanca sobre el pizarrón en accesos patrióticos -y era difícil por los fiordos! (...) Y parecía tan inofensivo, junto a las borlas también en tiza celeste y blanca - que decían con letra inglesa: "Las Malvinas son argentinas" (En cambio las Falkland son inglesas) decía el chiste landruesco. Y ahora mediante qué operatoria de producción simbólica se han corporeizado: agregando a su tradicional Soledad (del Este y del Oeste) su condición de cementerio. (*Los milicos no podían soportar que una parte del territorio del Estado no estuviera sembrada de cadáveres*) (...) *El régimen nocivo de por sí, se ha convertido en un peligro internacional.* Perlongher, Papeles 401)

Obsérvese la dureza con que Perlongher denuncia a un régimen que busca redimir la otra sangre derramada con más sangre derramada. Para él no hay paliativos: lo único que puede tornar argentinas a las Malvinas es su futura condición de prolongación del cementerio que la Dictadura ha instaurado en el territorio nacional.

Es un eco de la mirada iconoclasta de Perlongher la que hallaremos en una novela de la época: *Los Pichiciegos* de Rodolfo Enrique Fogwill.

### Voces narrativas de *Los pichiciegos*

*Los pichiciegos*<sup>14</sup> es una de las primeras novelas que intenta abordar el conflicto de Falkland/Malvinas. Fue escrita durante los últimos días de la contienda (está fechada entre el 11 y el 17 de junio de 1982). La finalización, en la realidad histórica, del conflicto se declara el 16 de junio de ese año (Bracamonte 499). Al narrar la guerra, Fogwill a la vez juega, con modos de tratar lo real a partir de la literatura, sobre todo a través de nombres de escritores o alusiones mediante códigos en un primer nivel estrictamente literario- culturales.

José Amícola se refiere a la novela, a la que sitúa en el panorama de la literatura argentina después de Borges y Cortázar como "una crónica anti-oficial de un hecho histórico reciente: la guerra de las Malvinas (o Falklands) que

---

<sup>14</sup> La primera edición apareció como *Los pichy-cyegos: visiones de una batalla subterránea*(1982). Este título no deja tan claras las relaciones con la explicación interna que se da al nombre.

ocurrió en 1982 [...]. (198) La astucia narrativa de la novela consistiría, según este investigador, en dotar a la historia de una mirada que proviene no de una presente objetividad histórica sino desde la inmersión directa junto a los personajes que fueron sujetos/objetos de esa historia.

Según confesión del propio autor, *Los Pichiciegos* habría sido escrita antes de la rendición. La fecha final del relato reza “11-17 de junio de 1982” (Fogwill, *Pichiciegos* 156). No queda claro si es un dato paratextual o si pertenece al narrador y aumenta la dificultad el hecho de que el narrador homodiegético interno es un sobreviviente que ha regresado al continente. De todos modos, precisa algo: el relato se sitúa muy cercanamente a la rendición argentina. Esto desde el plano narrativo. Desde la perspectiva de la historia literaria, más atenta a la figura de autor, Fogwill, en varias entrevistas, ha afirmado que la novela había sido escrita antes de la rendición, antes del traumático regreso de los combatientes. De aceptar estas aseveraciones, el autor estaría imaginando cómo iba a ser el regreso de los combatientes porque ese hecho está narrado en la novela. Algunos amigos habrían tipeado y leído el primer manuscrito. La primera edición realizada por De la Flor se publicó en 1983.<sup>15</sup> La novela habría sido compuesta -siempre de acuerdo con las manifestaciones del autor- de modo febril durante 5 días en los que Fogwill confiesa apenas haber dormido. Sean cuáles hayan sido las condiciones de escritura, coincidimos con Bracamonte en que es “un texto capital para revisar los traumáticos recuerdos de y sobre las Malvinas en la cultura argentina” (Bracamonte, *Nieblas* 162).

El contenido de la historia se divide simétricamente en dos partes de ocho capítulos cada una: la primera nos ubica en el espacio; relata los orígenes y organización de la sociedad “pichi”. La segunda, desde su primer capítulo, que arranca con la enunciación de la desesperante necesidad de polvo químico inexistente en las islas, insiste en la degradación creciente del ámbito y el camino indefectible hacia el final. Casi a modo de estribillo, se repite que “era el final” (149). En esta parte, la historia queda anclada por una fecha: “habrá sido por mayo, fines de mayo” (91), acota Quiquito. Más adelante, el Turco, uno de

---

<sup>15</sup> La primera edición la realiza Ediciones de La Flor en 1983. Según Schwartzman deja leer en la tapa que juega con la etiqueta de Tres Plumas y aparece el título: *Los Pichiciegos. Visiones de una batalla subterránea*.

La quinta edición, realizada por Interzona en el 2008 desplaza el subtítulo a la portada y coloca en el centro de la tapa el rostro curtido y envejecido de un soldado. La imagen está lejos de la representación de un joven de 18 ó 19 años. Tanto la espalda del soldado como el casco están nevados. Los colores celeste y blanco dominan el diseño con su clara alusión a los tonos de la bandera.

los Reyes de la sociedad *pichi*, concluye que si la guerra se extendiera más allá del 6 de junio deberían, por escasez de provisiones, “tirar” 5 ó 6 pichis fuera”. Y se saca la cuenta de que a esas alturas debería ser el 29 de mayo. Cronología ficcional muy cercana a la cronología histórica de la guerra.

La vida en la pichicera se reconstruye a partir del relato que Quiquito, el único sobreviviente de esa sociedad, uno de los Reyes, le hace al narrador que ha grabado una entrevista de varias sesiones. Los capítulos octavo de la Primera parte, y cuarto, sexto y octavo de la Segunda, son claves para entender el juego narrativo.

Antes de detenernos específicamente en la figura del narrador o los narradores en *Los pichiciegos*, corresponde que aclaremos algunas cuestiones. El enfoque retórico-narratológico de la narración explora las relaciones entre estrategias narrativas adoptadas por el autor y las actividades interpretativas de los lectores que en este caso estarían estrechamente relacionadas con el modo cómo influye en nosotros el hecho de que la historia se reconstruya a partir de la grabación del testimonio aportado por el único sobreviviente de la Pichicera. ¿Es Quiquito un narrador confiable? ¿Su memoria puede ser aceptada sin más? ¿Y cómo nos relacionamos con el narrador principal, quien da forma al testimonio de Quiquito? ¿Asegura la estrategia del grabador la veracidad testimonial de la historia o nos distancia de ella? ¿El narrador principal desgraba y reproduce literalmente o hay huellas de que ha reordenado el material aportado por el *pichi*?

Wayne Booth en su inspirador texto, *The Company we keep: an ethics of fiction*, reflexiona acerca de la reciprocidad de la ética de la narrativa. En diversidad con la ética de la medicina que suele ser unidireccional dado que queda confinada a lo que el médico hace con sus pacientes, o la de los abogados, que se centra en el tratamiento que el letrado da a su cliente y al interés público, la ética de las relaciones narrativas siempre es recíproca: no sólo se relaciona con el receptor de mentiras (si las hubiere) sino también con los efectos que las falsedades tienen sobre los narradores mismos (Booth 42). Tendremos que estar atentos a los dos polos del relato, situación que se exaspera aun más en la narrativa de guerra y los problemas que ella comporta. Tras señalar estos efectos Booth puntualiza un aspecto que resulta muy pertinente para el tratamiento de *Los pichiciegos*. Distingue tres voces

diferentes: la del *narrador*, que es quien toma en sus manos el relato y espera que el oyente o narratario haga lo mismo; la *voz del autor implícito*, que sabe que el acto de narrar es, en un sentido, una construcción artificial pero que se responsabiliza por ella, cualesquiera sean los valores o normas que ella implique; y, finalmente, la voz del *autor*, el ser de carne y hueso para quien este relato es sólo un momento de concentración entre las “infinitas complejidades de la vida real” (Booth 125).

Por su parte, Antonio Garrido Domínguez, aclara que una de las conquistas de la teoría literaria habría sido “la erradicación del autor del universo del relato” (Garrido Domínguez 111) y aclara que el término se aplica “a la persona física en virtud de la actividad que desarrolla” (111), se trataría de una tarea que el texto narrativo presupone pero que no necesita para explicarse puertas adentro. El autor cuenta con una voz delegada, vicaria que es el *narrador*. Y como figura intermedia se hallaría el *autor implícito* que organiza las bases, las normas -según Booth de carácter moral- que rigen el funcionamiento del relato y, consiguientemente, su interpretación. (Garrido Domínguez 116)

Si aplicamos estas distinciones a *Los pichiciegos* advertiremos que el *autor*, la persona histórica, Fogwill, dedica a la escritura de esta novela, según su propia confesión (como ya señalamos), cinco días. Afirma lo siguiente:

No recuerdo mucho. Sé que dormí un par de veces, una de ellas según mis hábitos de la época 14 horas seguidas. Y también que tuve reuniones en la oficina (Munaro 1).

En la misma entrevista admite que su intención fue narrar una argentinidad “pichiciega” que vive de medrar en la oscuridad y confiesa que el nombre lo escuchó por primera vez en una celda de la Cámara Federal, en la calle Viamonte, donde dos presos catamarqueños que se consolaban mutuamente se refirieron a los pichiciegos (Munaro 1). Transfigurada por la ficción, algún resabio de esta circunstancia perdura en la historia de la novela que nos ocupa. Quiquito relata que él escuchó por primera vez el nombre a un soldado santiaguero:

-¡Qué hambre!- dijo uno.  
-¡Con qué ganas me comería un pichiciego! Dijo el santiaguero.

Y a todos les dio risa porque nadie sabía qué era un pichiciego (...) El santiagueño les contó:... (Fogwill, *Pichiciegos* 27)

Fogwill parece querer acercar la historia a su experiencia vital. En una entrevista más reciente, en el marco de los encuentros de escritores argentinos, organizados por Sylvia Iparraguirre, en la Biblioteca Nacional durante el año 2009, Fogwill altera un poco esta memoria aunque, en esencia sigue siendo la misma:

La novela *Los pichiciegos* fue escrita en el curso de **tres días**<sup>16</sup> y nunca me dio motivos para cambiar alguna de sus frases. Estábamos en guerra con la mayor potencia de la Comunidad Europea, eran las 6 de la tarde, volvía de una reunión con dos oficiales del estado mayor que eran mis patrones en una agencia de publicidad y mi madre me esperaba orgullosa para anunciarme:

“-¡Hundimos un barco!”. Entonces volví a mi estudio, escribí la frase “mamá hoy hundió un barco” y doce horas después había completado la mitad del relato: cien mil caracteres. (Iparraguirre, 204)

Pese a la cercanía entre el autor histórico y el implícito, es éste quien por delegación de aquél toma una decisión crucial de esta novela que marcará el rumbo de gran parte de la narrativa de Malvinas posterior: la elección de un tono no épico.

En cuanto a esta focalización de lo narrado hay coincidencia en la crítica. Gerardo Balverde, en un trabajo en el que debate la legibilidad de la novela para el joven adolescente argentino, compendia la idea al calificar el relato como “texto mítico por sus características de producción y circulación, pero no por su trama ni sus personajes que [están] alejados de toda épica.” (Balverde 7)

En un medio en el que el lector esperaría la defensa de la causa nacional, el autor implícito, asume un sistema de valores que contradice al predominante en el mundo histórico y político circundante. El periodismo destacaba la bravura de los muchachos, el autor implícito se refiere a un mundo subterráneo carente, al menos en su superficie, de valores. Un mundo que subvierte las ideas de nacionalismo y patriotismo al hacer que los pichiciegos tengan negocios y convenios con los ingleses. El Sargento es quien explicita en el comienzo el punto de vista que regirá esta nueva sociedad:

---

<sup>16</sup> Obsérvese el acortamiento del plazo de escritura. ¿Creación de su propio mito de escritor?

Les explicó [el sargento] que las trincheras estaban mal, que las habían hecho en el comando: dibujadas arriba de un mapita. Decía que esas trincheras con la lluvia, se iban a inundar y que todos se iban a ahogar o helar como boludos, y que los vivos tenían que irse lejos a cavar en el cerro, sin decir nada a nadie. (Fogwill, *Pichiciegos* 24)

De este modo, a través de un personaje se explicitan los principios que sustentan la experiencia relatada. José Amícola acierta cuando insiste en que uno de los logros de la novela se ubicaría en la perspectiva adoptada para narrar. Sin embargo, tanto en sus apreciaciones como en las de Bracamonte, se extraña una mayor detención en esa figura de narrador principal, Marco, que recoge las declaraciones de Quiquito.

La novela juega con dos niveles de narración. El rol enunciativo queda a cargo de una figura de autor/empleo de ministerio, que es quien ordena, da forma, cuestiona el material aportado por Quiquito. Ese narrador aporta pistas que nos permiten identificarlo con un Fogwill ficcional. En el capítulo IV de la Segunda parte, este narrador/autor comenta que le había mostrado a Quiquito (el pichiciego sobreviviente) “las primeras ciento doce páginas del libro mal tipadas por Lidia” (Fogwill, *Pichiciegos* 113). Asimismo, comenta que Quiquito estaba leyendo *Música japonesa*, novela de Fogwill y que le gustaba. Más adelante, el mismo Quiquito aludirá a otra novela de Fogwill: *Nuestro modo de vida*. El acto de la enunciación supone sesiones anteriores con el pichi sobreviviente, alude a transcripciones y grabaciones. El narrador, en más de una oportunidad, afirma que él quiere saber. Es esa voz la que apela a elementos intertextuales: novelas previas y el relato incluido en que se cuenta el argumento de “Los buques suicidantes” de Horacio Quiroga. En cuanto al narrador que ha tenido la experiencia de la guerra (homodiegético interno), las acciones se focalizan desde la finalización de la guerra y el regreso de los combatientes. El narrador edita el material recibido, trabaja las notas de Quiquito, y si bien la apelación al recurso del grabador finge colocarnos en los terrenos de la transcripción literal, en varias oportunidades aporta datos, da indicios que llevarán al lector a dudar de su absoluta confiabilidad, de su transparencia y objetividad. Asimismo, en más de una oportunidad desconfía de la memoria de Quiquito. Por ejemplo, cuando éste le dibuja un Harrier, que responde a un modelo que no ha sido usado en la Guerra de las Malvinas

(134). La narración, además, se trabaja como en proceso: en el capítulo IV, Segunda parte, las páginas del relato son ciento veintitrés; en el capítulo 6, ya suman ciento treinta y tres.<sup>17</sup>

Por ejemplo, en el capítulo 7 de la Primera parte, Quiquito cuenta la aparición de las dos monjas en el terreno intermedio entre las bases argentina y británica. Insiste en que sólo las vieron Viterbo y García, un pichiciego que se destaca por su habla culta y sus pretensiones intelectuales, a quien, por estas razones, apodan, “el estudiante”. La historia había corrido por toda la tropa o “lo que quedaba de la tropa” (78) y todos andaban muertos de miedo. Quiquito aclara que el suceso provocó diversas reacciones entre los pichis: quienes creían que Viterbo y García habían empezado a volverse locos, y quienes creían que las apariciones eran verdad. En medio de este relato, el narrador interrumpe y le pregunta:

-¿Y vos Quiquito, creés que yo creo esto que me contás? –le pregunté.  
- Vos anotálo que para eso servís. Anotá, pensá bien, después sacá tus conclusiones- me dijo. Y yo seguí anotando (77).

Como se desprende de esta cita, el narrador cuestiona los datos de su informante pero también, y al mismo tiempo, de algún modo ratifica que está siendo un testigo fiel de la historia que otros han vivido.

Más adelante, el narrador da cuenta de la mediación mecánica que se interpone entre él y el sobreviviente:

Me siguió hablando del calor. Después estuvo un rato mirando el techo y volviéndose para controlar la señal colorada del grabador. (141)

La fricción entre Quiquito y el narrador (escritor) se acentúa en la Segunda parte de la historia. Una y otra vez el pichi cuestiona la posibilidad de comprensión del narrador. Quiquito lo increpa en los siguientes términos:

-¿Qué pensás? Decí lo que pensás. Me jode que no digas nada, como si yo no entendiera. Vos no entendés pero te creés que entendés y sino hablás de bronca. ¿Entendés? -preguntó y después respondió él mismo: no... No entendés nada (Fogwill, Pichiciegos 113)

---

<sup>17</sup> “Quise ver las primeras ciento treinta y tres páginas con Thony, que comenta libros en el diario de la Marina.”) Fogwill, Pichiciegos 134).

El descontento de Quiquito, su implícito desprecio hacia la incompreensión del narrador/escritor es una de las reacciones que genera la guerra sobre el sobreviviente. ¿Qué le hace la guerra a la gente? Sarah Cole ha insistido en que considerar a las personas en relación con la guerra supone, en general, pensar en términos de categorías y binarismos: combatiente/civil, varones/mujeres, jóvenes/viejos, heridos/sanos, muertos/sobrevivientes, amigos/enemigos (Cole, *People* 25). Habría que agregar un binarismo que sustenta la indignación de Quiquito: quienes han ido a la guerra y quienes no participaron de ella. El escritor/narrador recibe el testimonio de Quiquito pero no ha ido. No sabe. No comprende.<sup>18</sup> Quiquito, como personaje y testigo, recrimina al narrador la incapacidad comprensiva y amplía esta falencia a los psicólogos que trataron a los sobrevivientes y a la sociedad civil en general:

-No, en serio, ¿qué serías, qué te gustaría ser...? Preguntó mi voz.  
-Por ahí -dudó y después rió a carcajadas- ¡por ahí ser militar! ¡O psicólogo!  
- Militar o psicólogo, repetí con una especie de asombro.  
-Sí, ¿no es igual? -justificó él.  
Sí, igual, pensé yo ahora. (137)

En la identificación de Quiquito se condensa el ansia de encauzar, de ordenar, de silenciar que tienen tanto los militares como los psicólogos. Hacer como si nada hubiera ocurrido. Reintegrar. ¡Como si fuera tan fácil! La escena recuerda la de un clásico de la literatura antibélica, *Sin novedad en el frente* (1929), novela motivada en la Primera Guerra Mundial, y en la que en un momento los soldados se preguntan qué les gustaría ser si regresaran con vida a sus lugares para darse cuenta de que no hallan una respuesta. Uno de los amigos, como Quiquito, cree que le gustaría ser militar pero el narrador reflexiona en los siguientes términos:

¿Sabes?, algo por lo que hubiera valido la pena haber vivido este infierno. Pero no puedo imaginarme nada de eso. Y lo que veo más posible: todo ese jaleo de la profesión, los estudios, el sueldo me importa un rábano. Será difícil para nosotros. ¿Los que se han quedado en casa deben preocuparse por eso? (Remarque 80)

---

<sup>18</sup> Un sentimiento semejante podríamos señalar en *Banderas en los balcones* de Daniel Ares. Indudablemente la novela no alcanza la magnitud representativa de *Los pichiciegos* pero también pone de manifiesto cómo quienes han permanecido en Buenos Aires no pueden ni siquiera dimensionar lo que sucede en regiones cercanas al llamado “teatro de las operaciones”, tales como Ushuaia y Río Grande. Cfr. Páginas 127-143.

Es la pregunta que persigue a Quiquito: ¿qué hará la sociedad con quiénes han estado en las islas? ¿Qué partes de su experiencia podrán ser entendidas? Más adelante corrige su propia respuesta y confiesa que anhela ser un malvinero sin que lo vinieran a molestar ni los argentinos ni los británicos (139). Si Quiquito cuestiona al autor/narrador, éste también pone en duda la confiabilidad del sobreviviente, fundamentalmente duda acerca de la naturaleza de su memoria:

Fechas, cuentos, caras y voces y nombres de los que se fueron: todo se olvida. Nada se puede saber bien. Saber, abajo, apenas se sabía lo que cada uno debía hacer (...)  
¿Querés decir que la memoria depende de los que mandan, o de lo que te mandan los que mandan? -pregunté.  
-Sí, ahí era así.  
-¿Y aquí? -le pregunté. (93)

Para concluir nuestras consideraciones sobre las voces responsables del relato, convendría apuntar que en el plano de los niveles narrativos, *Los pichiciegos* exhibe, a menudo, *metalepsis*, definidas por Gerard Genette, como “los cruces entre niveles narrativos” (Fludernik 100), que la exhiben como novela post-moderna: ¿qué “realismo” puede predicarse cuando un personaje dialoga con el personaje narrador principal y confiesa que ha leído *Nuestro modo de vida* e interpreta lo que está viendo desde la ventana del recinto donde se realizan las sesiones de grabación en términos de lo representado por la novela anterior?

## La pichicera

El ámbito de la pichicera, subterráneo, oscuro tiene su propia cronología y su propia organización. Dentro, no se ve nada sin una linterna cuyas pilas hay que economizar. La única zona iluminada es la denominada “almacén”, el espacio más adentro, en el que reina Pipo (19), y que es iluminado por la luz de las llamas de la “cocina”.

La primera parte de la novela presenta el espacio en que se desarrolla la acción. Comienza con una desviación, estrategia que será permanente en el

discurso: el lector esperaría una representación que es defraudada y contradicha por la enunciación. En este caso, el relato se inicia con la presencia ubicua de la nieve que no es la nieve que uno anhelaba en la infancia (“Que no era así, le pareció. No amarilla, como crema; más pegajosa que la crema. Pegajosa, pastosa” (11)). No es la idealizada por las representaciones, la que ha visto por televisión (“En el televisor la nieve es blanca” (120)). Toda idealización queda clausurada. En ese ámbito donde la nieve no es blanca sino amarilla, donde no cae sino que corre horizontal a causa del viento, donde lo que debería ser blanco se torna marrón y se vuelve barro hay un *afuera* (de nieve que rechaza los estereotipos de representación), una geografía insular austral reconocible aunque no detallada y un *adentro*: la pichicera, que también se distancia de la idea de cobijo, de refugio, de seguridad.

La ausencia de luz desarrolla el sentido del olfato hasta la exasperación (olor a cigarrillos, olor a mierda, olor a cerrado, finalmente olor a gas) y el de la audición asociado por un lado a la supervivencia (voces humanas, ruido a cacharros) pero también al miedo (los bombardeos). El que llega a la pichicera cree arribar a su salvación y haber encontrado la amistad que –según otras novelas de guerra- es uno de los únicos resguardos de lo humano en esas situaciones extremas:

Siempre al llegar el que entra, habla. El que llega viene de no hablar mucho tiempo, de mucho caminar a oscuras, de hacer guardias arriba de algún cerro esperando la oscuridad<sup>19</sup>. Viene de estar tanto callado que cuando se halla en el calor empieza a hablar.

Como cuando despiertan: despiertan y se largan a hablar. (Fogwill, *Pichiciegos* 16)

Sin embargo este ámbito cerrado dista mucho de ser seguro. Es un mundo jerárquico y organizado que replica las jerarquías militares. El discurso referido de Quiquito se torna taxativo con respecto a esta cuestión:

Los Reyes mandan. Son cuatro Reyes: mandan. Al comienzo eran cinco pero murieron dos: el sargento y Viterbo. A esos dos los desbarrancaron los oficiales de Marina. (Fogwill, *Pichiciegos* 23)

---

<sup>19</sup> ¿Podríamos o deberíamos establecer una contraposición con otros textos bélicos? Por citar sólo uno: el vigía del “Agamemnón” de Esquilo aguarda desde una elevación pero trata de avizorar la luz que indique la victoria. En *Los Pichiciegos* lo único que puede aguardarse es la oscuridad, lo bajo, la derrota.

En el refugio no se está seguro porque los Reyes pueden decidir sacar afuera a alguno. Quiquito recuerda que, en un momento, el Turco, uno de los Reyes, cuenta la cantidad de pichis que hay y concluye que si la guerra durara más allá del 6 de junio deberían tirar 5 ó 6 pichis afuera. Es una práctica establecida en la pichicera. En el capítulo 5, los llamados Reyes Magos, desalojan a Pipo de la cocina-chimenea y organizan la próxima “desaparición” de Pichis. Conductas de esta índole, a veces inadvertidas por la crítica, son las que nos permiten sustentar la idea de que la “pichicera” reduplica un orden opresivo aprendido durante años de dictadura. Tal como señala Jorge Bracamonte, en la pichicera aparecen las grietas del pasado y hay una estructura vertical jerárquica que nadie se atreve a cuestionar. Frente a las decisiones de los Reyes, los demás acatan y obedecen:

A la mañana siguiente, mientras esperaban las noticias de afuera, sacaron a Pipo del almacén y los cuatro Reyes se encerraron entre las bolsas y los cajones que rodeaban la estufa. Viterbo cebaba. Pasó el mate. Le mandó al Turco:

-Yo cebo, vos hablá.

-Nada -dijo el Turco. Los miraba a él y al Ingeniero y les decía: -Quiquito y vos tienen que decidir. ¿Cuáles son los peores?

-¿Los peores qué?

-Los peores pichis.

-Para mí, Manzi, Galtieri y el marino. Por ahí Acosta...dijo el Ingeniero.

-Yo igual, Manzi, el marino, Galtieri, el uruguayo...

-No, el uruguayo no -dijo el Turco.

- ¿Y Manzi?

-Sí, ése sí es de los peores.

El Turco dijo que sobraban pichis. Viterbo cebaba. Él preguntó que qué iban a hacer y Viterbo dijo “**nada, sacarlos**”.<sup>20</sup>

-Dárselos a los ingleses. A los otros se les dice que los llevaron los ingleses. (Fogwill, Pichiciegos 59)

Los Reyes reduplican estrategias del pasado reciente argentino. En esa sociedad en la que los saberes necesarios son los de la supervivencia y la astucia, quienes aspiran a ser pichis deben aprender, para quedarse, que “mejor” quiere decir lo que mandan los Reyes y esas órdenes no se discuten. Cuando regresan de la salida sin Manzi, el marino y Galtieri, nadie pregunta. Tampoco se investiga qué pasó. El discurso se torna alusivo de la situación que vivía la Argentina y en este punto uno recuerda la idea expuesta por

---

<sup>20</sup> La negrita me pertenece.

Fogwill de que su intención fue representar a una sociedad argentina, “pichi”. Además, *Los pichiciegos* inaugura una línea que va a ser continuada por ficciones posteriores y que se resistió a separar la Guerra de Malvinas de las prácticas instauradas por el Proceso:

Adentro, algunos pichis entendieron, otros no. Nadie habló de ellos, y cuando volvió el Turco solo con García todos festejaron por las cajas nuevas de pilas que habían traído y por los cigarrillos, que ya sobraban. Como nadie nombró a los pichis que faltaban, el Turco sacó el tema y les dijo que habían quedado con los ingleses, en garantía y todos creyeron o quisieron creer o hacer que creían. (Fogwill, *Pichiciegos* 64)

El silencio pasa a ser la única estrategia posible para intentar sobrevivir en ese adentro precario que es la pichicera. Afuera sólo hay viento, nieve, guerra y muerte. Sin embargo, el adentro tampoco es seguro. Imágenes fuertes de la zozobra existencial de estos personajes.

La ficción, que permite incorporar “retazos de la realidad prohibida de esos años” (Balverde 6), parece haber permitido una interpretación que la sociedad argentina -salvo excepciones que apuntamos- tardaría años en comprender. En uno de los tantos momentos en que los pichis charlan, aparecen fragmentos de esa realidad reprimida:

-¿Cuántos somos aquí? -quería calcular Pipo.  
-Dicen que diez mil.  
-Diez mil... ¡no pueden matarnos a todos!  
-No, a todos no, ¡a la mayoría! -dijo Rubione.  
-Videla dicen que mató a quince mil -dijo uno, el puntano.  
-Quince mil... ¡no puede ser!  
-¿Cómo Videla? -preguntó el Turco, dudaba.  
-Sí, Videla hizo fusilar a diez mil -dijo otro.  
-Salí, ¡estás en pedo, vos! -dijo Pipo.  
-¡Que pedo! ¡Está escrito! -hablaba el puntano. Yo lo vi escrito en un libro, en la parroquia de San Luis está. ¡Quince mil! (49)

La discusión continúa pero más allá de ella y de las posibilidades que se barajan sobre cantidades y modos en que se han realizado las ejecuciones, es interesante constatar que las prácticas de los Reyes para liberarse de los “pichis dormidos”, es decir los menos útiles, replican, con escasas variaciones, esas desapariciones.

La sociedad pichi está integrada por diversas procedencias sociales: Quiquito trabajaba de mecánico con su padre, sueña con un Taunus que se estaba preparando; el Turco es hijo de libaneses, viene de Gualeguay donde tenía un almacén y una casa de repuestos en la que habría aprendido la maña para el trueque; el “estudiante” cursaba en la Facultad y se distingue por su dialéctica; Galtieri es tan ingenuo que, como el presidente se creía que la guerra se podía ganar. También se interrelacionan diversas procedencias geográficas: los provincianos norteros, los del litoral, el puntano que sabía bastante de la represión, el santiagueño que da nombre a la condición de vida, los porteños e, incluso, el “uruguayo”. Una vez más la novela se anticipa a las observaciones que más tarde se harán frecuentes al tratar el “tema Malvinas”. Hubo un predominio de conscriptos provincianos entre los jóvenes enviados a las islas.

En el intento de crear una sociedad, no es poco significativo el desarrollo de códigos lingüísticos, de jergas que funcionan dentro de la pichicera. La contraseña apunta a la desviación del dialecto rioplatense: “pasa” no “pasá”. También hay una serie de eufemismos que todos conocen y comparten: “helados” son los muertos, “fríos” los que se habían fracturado un brazo, un hueso, etc, la “pajarera” es la improvisada pista de aterrizaje donde llegan los aviones que deben traer víveres y regresar al continente con los heridos, “dejarlos con los ingleses” es hacer desaparecer a los pichis que sobran.

El final de este orden precario se hace evidente al comenzar la segunda parte de la novela. La necesidad acuciante de polvo químico da cuenta del creciente y angustiante deterioro de la vida en las islas en general y en la pichicera, en particular. Quiquito es consciente de que algunos pichis creen que ese estado de situación podía prolongarse en el tiempo pero él, como todos los Reyes, estaba seguro de que los pichis no podrían cruzar el invierno. Sus caras abotagadas, la barba crecida, sus ojos secos, los pómulos rojos y escaldados como los tienen los monos, la ropa que no duraba hablan de un proceso de desintegración que se acentúa cuando los soldados argentinos empiezan a entregarse y lo mismo hacen algunos pichis del grupo de los “dormidos”. No es una secuencia menor en ese proceso el albergue de dos ingleses y la relación de Manuel con un paracaidista inglés. Como apunta Amícola el emblema de estas relaciones que chocan con los discursos nacionalistas está dado no sólo

por el intercambio de información con el enemigo sino por el contacto sexual entre dos soldados enemigos. Idéntica actitud se había tomado cuando se puso una radio que orientaba a los cohetes para que destruyeran el campamento de marina nacional de modo de vengar a los dos reyes que se habían desbarrancado con un jeep cuando huían de los oficiales de Marina (30/47).

En el afuera de la pichicera, comienzan las rendiciones. Humillantes. Si bien algunos de los pichis se unen a las largas filas que deponen sus armas frente a los británicos, los pichis, en su calidad de desertores, de sociedad marginal a la guerra saben que corren peligro al rendirse o al no hacerlo.

## **Relato anti-épico e intertextualidad**

Una vez ejecutada la acción de “Recuperación de las islas” surgieron discursos que podrían denominarse triunfalistas épicos y otros antitéticos, a los que podríamos llamar “la versión lamento”<sup>21</sup>. La primera es la que se adueñó del escenario de la guerra, heredera legítima de la interpretación histórica que había abonado la escuela desde los años 30 y la que abrazó la Junta Militar. La “recuperación” sería un acto de justicia, la gesta heroica del pueblo argentino. A lo largo de los dos meses que duró el conflicto se mantuvo un tono triunfalista y se denunció como “acción psicológica del enemigo” los datos acerca de capturas de soldados argentinos, de derrotas.<sup>22</sup> Palabras como “gesta”, “reclamo justo”, “negociación” y nunca “derrota” pueblan los renglones de estos discursos. Asimismo, los enemigos, los británicos, son calificados como representantes del “imperialismo evangélico”, de la soberbia británica, de la usurpación.

Una visión totalmente diversa de la guerra es la que Martín Kohan ha denominado el “lamento”. Se impone luego de la derrota y torna a los combatientes en víctimas de los militares argentinos, más responsables que los enemigos ingleses de la derrota. Esta versión también participa del “Gran relato Nacional” (Vitullo 30) y revela la cara farsesca de la “Recuperación”. Tiene, sin embargo, un punto de contacto con la versión triunfalista: ambas alientan en su

---

<sup>21</sup> La denominación la tomo prestada de Martín Kohan et al: “Trashumantes de neblina”.

<sup>22</sup> Una nota periodística publicada en el diario *El Día*[*La Plata*] titulado “Contradicciones” afirma el día 12 de junio, dos días antes de la rendición que “sólo la acción psicológica del enemigo para confundir a la opinión pública internacional determina que se siga hablando de mil soldados argentinos capturados en Puerto Darwin”( Contradicciones 10).

interior el anhelo de una nueva gesta donde los actores se comporten a la altura de las circunstancias heroicas que el hecho amerita.

*Los pichiciegos* se distancia de ambas visiones: su modo de narrar Malvinas, fundacional en múltiples aspectos, rechaza las ideas nacionales/nacionalistas de identidad y mucho más del relato heroico. Sarah Cole se ha referido en varios escritos a la existencia de lentes encantados y desencantados a través de los cuales se observa la guerra. Mientras los primeros insisten en el valor sacrificial de la violencia extrema y apelarán a isotopías de regeneración, de simiente, de germinación, las segundas lentes sólo enfocarán la disolución. *Los pichiciegos* se inscribe decididamente dentro de esta segunda categoría: la sociedad pichi surgida en el margen del escenario bélico no sabe de heroísmos ni de gestas. Tampoco puede enrolarse abiertamente en una visión desacreditadora del enemigo. Como en toda escritura de guerra esa representación es una parte del relato. Es también tema de debate entre los desertores. En un momento, cuando asistimos a la creciente degradación de la pichicera, se discute sobre los ingleses. Advertimos en estas conversaciones la construcción binaria entre un nosotros que tenemos nombres, identidades más o menos definidas, visibilidad y un “ellos” homogéneo, estereotipado, etc. Debemos aclarar que si bien aún en este aspecto la novela de Fogwill rechaza y reniega de los paradigmas épicos convencionales, hay gradaciones en su representación. En un momento, los pichis, cada vez más cercanos al final, hablan del enemigo. Lo hacen en los siguientes términos:

Los ingleses que siempre andaban con la carita lisa y las ropas planchadas, miraban a los pichis con lástima.

-¿Viste cómo hacen con la nariz cuando te ven? -dijo uno después de ir a buscar carbón (...)

- Es por el olor a mierda, por el olor a pichi -pensó el Turco.

-No. No es el olor; si de lejos y con viento viniendo del lado de ellos ya te hociquean.

-Es la manera que tienen ellos de mirar a los argentinos -dijo Viterbo, que los estudiaba desde hacía un tiempo.

Sea por lo que sea, ¡son una mierda los ingleses! -dijo él, y sonó como una orden, y todos dijeron:

-¡Sí! ¡Son una mierda los ingleses! (107)

Aunque esta representación estaría acorde con lo que es usual en la literatura de guerra en la que el enemigo aparece como una otredad absoluta,

otros momentos de la novela rehúyen estos estereotipos. Mencionaremos a modo de ejemplo, uno de ellos. Quiquito recuerda otra charla en la que se asegura que los ingleses cuando capturan un prisionero se abusan de él y les pasaban picanas eléctricas portátiles para sacarles datos pese a que cuando los torturados hablaban no entendían el castellano. Sin embargo, Quiquito le confiesa al autor/ narrador principal que “no eran peores, eran iguales” (68) pero los que peleaban “iban mejor organizados” (68). ¿No funciona este recuerdo de Quiquito como una nueva alusión al pasado reciente de la Argentina?

La misma mirada desacralizadora puede observarse cuando Quiquito recuerda el regreso al Continente. Son recibidos por un oficial, un día de lluvia. Recuerda que eran cerca de mil “vuelos” que eran aguardados por parientes, novias y políticos. Esperaban ansiosos que les dieran permiso para ir a abrazarse con los familiares o para ir a comerse un choripán. Sin embargo, el coronel habló por el paso de dos horas, protegido por un paraguas mientras los vuelos se mojaban. El distanciamiento del pasado glorioso y del futuro promisorio que entrevé el coronel exaspera a Quiquito que no se interesa, en lo más mínimo, por lo que se les propone:

Decía que nosotros íbamos a volver a los arados y a las fábricas (imagináte las ganas de arar y fabricar que traían los negros), y que ahora, luchando, nos habíamos elegido el derecho a elegir, a votar, porque íbamos a votar (imagináte las ganas de ir a elegir y de votar entre alguno de esos hijos de puta que estaban en los ministerios mientras abajo los negros se cagaban de frío) y que íbamos a participar de la riqueza del país. (133)

Evidentemente el texto se distancia de una visión heroica de la guerra y de la justificación de la misma en términos de defensa de la soberanía nacional. En el momento en que se narra ese regreso y las arengas de los oficiales, el narrador introduce, como imagen contrapuntística el recuerdo del miedo que los soldados, todos, e incluso algunos oficiales han pasado en las islas. El problema de la representación del miedo nos lleva a una última pregunta que nos quisiéramos hacer con respecto a *Los pichiciegos*. ¿Es la novela, en cuanto escritura de guerra un intento de representación de la realidad o entabla también diálogo con otros escritos de guerra?

La personalidad, tan multifacética y, por momentos contradictoria, de Fogwill nos dificulta saber cuál ha sido el bagaje real de lecturas. En los encuentros de escritores convocados por Sylvia Iparraguirre, cuando se le pregunta acerca de sus lecturas, su respuesta es vaga:

¿Qué leyó en su infancia?

Los libros que había en casa, los que me regalaban. La colección Robin Hood, que para mí fue buenísima. Me divertí mucho leyendo a Mark Twain. (Iparraguirre 209)

Una vez más, si nos atenemos al plano de la enunciación, el narrador principal de la novela, el que ejerce el control de la materia aportada por Quiquito echa mano de relaciones intertextuales. Por ejemplo, le relata a Quiquito el argumento de “Los buques suicidantes”<sup>23</sup> de Horacio Quiroga. Elige un cuento de la primera época del cuentista en el que precisamente se relata el misterio de estos buques deshabitados que se hallan en medio del océano pero pone el acento tanto en el misterio como en problema de quién es el verdadero narrador de la historia y cuál es el estatuto de verdad de un relato. El argumento del cuento -algo alterado por el narrador de *Los pichiciegos*- se incluye en el momento en que Quiquito está dando cuenta de lo que él llama “La Gran atracción” que es la descripción del modo de operar de los aviones cuyos pilotos, como las tripulaciones de “Los buques suicidantes” iban “duros en los asientos, las bocas pegadas a los micrófonos y los ojos fijos en el sur” (98). ¿El narrador está dudando de la veracidad de Quiquito? ¿O está dando cuenta, como uno de los personajes de Quiroga, de la preocupación del pichi por los sucesos narrados?

En otro momento de la novela, el juego intertextual alusivo se establece con otras novelas de Fogwill: se menciona *Música japonesa*, que Quiquito está leyendo y *Nuestro modo de vida* y su geografía porteña que atrae a Quiquito.

No quisiera dejar de advertir que el *pichiciego* remite a un personaje de la literatura argentina: El Viejo Viscacha, que como los pichis vive de mendigar, de robar o hacer trueque y, como ellos, sabe más de “supervivencia” que de vida. La similitud es insinuada al explicar el nombre:

---

<sup>23</sup> “Los buques suicidantes” apareció en *Fray Mocho*, Buenos Aires, año II, n° 57 del 30 de mayo de 1913. Con dibujos en cada página.

-El pichi es un bicho que vive bajo la tierra. Hace cuevas. Tiene cáscara dura- una (sic) caparazón- y no ve. Anda de noche. Vos lo agarrás, lo das vuelta, y nunca sabe enderezarse, se queda pataleando panza arriba. ¡Es rico, más rico que la vizcacha! (27)

A la similitud física se suma la similitud moral: como el personaje hernandiano, los pichis viven de medrar y de buscar la supervivencia:

-Decían que había como mil pichis escondidos en la tierra, ¡enterrados! Que tenían de todo: comida, todo. Muchos decían tener ganas de hacerse pichis cada vez que se venían los Harrier soltando cohetes.

-Es cierto -dijo Rubione-. Cuando faltan cosas en el siete dicen que todos ahí se cagan de hambre mientras los pichis preparan milanesas abajo. Dicen que están abajo, creen que estamos debajo de ellos... (29)

Además de estas alusiones, deberíamos señalar que el texto dialoga con la escritura de guerra y se desvía de todo relato épico. Aquí no hay lugar para amistades sólidas ni al modo de la *Ilíada* (Balverde 6) ni al modo de las relatadas por Paul Bäumer en ese texto anti-bélico tan fuerte, pero que rescata el valor de la camaradería en tiempos de guerra, la novela alemana *Sin novedad en el frente*. Coincide con ella en el miedo que soportan los soldados, en la descripción pormenorizada de la necesidad de polvo químico y de los olores a excremento que no se toleran en las trincheras/ pichiceras. También dialoga con ella en el rechazo al sufrimiento de los heridos y en el retorno a lo materno que todos los soldados experimentan pero se distancia porque en la pichicera no hay lugar para la amistad profunda. Paul Bäumer, cuando pierde al último de sus amigos, se da cuenta de que eso es insoportable, de que ya no puede andar, de que no sabe qué hacer sin su camarada. Cuando Quiquito regresa a la pichicera y advierte que todos han muerto asfixiados por el gas, recoge sus pertenencias, sale despacio, cubre todo con la nieve amarilla y nieve blanca y, si lo recuerda bien, cree que lloró un poco. La guerra ha arrasado su capacidad de sentir lástima y compasión. Tapa todo con nieve y cuando vengan los deshielos, las filtraciones y los derrumbes harán que los veintitrés pichiciegos y “todo lo que abajo estuvieron guardando van a formar una sola cosa, una nueva piedra metida dentro de la piedra vieja del cerro” (155)

El desvanecimiento de todos los valores es el resultado final de una guerra. La novela no es anti-bélica en el sentido de oponerse a la guerra, tampoco propone una salida reparadora. Se queda en el plano de un **relato anti-épico** que da cuenta de un momento traumático de la historia argentina reciente y que cuestiona los discursos patrióticos y redentores que alentaron el desembarco. Una guerra sin héroes ni traidores cuyo sentido, posiblemente, haya que develar como el de los buques fantasmas que recorren los océanos. Si algo permite afirmar el relato es que las soluciones e interpretaciones fáciles de este trauma, no son alcanzables.

## Para Reflexionar

Sarah Cole, estudiosa norteamericana de la escritura de guerra distingue entre lentes encantadas y lentes desencantadas, a través de las cuales la literatura ha enfocado la violencia extrema que supone la guerra en cuanto costo de vidas jóvenes. Las primeras, echarían mano a metáforas de crecimiento y de regeneración. Los muertos, según esta mirada, serían los que aportan la sangre sacrificial que podría ser transformada “en algo positivo y comunitario, incluso sagrado” (Cole, *Enchantment* 1634). Frente a quienes optan por esta focalización, otros resisten todo tipo de actitud esteticista de la guerra por considerarlo peligroso. La guerra, en estos casos, es enfocada a través de los cuerpos mutilados o muertos de los soldados.

Reflexione acerca de los modos de representación que ha preferido *Los pichiciegos* así como también de las situaciones que señalarían una crítica-encubierta o explícita- a los modos “encantados” de interpretar la violencia.

¿Cómo se relacionaría la posición ficcional con testimonios de excombatientes, como el de Italo Piaggi, quien afirma que: “la guerra es una experiencia única en la que el hombre se enfrenta con el otro, su enemigo, consigo mismo y con la muerte. En esa lucha interior aprendí a discernir lo importante de lo banal, lo trascendente de lo circunstancial, aprendía a mantener la calma frente a la adversidad (Speranza 210).

## Bibliografía

- Abós, Álvaro. *Las organizaciones sindicales y el poder militar (1976-1983)*. Buenos Aires: CEAL, 1985.
- Adamoli, Ma. Celeste et al. *Pensar Malvinas. Una selección de fuentes documentales, testimoniales, ficcionales y fotográficas para trabajar en el aula*. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2010.
- Amícola, José. "La literatura argentina desde 1980. Nuevas proyecciones narrativas después de la desaparición de Cortázar, Borges y Puig". En: *revista Iberoamericana*. Año 1996. N° 175, Vol LXII: University of Pittsburgh, Pittsburg, Pennysylvania, USA: pp. 195-208
- Ares, Daniel. *Banderas en los balcones*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1994.
- Balverde, Gerardo. "Tan lejos, tan cerca (Una nota que podrían ser dos sobre guerra y literatura". En *Etruria. La guerra en la literatura*. Año 5 N° 9, Agosto de 2008. Pp.6-8
- Bertone, Liliana Ana.- *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad a fines del siglo XIX*. Buenos Aires:FCE, 2001.
- Booth, Wayne. *The Company we keep. An ethics of fiction*. Berkeley: University of California, 1988.
- Bracamonte, Jorge.. *Los códigos de la transgresión. Lengua literaria, lengua política y escritura contemporánea en la narrativa argentina*. Córdoba: Editorial de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2007.
- \_\_\_\_\_. "Nieblas en la razón. Culturas, Regímenes y Procedimientos Políticos, Usos de la Memoria y Políticas narrativas en la Argentina POstdictatorial". En: *Revista iberoamericana*. Vol. LXIX. Enero-Marzo 2003, Num 202. Pp. 155-164.
- "Declaraciones de Galtieri a una periodista italiana". En: *La Nación* [Buenos Aires] 12 de junio de 1982. P.10
- Cole, Sarah. "Enchantment, Disenchantment, War, Literature". En: *PMLA*. October 2009: Vol.124 N| 5, pp.1632-1648
- \_\_\_\_\_. "People in war" . En: Kate McLoughlin(ed). *War writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. Pp. 25-37.
- "Contradicciones". En: *El Día[La Plata]*: 12 de junio de 1982. P.10.

- Drucaroff, Elsa. "Las ficciones de Malvinas" En: (Las ficciones de Malvinas: [www.no-retornable.com.ar/v3/Malvinas/ficcioneshtml](http://www.no-retornable.com.ar/v3/Malvinas/ficcioneshtml) 2010
- \_\_\_\_\_. (directora de Volumen) "La narración gana la partida". En: Noé Jitrik. *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, 2000.
- Fernández, Cristina. "Discurso del 2 de abril". En: *La Nación*. [Buenos Aires], 2 de abril de 2014. P. 7
- Fludernik, Monika. *An introduction to narratology*. London: Routledge, 2009.
- "Frustrada marcha de la CGT". En: *la Nación* [Buenos Aires]. 7 de abril de 1982, p. 4.
- Fussell, Paul. *The Great War and Modern Memory*. Oxford: Oxford University Press, 1975.
- Garrido Domínguez, Antonio. *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis, 1993.
- Groussac, Paul. *Las Islas Malvinas. Compendio de la obra para los institutos de enseñanza de la Nación*. Buenos Aires: Comisión Protectora de Bibliotecas Populares, 1936.
- Hernández, José. *El pensamiento de José Hernández*. Prólogo de Roy Hora. Buenos Aires: El Ateneo, 2009.
- Hobsbawm, Eric. *Guerra y paz en el siglo XXI*. Barcelona: Crítica, 2006.
- Iglesias Rouco, J. "Hacia las Malvinas". En: *La Prensa*. [Buenos Aires], 3 de abril de 1982. Pp. 1/6.
- "Información respecto de "desaparecidos"". En: *La Prensa* [Buenos Aires], 14 de marzo de 1982. P.1.
- Iparraguirre, Sylvia. (Coord). *La literatura argentina por escritores argentinos. Narradores, poetas y dramaturgos*. Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Nacional, 2009.
- "La Multipartidaria aprueba una propuesta sobre desaparecidos". En: *La Prensa* [Buenos Aires], Miércoles 17 de marzo de 1982. P.5.
- Lorenz, Federico. *Malvinas: Una Guerra argentina*. Buenos Aires: Sudamericana, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Las Guerras por Malvinas*. Buenos Aires: Edhasa, 2006
- Mallol, Anahí Diana. "Martín Prieto, Breve historia de la literatura argentina"(en línea). *Orbis Tertius* 11(12), 2006. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/artrevistas/pr\\_427/pr427pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/artrevistas/pr_427/pr427pdf).

Munaro, Augusto. "Fogwill y Los pichiciegos. Visiones de una batalla subterránea". En: *Los Andes*. 21 de agosto de 2010:

<http://www.Losandes.com.ar>

Palermo, Vicente. "Entre la memoria y el olvido: represión, guerra y democracia en la Argentina". En: Marcos Novaro y Vicente Palermo (eds). *La historia reciente. Argentina en democracia*. Buenos Aires: Edhasa, 2004.pp.170-192.

Perlongher, Néstor. "Todo el poder a Lady Di". En: *Persona*. N° 12, 1982.( versión digital en *Herramienta. [Buenos Aires] Revista Digital*.

\_\_\_\_\_. *Papeles insumisos*. Edición de Adrián Cangi y Reynaldo Jiménez. Buenos Aires:Santiago Arcos, 2004.

Prieto, Martín. *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires:Taurus, 2006.

"Refirióse Saint Jean a los desaparecidos". En: *La Prensa*. [Buenos Aires]. 9 de marzo de 1982.

Remarque, Erich Maria. *Sin novedad en el frente*. Barcelona:Edhasa, 2012[1929].

Romero, Luis Alberto.(ed). *La Argentina en la escuela. La idea de Nación en los textos escolares*. Buenos Aires: Siglo XXI editorers, 2004,

\_\_\_\_\_. "Las Malvinas". En: *La Nación* [Buenos Aires] 6 de abril de 2012.

Sarlo, Beatriz. "No olvidar la Guerra de Malvinas". En: *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores, 2007.

Schvartzman, Julio. "Un lugar bajo el mundo". *Los pichiciegos* de Rodolfo E. Fogwill". En: *Microcrítica. Lecturas argentinas*(Cuestiones de detalle). Buenos Aires:Biblos, 1996. Pp. 135-145.

Shay, Jonathan. *Achilles in Vietnam. Combat Trauma and the Undoing of Character*. . New York: Scribner, 2003.

Speranza, Graciela- Fernando Cittadini. *Partes de Guerra. Malvinas 1982*. Buenos Aires: Edhasa, 2007.

Vitullo, Julieta. *Ficciones de una Guerra. La guerra de las Malvinas en la literatura y el cine argentinos*. New Brunswick: Rutgers, 2007.

Waissbein, Daniel. "Las Malvinas no son Argentinas". En: *Perfil*. [Buenos Aires], 6 de abril de 2012.

## Las autoras

*Cristina Andrea Featherston* es Profesora y Dra. en Letras por la UNLP. Miembro del Centro de Literaturas y Literaturas Comparadas de la FAHCE, UNLP. Se desempeña como profesora Adjunta Ordinaria de Literatura Inglesa y como Adjunta Interina de Literatura Argentina “A”, así como en el Liceo “Víctor Mercante” y el Colegio Nacional de la UNLP. Ha publicado numerosos artículos sobre los temas de sus especialidades en medios nacionales y extranjeros.

*Nora Gabriela Iribe* es profesora en Letras (UNLP). Se desempeña como docente en el Liceo “Víctor Mercante”, en el Colegio Nacional y en el Bachillerato de Bellas Artes, establecimientos del sistema preuniversitario de la UNLP. Es profesora de la escuela de Teatro La Plata, instituto dependiente de la Dirección General de Cultura y Educación de la provincia de Buenos Aires. Ha publicado numerosos artículos relacionados con la enseñanza de la gramática en el nivel medio y sobre temas de literatura y teatro.

*María Grazia Mainero* es profesora en Letras por la UNLP. Se desempeña como docente en el Liceo “Víctor Mercante” y en el Colegio Nacional “Rafael Hernández”, ambos pertenecientes al sistema de pregrado de la UNLP. Especializada en comunicación institucional, trabaja desde hace más de quince años en el ámbito público donde ha desarrollado una vasta labor como autora y editora de más de veinte títulos.

Featherston, Cristina Andrea

Trauma, memoria y relato / Cristina Andrea Featherston; Nora Gabriela Iribe; María Grazia Mainero; coordinado por María Grazia Mainero. - 1a ed. - La Plata : Universidad Nacional de La Plata, 2014.

E-Book.

ISBN 978-950-34-1179-7

1. Narrativa Argentina. I. Iribe, Nora Gabriela II. Mainero, María Grazia III. Mainero, María Grazia , coord. IV. Título  
CDD A863

Diseño de tapa: Dirección de Comunicación Visual de la UNLP

Universidad Nacional de La Plata – Editorial de la Universidad de La Plata  
47 N.º 380 / La Plata B1900AJP / Buenos Aires, Argentina  
+54 221 427 3992 / 427 4898  
edulp.editorial@gmail.com  
www.editorial.unlp.edu.ar

Edulp integra la Red de Editoriales Universitarias Nacionales (REUN)

Primera edición, 2015  
ISBN 978-950-34-1179-7  
© 2015 - Edulp

**C**  
**colegios**



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA