



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

La inscripción del recuerdo en *Flughunde* de Marcel Beyer:
la voz, la memoria y el olvido.

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN
LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS
(LETRAS ALEMANAS)

PRESENTA:

EMMANUEL JUÁREZ NERIA

ASESOR:

DR. SERGIO SÁNCHEZ LOYOLA



CIUDAD UNIVERSITARIA

2015



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi abuelo Juan †

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	2
INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO I. Herencias: Holocausto, nacionalsocialismo y unificación	10
CAPÍTULO II. <i>Erinnerungsliteratur</i> : la pluralidad de la memoria	23
CAPÍTULO III. Aproximaciones sobre la voz	33
CAPÍTULO IV. La inscripción del recuerdo	53
CAPÍTULO V. Sobre la autenticidad del pasado	66
CONCLUSIONES	74
BIBLIOGRAFÍA	81

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, por todas sus atenciones. A pesar de los fracasos y los pocos aciertos que he tenido en mi vida, ellos siempre me han dado la fuerza necesaria para continuar con mi camino.

A Misti, por su apoyo en los momentos difíciles, por privarme del suicidio y por compartir su vida conmigo.

A mis colegas y amigos, Karina, Yunue, Miguel y Christian, por acompañarme en este largo y tortuoso camino.

A mi asesor, el Dr. Sergio Sánchez y a las profesoras Dra. Ute Seydel, Dra. Kundalini Muñoz, Mtra. Adriana Haro y Mtra. Guadalupe Domínguez, por sus comentarios y sugerencias para la elaboración de esta tesis.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo trata sobre la inscripción del recuerdo. Las preguntas que han guiado su desarrollo son: ¿cómo Alemania después de 1945 ha abordado su historia reciente? ¿cuál ha sido la necesidad de construir una memoria colectiva? ¿cómo se da el cruce entre los recuerdos individuales y los recuerdos sociales? ¿puede la literatura activar el pasado? ¿la transgresión de las fronteras entre el conocimiento histórico y la ficción literaria contribuye acaso a fomentar una lectura crítica? ¿el texto literario puede ayudar a recordar, a ocultar o a olvidar? Sin duda, son preguntas complejas. Quizá el lector no encuentre respuesta a ninguna de ellas. Se trató más bien de problematizar la complejidad del recuerdo, su transmisión, sus soportes y sus mediaciones. Mantener la tensión de oposiciones como presencia—ausencia, recuerdo—olvido, individual—colectivo, fue de gran importancia para desarrollar un análisis y una crítica a la concepción de un pasado estático.

Así, para dilucidar el recuerdo, será necesario detenernos en la voz, ese soplo de vida que se muestra como el sostén de la presencia. Pues a partir del análisis de la voz se puede emprender una lectura de la novela *Flughunde* de Marcel Beyer que nos permita articular el complejo entramado que se produce en la construcción de la memoria. Sin los recuerdos la memoria no sería posible, pero los recuerdos son cambiantes y difícilmente se pueden fijar. La voz comparte este carácter efímero. Voces y recuerdos se presentan en su transitoriedad. Por lo mismo, trataré de exponer las formas en que se inscribe el recuerdo: sobre el cuerpo y sobre los objetos. Ambos soportes conservan, a su manera, el pasado, pero éste nunca aparece de la misma manera.

En un primer momento, parecería que tenemos el dominio sobre nuestra voz y sobre nuestros recuerdos, pero ambos nos traicionan y rompen el supuesto autodomínio del sujeto. Por tanto, no es de extrañar que Derrida haya desarrollado extensos análisis sobre la forma en que la primacía de la voz sobre la escritura configura nuestro pensamiento. Situación más que evidente, pero marginal para la historia de la filosofía occidental. De este modo, resulta paradójico que formamos parte de una cultura del texto, pero confiamos más en la viva voz.

Ahora bien, antes de ocuparme de esta disquisición filosófica, presentaré un breve itinerario sobre el Holocausto para mostrar cómo el nacionalsocialismo y sus crímenes influyeron en la configuración del pensamiento posterior a 1945. Pensamiento que surge desde la contemplación de la ruina y, sin duda, uno de los desafíos más importantes que enfrentó la sociedad occidental: desentrañar cómo la racionalidad humana devino una máquina de muerte. Ante los continuos embates de la violencia, valdría la pena retomar estas reflexiones, adecuándolas a las condiciones actuales, para pensar la lógica de la política como administración de la muerte.

Así, el recorrido histórico del tratamiento del nacionalsocialismo en las producciones culturales más significativas, principalmente en Alemania, intenta, pues, situar la llamada *Erinnerungsliteratur*, una forma de escritura que está estrechamente relacionada con la confrontación del pasado y los debates postmodernos, pues como se puede apreciar en los textos de autores como Jean François Lyotard o Zygmunt Bauman, el Holocausto se volvió un tema imprescindible para la crítica al pensamiento moderno occidental.

Por otro lado, actualmente se puede hablar de una cultura de la memoria en distintos países donde el pasado ha cobrado un protagonismo sin precedentes (por ejemplo, Alemania, Argentina, Israel, España, Chile, Colombia). Los usos públicos de la historia se

ven reflejados en las legislaciones sobre la memoria y su incorporación en proyectos de estudio y difusión. Se habla de la conservación de la memoria, de su recuperación. Las memorias hegemónicas se enfrentan contra las memorias subversivas. Se habla de usos y abusos de la memoria. El término *memoria* está en todas partes. Las ciencias sociales y las humanidades le otorgan una amplitud de significados y se ocupan de los problemas que se desprenden de su análisis: la relación entre lo personal y lo colectivo, el olvido, las herencias culturales, los traumas, los vacíos, la ética y la representación. Por lo mismo, este trabajo no pretende ofrecer un panorama exhaustivo sobre la memoria en el discurso literario en lengua alemana de las últimas décadas, sino, a partir del análisis de la obra *Flughunde* (1995) de Marcel Beyer, mostrar y problematizar algunas de las características propias de la llamada *Erinnerungsliteratur*, como son: la representación del pasado, el recuerdo y el olvido, la incorporación de la técnica en las formas de conservación y su relación con la autenticidad del pasado. Así, a pesar de la complejidad y variedad de las obras que surgen en el mismo contexto que la novela de Beyer, podemos observar una tendencia por parte de algunos autores de reelaborar un pasado marcado por la violencia y los cambios políticos y sociales de las últimas décadas, como los movimientos del 68, los debates públicos sobre el lugar que debía ocupar el Holocausto en la historia reciente de Europa y la unificación alemana.

En lo que se refiere al cambio en las formas de confrontar el pasado, la obra de Beyer resulta interesante al introducir los roles de “víctima” y “victimario” desde una perspectiva problemática, compleja y ausente en la literatura en lengua alemana anterior a 1989. La ausencia de la figura del victimario en la narrativa en torno al Holocausto y los crímenes nazis estaba justificada, debido a cuestiones éticas sobre la representación, las cuales se enfrentaban al dilema de hacer de los actos más infames una obra de arte; pero

esta privación o desvío de ocuparse de los victimarios, cómplices o demás involucrados, contribuyó a la formación de un imaginario de los crímenes y sus sanguinarios realizadores, seres de una maldad inaudita que permanecían ajenos a la vida del ciudadano común. Este discurso era complementario de aquel centrado en el dolor irrepresentable de la víctima, que muchas veces se adoptó sin ningún cuestionamiento.

Por tanto, la *Erinnerungsliteratur* es significativa para la conformación de la memoria cultural en Alemania, pues sobre ella pesa el legado de una *Tätergesellschaft*, sociedad de victimarios. En este sentido, esta literatura del recuerdo confronta desde distintas perspectivas la relación entre la memoria pública u oficial y la privada o familiar. Su antecedente inmediato lo podemos encontrar en la llamada *Väterliteratur* de los años setentas y ochentas, la cual confrontaba el pasado nacionalsocialista de los padres, como se puede observar en obras como *Deutschstunde* (1968) de Siegfried Lenz y *Die Reise* (1977) de Bernward Vesper. Sin este primer momento, sería impensable una vuelta al pasado más crítica con el esclarecimiento de los crímenes nazis en distintos ámbitos.

Así, se puede decir que actualmente existe un desplazamiento y una apertura hacia nuevas formas de confrontar el pasado alemán en la literatura posterior a 1989, apertura que no se reduce a textos en lengua alemana, baste mencionar los nombres de Martin Amis (*Time's Arrow*, 1991), Jonathan Littell (*Les Bienveillantes*, 2006), Gonçalo Tavares (*Jerusalém*, 2004) y Jorge Volpi (*En busca de Klingsor*, 1999 y *Oscuro bosque oscuro*, 2010).

Ahora bien, a partir de las investigaciones sobre la memoria de Maurice Halbwachs (Cfr. 2004), quien acuña el término de “memoria colectiva”, la memoria no puede pensarse más como algo fijo y exclusivamente individual. El pasado está permanentemente en construcción. Los individuos recuerdan dentro de un marco social determinado y es a partir de esta interacción con los otros que se refuerza el recuerdo o se olvida. Aleida Assmann

(Cfr. 2006) parte de estos supuestos y desarrolla una clasificación más específica para analizar la forma en que el recuerdo se transmite y materializa en distintas instituciones, que van desde la familia hasta los museos. Sin profundizar en los análisis de Assmann, que requerirían un trabajo más detallado, podemos decir que la distinción entre lo individual, lo social y lo cultural de las memorias resulta problemático, pues la interacción de diversos factores como las tradiciones culturales, la interpretación y recepción de los textos, las imágenes, los rituales y los intereses políticos, nos revelan cómo los individuos negocian las representaciones históricas, las cuales exceden muchas veces las experiencias que se querían transmitir. En otras palabras, factores impersonales, inconscientes, configuran nuestras cosmovisiones, el propio lenguaje y las pautas narrativas que utilizamos para dar expresión al pasado, nos condiciona de alguna manera, por lo mismo, el pasado es algo que siempre excede la voluntad de aquellos que quieren tener el control de lo que debe ser recordado y olvidado. Pertenece a varios campos con intereses distintos, donde la cooperación, las coincidencias y los conflictos, hacen del recuerdo colectivo un tema que puede ser explorado en muy diversos órdenes. En este sentido, la literatura es quizá un orden privilegiado de la memoria cultural, donde la memoria colectiva se materializa y recrea constantemente. Además, la literatura y las prácticas artísticas en general tienen el potencial de exhumar los restos de un pasado, muchas veces encubierto por las formas que intentan estabilizar y transmitir una imagen de la sociedad, el recuerdo de eventos decisivos en la historia. ¿Pero qué tipo de sociedad y qué tipo de historia se construye? ¿Quiénes le dan forma al pasado y por qué? La literatura no puede ofrecernos respuestas plausibles a éstas y otras cuestiones, pero nos ayuda a trazar mapas que nos sirvan para pensar e imaginar alternativas a las respuestas estandarizadas que modelan un mundo donde uno se interna a ciegas. Por medio del retorno fantasmal de esas experiencias otras,

equivocas y trágicas, la literatura nos muestra la trama que conforma la fatalidad de la historia, una trama compleja en la que se combinan tiempos y espacios heterogéneos.

Posteriormente, pretendo esclarecer en sus aspectos conceptuales la utilización de la voz como medio de reflexión. Con ayuda de la crítica al *logocentrismo* (que es también una crítica al *fonocentrismo*) propuesta por Jacques Derrida, intento realizar una lectura focalizada del proyecto desarrollado por Hermann Karnau, uno de los dos personajes principales que conforman la novela *Flughunde* de Marcel Beyer. El proyecto de este técnico de sonido del Tercer Reich resulta interesante, básicamente, por dos razones: 1.) Se trata de elaborar un mapa que contenga todos los matices vocales. Un proyecto que se pretende científico y se apoya en las nuevas tecnologías que lo hacen posible. 2.) Los medios técnicos de conservación y reproducción del sonido tuvieron un protagonismo histórico. La idea de realidad quedó modificada a partir de los nuevos espacios mediáticos que la fotografía, el cine, la televisión y la radio incorporaron desde finales del siglo XIX, haciendo de la comunicación de masas un concepto imprescindible para entender el recorrido que va de la mitad del siglo XX hasta nuestros días. Asimismo, utilizaré el texto de Sigmund Freud *Nota sobre la pizarra mágica* para pensar la memoria desde una perspectiva distinta a la metafísica de la presencia y al tiempo homogéneo. Esta lectura me permitirá confrontar algunos conceptos que giran en torno a la *Erinnerungsliteratur* como el recuerdo, el olvido y la autenticidad del testimonio.

La tensión entre recuerdo y olvido será evidente en la última parte del trabajo, pues, la relación entre ambos impide pensar el uno sin el otro. En este sentido, como continuación del análisis sobre la voz, la atención se desplazará hacia las formas de inscripción y de archivación. Hermann Karnau nos presenta la voz del ser humano como portadora de cicatrices que conservan el pasado, por lo mismo, se analizará la relación de

estas cicatrices físicas investigadas por el técnico de sonido con la idea de la huella mnémica propuesta por Freud. Esto nos permitirá pensar las relaciones entre el cuerpo y la memoria, pero también entre la técnica y la conservación del pasado.

Posteriormente, me ocupare de la autenticidad del pasado: ¿qué se puede saber sobre el pasado? ¿cuál es la diferencia entre el testimonio y la prueba documental? Desde el principio de la novela se hace evidente la intención de Hermann Karnau por la conservación del sonido en sus grabaciones, pero al final del texto se pueden apreciar los problemas que se desprenden del acceso al pasado, pues éste no se reduce a la simple acumulación de información que nos haga “presente” lo que ya no está, sino que se muestra como aquello que nos da una identidad y nos marca con huellas inasibles que difícilmente pueden ser alteradas.

Para finalizar, concluiré con una crítica a la cultura de la memoria, los usos públicos del pasado y sus abusos, así como las posibilidades de la literatura para la conformación de una memoria crítica y plural. Pensar desde el fragmento, desde los restos del proyecto ilustrado, esas experiencias *otras*, diseminadas, heterogéneas y antagónicas, puede ayudarnos a construir memorias más críticas con las herencias que nos constituyen como sujetos. Espero que este trabajo contribuya a difundir algunos aspectos sobre el discurso literario contemporáneo en lengua alemana, al mismo tiempo que incentive el interés por los temas desarrollados en el mismo.

CAPÍTULO I

Herencias: Holocausto, nacionalsocialismo y unificación

Después de 1945 tuvieron que pasar algunas décadas para que la población pudiese hablar de Auschwitz en Europa. El racismo no tenía cabida en el vocabulario de la postguerra; los muertos y los sobrevivientes, judíos o no, se mostraban como víctimas del fascismo por igual. Pero era importante definir los crímenes para poder castigarlos. En este sentido,

resulta difícil saber en qué medida los juicios a los nazis contribuyeron a la reeducación política y moral de Alemania y los alemanes. Muchos se sintieron ofendidos por lo que entendieron como la “justicia de los vencedores”, y eso es exactamente lo que fue. Pero también se trataba de juicios reales a criminales reales, por conductas demostrablemente criminales, que sentaron un precedente clave para la jurisprudencia internacional de las siguientes décadas. Los juicios e investigaciones de los años 1945-1948 (cuando se dismanteló la Comisión de Crímenes de Guerra de las Naciones Unidas) consiguieron reunir una extraordinaria cantidad de documentación y de testimonios (en especial en lo referente al proyecto alemán de exterminar a los judíos de Europa) en un momento en el que los alemanes y otros estaban absolutamente dispuestos a olvidarlo todo lo más rápido posible (Judt, 2011: 93-94).

Ahora bien, estos juicios, al centrarse en la culpabilidad personal de los dirigentes nazis, contribuyeron a que muchos alemanes transfirieran su responsabilidad, es decir, que los alemanes como colectivo se sintieran tan víctimas del nazismo como cualquiera. En todo caso, “los crímenes de los nazis podían haber sido *cometidos en nombre de Alemania* (por citar una alocución del canciller alemán Helmut Kohl, pronunciada medio siglo más tarde) pero apenas existía la percepción genuina de que hubieran sido cometidos por

alemanes” (Judt, 2011: 94). Así, las responsabilidades de los líderes nazis estaban más claras que la noción de una “culpa colectiva”¹, pues el castigo se limitó a los miembros de ciertos partidos políticos, organizaciones militares y organismos gubernamentales. Las irregularidades y paradojas procesales eran múltiples y el sentimiento de injusticia entre la población en general fue mayor que la confianza en la legitimidad de los gobiernos de postguerra.

Los programas de reeducación y desnazificación resultaron insuficientes o incluso hasta contraproducentes. Cabe mencionar que en las circunstancias de 1945, en un continente devastado física y moralmente, actuar como si el pasado estuviera saldado era un comportamiento necesario para poder emprender cualquier tipo de reconstrucción. Después de la guerra los alemanes estaban más preocupados por la escasez de alimentos y vivienda, no tenían tiempo para detenerse a pensar sobre los sufrimientos padecidos por otras personas, incluidas sus víctimas.

En 1949, en la República Federal Alemana, finalizaron las investigaciones sobre el pasado de los funcionarios públicos y los oficiales del ejército. La zona ocupada por los soviéticos tampoco consiguió confrontar satisfactoriamente el legado nazi, su carácter racista y sus consecuencias genocidas. El nazismo era considerado simplemente un producto del capitalismo que había que combatir. Así, tanto en la parte oriental como occidental de la Alemania dividida, el paso del nazismo al nuevo orden respondía al deseo de dejar atrás el pasado y comenzar de nuevo. “Sin esta amnesia colectiva, la asombrosa recuperación de Europa no habría sido posible” (Judt, 2011: 104).

Se podría decir que es hasta la década de los ochenta cuando, en el contexto de la disputa entre los historiadores (*Historikerstreit*), se cuestiona la singularidad del Holocausto

¹ “Existe algo así como una culpa moral colectiva en el modo de vida de una población de la que yo formo parte como individuo y de la que nacen las realidades políticas” (Cfr. Jaspers, 1998: 91-92).

alemán y el lugar que este acontecimiento debe tener en la interpretación de la historia alemana posterior a 1945. El antecedente de esta apertura a la reflexión sobre el exterminio de los judíos lo podemos encontrar en el juicio de Adolf Eichmann en 1961 y en los juicios celebrados en Frankfurt entre 1963 y 1965. Ambos eventos mostraron al público las atrocidades cometidas contra los judíos durante el Tercer Reich. Por otro lado, la aparición de *Die Unfähigkeit zu trauern* (1967), escrito por Alexander y Margarete Mitscherlich, influyó en los intelectuales de la Alemania occidental (Günter Grass, Martin Walser, Hans-Magnus Enzensberger, Jürgen Habermas, entre otros); la tesis central del libro se ocupaba precisamente de la incapacidad de los alemanes para el duelo, una incapacidad para reconocer su responsabilidad individual. Y es este silencio lo que una generación más joven —aquellos nacidos durante la Segunda Guerra Mundial o poco después— criticaría a sus padres. En las escuelas y en los hogares no se hablaba de “eso”. Por esta razón, como bien señala Tony Judt:

Si alguna vez ha existido una generación cuya rebelión se haya asentado realmente en el rechazo a todo lo que sus padres representaban —todo: su orgullo nacional, el nazismo, el dinero, Occidente, la paz, la estabilidad, la ley y la democracia— ha sido la de *los hijos de Hitler*, los radicales germanos occidentales de la década de 1960 (Judt, 2011: 607).

En el ambiente de aquellos años los jóvenes alemanes dirigieron su crítica contra el capitalismo, el fascismo, los Estados Unidos, la Guerra de Vietnam, el Sha de Irán y la República de Bonn. La situación en Austria, Holanda, Polonia, Francia, Italia e Inglaterra no era distinta. Muchos de estos jóvenes nacidos en Alemania durante la guerra y los años inmediatamente posteriores, nunca conocieron el grado de participación que tuvieron sus padres en los crímenes nazis.

Por tanto no debería sorprendernos descubrir que, a pesar de toda su ira contra la “generación de Auschwitz”, los jóvenes alemanes de los años sesenta en realidad no

se sentían muy afectados por el Holocausto judío. De hecho, a ellos, al igual que a sus padres, les incomodaba la “cuestión judía”. Preferían subsumirla en exigencias académicas de clases sobre *Faschismustheorie*, oscurecer la dimensión racista del nazismo y destacar en cambio sus vínculos con la producción capitalista y el poder imperialista (Judt, 2011: 610).

Un antecedente de esta indiferencia hacia el Holocausto judío, entendido como un aspecto esencial de la barbarie del siglo XX, se puede apreciar en la recepción de la obra *Si esto es un hombre* (1947) de Primo Levi, la cual comenzó a tener lectores hasta después de 1958. Una obra importante que se ocupa de esta cuestión como es *Jenseits von Schuld und Sühne* de Jean Améry apareció en 1966. En Alemania, Theodor Adorno ya había señalado en 1951 que, “luego de lo que pasó en el campo de Auschwitz es cosa bárbara escribir un poema, y este hecho corroe incluso el conocimiento que dice por qué se ha hecho hoy imposible escribir poesía” (Adorno, 1962: 29). Esta cita ilustra la estructura aporética de cualquier crítica de la sociedad después de Auschwitz, pues ésta era posible, precisamente, gracias a la razón que había hecho posibles las mismas estructuras de dominación que condenaba. Quizá sea ésta una de las razones por las que resultaba más atractivo ocuparse de la represión sexual y política, en vez de profundizar en las relaciones entre la violencia y la emancipación en la lógica de la Ilustración. Así, a pesar de casos aislados como los de Levi y Adorno, obras como *Hundejahre* (1963) de Günter Grass, *Deutschstunde* (1968) de Sigfried Lenz o *Tadellöser & Wolff* (1971) de Walter Kempowski, omiten mencionar la importancia de la “solución final para el problema judío” (*Endlösung der Judenfrage*).

De este modo, se puede observar que tuvo que pasar otra década para detectar un cambio en la conciencia que se tenía de las atrocidades nazis. La transmisión de la serie norteamericana *Holocaust* en 1979 y la controversia que se originó en junio de 1986 por un

artículo del historiador Ernst Nolte en el *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, permitieron la confrontación pública del pasado reciente. Según Nolte:

La atención dedicada a la »solución final« distrae de hechos importantes de la época nacionalsocialista, como la aniquilación de la »vida indigna de ser vivida« y el trato a los prisioneros de guerra rusos, pero sobre todo distrae de cuestiones cruciales del presente (como la referente al modo de ser de la »vida prenatal« o la existencia del »genocidio«, ayer en Vietnam y hoy en Afganistán.²

La “solución final”, para Nolte, es comparable con otras formas de violencia, y todo adquiere sentido desde un análisis histórico de las causas que desencadenaron ese hecho. Se tendrían que contextualizar los fenómenos para mostrar que existe un nexo entre el bolchevismo, el genocidio soviético y el de los judíos. Así, el historiador se pregunta: “¿No fue el »Archipiélago Gulag« más original que Auschwitz? ¿No fue el »asesinato de clase« de los bolcheviques el precursor lógico y fáctico del »asesinato racial« de los nacionalsocialistas?”³

El texto de Nolte es importante porque hace evidente lo complicado que resultaba situar los crímenes contra los judíos como algo único, inédito y verdaderamente perverso. Su estrategia para relativizar los daños consistía en comparar los hechos con otras prácticas genocidas contemporáneas, una estrategia que aún continúa vigente con distintos matices.

La respuesta más significativa contra Nolte vino de Jürgen Habermas (Cfr. Habermas, 1986), quien defendía la singularidad de los crímenes nazis y la necesidad de adoptar una posición reflexiva hacia las tradiciones, pues, este carácter *singular* del

² ”Die der »Endlösung« gewidmete Aufmerksamkeit lenkt von wichtigen Tatbeständen der nationalsozialistischen Zeit ab wie etwa der Tötung »lebensunwerten Lebens« und der Behandlung der russischen Kriegsgefangenen, vor allem aber von entscheidenden Fragen der Gegenwart - etwa denjenigen des Seinscharakters von »ungeborenem Leben« oder des Vorliegens von »Völkermord« gestern in Vietnam und heute in Afghanistan” (Nolte, 1987: 41).

³ “War nicht der »Archipel GULAG« ursprünglicher als Auschwitz? War nicht der »Klassenmord« der Bolschewiki das logische und faktische Prius des »Rassenmords« der Nationalsozialisten?” (Nolte, 1987: 45).

sufrimiento causado por los alemanes debía entenderse como un punto de quiebre en la historia de una tradición cultural. Auschwitz no fue un hecho aislado sino que se produjo dentro del proyecto ilustrado, es decir, en complicidad con la cultura, la ciencia y la política del pueblo alemán.

Por otro lado, la aportación de Habermas se apoya en sus investigaciones sobre el uso público de la razón. En 1962 apareció una de sus obras más debatidas: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. En esta obra el filósofo desarrolla el concepto de *Öffentlichkeit* (traducido comúnmente como “espacio público” o “esfera pública”), el cual se volvió un referente para la comprensión de ese ámbito de la vida social en que es posible la deliberación común y la construcción de la opinión pública (Cfr. Habermas, 1994). En este sentido, con su artículo “*Eine Art Schadenabwicklung*”, publicado en 1986, Habermas ofrecía elementos para reflexionar sobre la oposición entre la dimensión moral-política de la historia y el ámbito de la historiografía, es decir, ese campo autónomo de tematización, reflexión y crítica a cargo de especialistas. De esta manera, Habermas situó el debate en el uso público que se hacía de la historia nacional, al señalar la contaminación política que se desprendía de la relativización de los crímenes nazis por la vía de la comparación. Una interpretación historiográfica conservadora y revisionista como la de Nolte, destinada a un público amplio (recordemos que la confrontación apareció en los periódicos *Frankfurter Allgemeine Zeitung* y *Die Zeit*), debía contribuir a la reconciliación de todas las víctimas de la Segunda Guerra Mundial por igual. Por tanto, con el concepto de “uso público de la historia”, Habermas sentó las bases para reflexionar sobre la función política del historiador, su participación en la conformación de la historia y la opinión pública.

La incorporación del Holocausto en el espacio público alemán contribuyó a la recuperación y al reconocimiento de la responsabilidad histórica, no para culpar a las nuevas generaciones por los crímenes de sus padres, sino por una exigencia moral inexcusable, que obligue a cada nueva generación a mantener vivo el recuerdo de las víctimas. Así, Habermas señala:

Estos muertos tienen más que nunca derecho a la fuerza débil, anamnética, de una solidaridad que sólo pueden practicar quienes nacieron después por medio de un recuerdo siempre renovado, a menudo desesperado, en cualquier caso, asediante. Si hiciéramos caso omiso de este legado benjaminiano, los conciudadanos judíos, además de los hijos, las hijas y los nietos de los asesinados, ya no podrían respirar más en nuestro país.⁴

La alusión a Walter Benjamin es significativa, pues sus *Tesis sobre la historia* son indispensables para una crítica al concepto del tiempo continuo y lineal. Como el ángel de la historia descrito por Benjamin, es necesario mirar hacia atrás; para entender que el tribunal de la *Historia* no tiene la última verdad y que las ruinas que deja a su paso no se justifican por una idea de *progreso*. Hay que mirar con detenimiento la catástrofe. Pero este reconocimiento de los muertos y los vencidos es un acto que tiene su fin en sí mismo, no es una propuesta metodológica para mejorar el conocimiento histórico, es más bien una apuesta para contrarrestar el olvido. “Este rostro [del ángel] vuelto hacia atrás es una fuente de vida porque divisa en la vida frustrada un proyecto de futuro. El ángel de la historia es un profeta del presente puesto que conoce lo que yace oculto bajo nuestros pies, un yacimiento que transformará la política en un momento de novedad y no de mera repetición del pasado” (Mate 2006: 161). En este sentido, si se piensa el progreso como

⁴ “Diese Toten haben erst recht einen Anspruch auf die schwache anamnetische Kraft einer Solidarität, die Nachgeborene nur noch im Medium der immer wieder erneuerten, oft verzweifelten, jedenfalls umtreibenden Erinnerung üben können. Wenn wir uns über dieses Benjaminsche Vermächtnis hinwegsetzten, würden jüdische Mitbürger, würden überhaupt die Söhne, die Töchter und die Enkel der Ermordeten in unserem Lande nicht mehr atmen können” (Habermas, 1986).

algo catastrófico es porque la historia continúa produciendo víctimas, es la reproducción incesante de los males que nos aquejan. En tanto que praxis política, la historia debería recordarnos que aquello que desapareció, aquel pasado oprimido, el acontecimiento nunca escrito, es tan importante como aquel otro pasado que sobrevivió.

El ángel de Benjamin tiene su rostro vuelto hacia el pasado, pero “un huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas” (Benjamin, 2008: 44). Este movimiento incontrolado que sólo puede mirar las ruinas acumuladas, mientras se aleja cada vez más, muestra claramente otra forma de entender el progreso, como un avance a ciegas, vertiginoso, violento e incomprensible. Para salir de esta lógica es necesaria la elaboración de un tiempo que no se reduzca al progreso infinito o al eterno retorno de lo mismo, Benjamin “lo llama el *ahora*, el ahora del tiempo pasado en el sentido de tiempo presente del pasado o lo que el pasado tiene de actualidad. Armado de este *ahora* Benjamin se apresta a abogar por todo lo que en el pasado, tanto en el plano personal como colectivo, ha sido fallido, fracasado o frustrado” (Mate, 2006: 167).

Después de la generación silenciosa de los padres, los movimientos sociales de finales de los sesenta, los juicios, la aparición de textos históricos, literarios y filosóficos, que centraban cada vez más su atención en Auschwitz, se puede observar un cambio en las interrogantes que se le plantean a la historia. En este sentido, podemos decir que Auschwitz se impone como punto de partida para la reflexión en tiempos de crisis, atestigua el quiebre del proyecto de la Ilustración y la necesidad de una *destrucción* de los supuestos que hacen posible ciertas formas violencia. “El mal, especialmente si tiene la magnitud del practicado por la Alemania nazi, nunca podrá recordarse satisfactoriamente. La propia enormidad del crimen hará incompleta su conmemoración” (Judt, 2011: 1182).

Por otro lado, a finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI se puede observar un creciente interés por el recuerdo de otro tipo de figuras, que permiten volver a pensar el problema de la responsabilidad desde otras perspectivas. La novela que nos ocupa surge en este contexto. *Flughunde* de Marcel Beyer se publica en 1995, al igual que *Der Vorleser* de Bernhard Schlink, y en 1999 aparece *Luftkrieg und Literatur* de W. G. Sebald; de igual manera, uno de los texto más importantes de Günter Grass, que también se ocupa de este tipo de personajes, aparecería hasta el año 2002, me refiero a *Im Krebsgang*⁵, posterior a la publicación de *Austerlitz* (2001), también de Sebald.

Se puede observar que la unificación alemana (1990) detonó nuevamente los conflictos sobre el pasado alemán y la memoria de los crímenes nacionalsocialistas. La República Democrática Alemana (DDR) tenía su propia historia, su desarrollo no estaba exento de dificultades;

muchos alemanes orientales que no habían conocido otra patria tuvieron sentimientos encontrados cuando les arrancaron “su” Alemania de debajo de los pies. En la República Democrática se habían criado dos generaciones y puede que no se hubieran creído los más egregios despropósitos con que ella misma se calificaba, pero no podían haber hecho oídos sordos absolutamente a toda la propaganda oficial. No debería sorprendernos que mucho después de 1989 los niños de las escuelas secundarias de Alemania del Este siguieran creyendo que las tropas germanas orientales habían luchado junto al Ejército Rojo para liberar a su país de Hitler (Judt, 2011: 920-921).

En este sentido, se impone la necesidad de analizar la divergencia temática entre los autores que crecieron en una u otra parte de Alemania, pues las transformaciones políticas,

⁵ Este tipo de textos son relevantes porque hacen visibles los crímenes de los aliados y una forma de olvido impuesta por los mismos, pues, al formar parte de una hecho “secundario” para los vencedores, se deja de lado su magnitud y sus implicaciones. Sin embargo, el bombardeo de Dresde, el incendio de Hamburgo y el hundimiento durante la guerra de barcos alemanes cargados de refugiados fueron hechos tan lamentables como el exterminio de los judíos.

económicas, sociales y culturales que experimentaron antes y después de la unificación afectaron el tratamiento literario de los acontecimientos, principalmente en la Alemania del Este, lo que produjo la llamada *Wendeliteratur*.

Al introducir nuevas instituciones y cambiar los nombres de las calles, tirar edificios y transformar las ciudades se dio fin a la República Democrática, como si ésta no hubiera existido. Al retomar la historia anterior a 1933, se impuso una forma de olvido. Nuevamente vemos una apuesta por el progreso como solución contra el pasado. Pero este progreso no llegaría con la velocidad esperada, más bien trajo consigo más dificultades que beneficios.

Por otro lado, en 1994, con motivo de la aparición del filme *Schindler's List* de Steven Spielberg, la revista *Der Spiegel* publicó en su número 8 (21 de febrero) una edición que llevaba por encabezado "*Der gute Deutsche*". Este acontecimiento contribuyó al creciente interés por otras figuras que estaban ausentes o que simplemente resultaban incómodas para el discurso anterior centrado en la culpa. Así, aquellos personajes que de manera individual tomaron la decisión de ayudar a los judíos durante el régimen nazi, poniendo en riesgo su propia existencia, se vuelven visibles después de cuarenta años. De esta manera, se pudieron matizar ciertas posturas maniqueas, como la de Goldhagen y su "antisemitismo eliminacionista", que simplificaban la complejidad de fenómenos como el ascenso del nacionalsocialismo y sus prácticas más aberrantes. "Aquello del Holocausto que fue -y permanece- sin precedentes es una cuestión enteramente diferente, que Goldhagen evita tratar: la matanza industrial de millones de seres humanos en fábricas de muerte, decretada por un estado moderno, organizada por una burocracia concienzuda y apoyada por una sociedad respetuosa de la ley, patriótica y *civilizada*" (Bartov, 1999: 112).

Sin embargo, cabe señalar que las obras que se ocupan de una minoría de alemanes ejemplares, por lo general, son objeto de crítica, pues dan la impresión de poner en cuestión la culpabilidad alemana. En este sentido, se retorna a los modelos homogéneos de comprensión, que se limitan a elegir entre un *Täterdiskurs* o un *Opferdiskurs*. El tema de los *Judenretter* o *stille Helden* no debería orillarnos a pensar que se trata nuevamente de una apología o exculpación de los alemanes, pues, en principio, son casos aislados y difíciles de determinar (Cfr. Martín, 2013), pero necesarios para la conformación de una memoria plural que pueda contener este tipo de figuras, las cuales pueden funcionar como un catalizador de experiencias colectivas anteriormente silenciadas. La proliferación de testimonios, ficciones o documentos historiográficos sobre las víctimas de guerra, como los desplazados o los habitantes de las zonas bombardeadas, así como las acciones de los llamados “buenos alemanes”, contribuyen a construir el complejo entramado de lo acontecido en Alemania entre 1933 y 1945, a llenar los espacios vacíos de la memoria colectiva y a matizar ciertas posturas que simplifican los fenómenos que intentan analizar.

Los cambios políticos y sociales de los años noventa se ven reflejados en la literatura, la formación de nuevas narrativas responde a la paulatina desaparición de los *Zeitzeugen*, a los usos públicos que se ha dado a la historia y a la búsqueda de una identidad alemana por parte de las nuevas generaciones, las cuales aún tienen el reto de ser críticas con su pasado, en un contexto de memorias transnacionales y globalizadas. El auge de los museos, los monumentos y las conmemoraciones para honrar a las víctimas, tampoco ha estado exento de críticas, pues por momentos parece contribuir al olvido. Tal vez, la literatura puede servir como una alternativa a la hora de ocuparse de las relaciones entre la memoria, la historia, el olvido, la culpa y la responsabilidad; la literatura, y el arte en general, puede ayudarnos a pensar más allá de nuestras circunstancias inmediatas, imaginarnos en la

posición y la vida de los otros. Al abordar cuestiones de índole social o política, el arte permite articular, en última instancia, un discurso sobre la fragilidad de las cosas más esenciales de la vida: el pasado, la libertad, la belleza, la justicia, etc., es decir, todo aquello por lo que vale la pena luchar, aquello que le da sentido a nuestras vidas, nuestra experiencia del mundo.

Por último, para finalizar con esta breve exposición del contexto en que se produce la novela de Marcel Beyer, quisiera señalar que en las últimas décadas se ha observado una creciente crítica hacia los abusos de la memoria. Reacciones como el debate de 1998 entre Martin Walser e Ignatz Bubis (Cfr. Schödel, 2002: 67-84), o la recepción de libros como *Holocaust: Hitler's Willing Executioners* (1996) de Daniel Goldhagen y *The Holocaust Industry: Reflections on the Exploitation of Jewish Suffering* (2000) de Norman Finkelstein, muestran la dificultad a la que se enfrenta todo aquel que quiera emitir un juicio sobre un pasado que se ha politizado en exceso. Los crímenes nazis, vistos desde un presente entregado al culto excesivo de la conmemoración⁶, están expuestos a la banalización, pues se llega a sugerir que todas las víctimas son comparables, intercambiables, y que merecen una compensación⁷ por sus sufrimientos y pérdidas. Se puede decir que no hay límites para

⁶ “el énfasis que se otorga a los “derechos” (y a la compensación por los abusos) en la jurisprudencia internacional y en la retórica política de la actualidad ha servido de justificación para los que sostienen que sus sufrimientos y pérdidas han pasado desapercibidos y que nadie les ha resarcido por ellos. [E]n principio no hay límite para la memoria y para las experiencias que merecen recordarse [...], conmemorar el pasado mediante edificios y museos también es una forma de contenerlo e incluso de desdeñarlo, haciendo que la responsabilidad recaiga sobre otros. Quizá esto no tenga importancia mientras existan hombres y mujeres que recuerden lo sucedido por haberlo vivido personalmente. Pero ahora, como recordaba con ochenta y un años Jorge Semprún a otros supervivientes durante el sexagésimo aniversario de la liberación de Buchenwald, ocurrida el 10 de abril de 2005, «el ciclo de la memoria activa se está cerrando» (Cfr. Judt, 2011: 1180-1181).

⁷ La cuestión de las indemnizaciones no ha estado exenta de controversias. El uso político que se hecho de la categoría de víctima en los últimos años para justificar desvíos de recursos, intervenciones militares y negociaciones entre naciones nos habla más de una forma de recuerdo público institucionalizado cuyos objetivos están bien definidos, que de un esfuerzo por la interrogación sobre los pasados de Europa (Cfr. Finkelstein, 2002).

las experiencias que merecen ser recordadas y que la construcción de museos o monumentos tal vez no sea la forma más adecuada de conmemorar el pasado, por lo mismo se vuelve necesario mantener viva la memoria, estableciendo un diálogo con el pasado que nos haga conscientes de la barbarie y la especificidad de cada crimen.

CAPÍTULO II

Erinnerungsliteratur: la pluralidad de la memoria

Aleida Assmann (2011: 78-79) menciona que la *Erinnerungsliteratur* forma parte de un nuevo género, donde la primacía de la experiencia desplaza al trabajo con el lenguaje y la fantasía como los principales motores de la literatura. Esta situación presenta una serie de problemas que giran en torno a nuestra capacidad de apropiación de experiencias ajenas y a la legitimidad de la ficción en el relato de la historia. Ahora bien, habría que señalar la importancia del término experiencia, pues éste nos permite pensar en las mediaciones que facilitan o dificultan la transmisión de la inmediatez prerreflexiva de lo vivido, las transformaciones de la sensibilidad a lo largo del tiempo y el problema de la memoria en su relación con la historia⁸.

Los habituales componentes especulativos utilizados para caracterizar el concepto de experiencia, como el de sensación en sentido cognitivo, el de la costumbre, el de

⁸ Los equivalentes del término *experiencia* en alemán merecen especial atención: “*Erlebnis* contiene la raíz de la palabra *Leben* (vida) y a veces se traduce como experiencia vivida [o vivencia]. Aunque *erleben* es un verbo transitivo e indica la experiencia de algo, *Erlebnis* suele implicar una unidad primitiva, previa a cualquier diferenciación u objetivación. Normalmente localizada en el “mundo cotidiano” (el *Lebenswelt*) del lugar común y de las prácticas no teorizadas, puede sugerir, asimismo, una intensa y vital ruptura en la trama de la rutina cotidiana. Pese a que *Leben* indica también la totalidad de una vida, *Erlebnis* generalmente connota una variante de la experiencia más inmediata, prerreflexiva y personal que *Erfahrung*.”

Esta última se asocia a veces con las impresiones sensoriales producidas por el mundo exterior, o con juicios cognitivos acerca de ellas (especialmente en la tradición asociada a Immanuel Kant). Pero también ha llegado a significar una noción de experiencia temporalmente más amplia, basada en un proceso de aprendizaje, en la integración de momentos discretos de la experiencia en un todo narrativo o en una aventura. Esta última visión, llamada en ocasiones una noción dialéctica de la experiencia, connota un movimiento progresivo, no siempre sin asperezas, a lo largo del tiempo, implicado por el *Fahrt* (viaje) inserto en *Erfahrung*, y por la conexión con la palabra “peligro” (*Gefahr*). En cuanto tal, activa el vínculo entre la memoria y la experiencia, un vínculo que subyace a la creencia de que la experiencia acumulativa es capaz de producir un tipo de sabiduría que solamente se alcanza al final del viaje. Si bien no siempre es el caso, *Erlebnis* a menudo indica la condición inefable del individuo, mientras que *Erfahrung* puede tener un carácter más público, colectivo” (Jay, 2009: 27-28).

presenciar, el de lo aprendido mediante la repetición, el de la facultad de conocer, el de cúmulo de aprendizajes, el de la experimentación y otros, parecen haberse vuelto inservibles para los campos problemáticos que articulan el día de hoy. [...] Los intentos de alterar y modificar el concepto de experiencia se centran en introducir el carácter lingüístico y técnico, marcar lo colectivo e histórico, enfatizar la productividad y lo político, en su ejercicio (Barrón, 2013: 114).

De este modo, la comprensión objetiva y la empatía por medio de las cuales el historiador intentaba acceder al pasado, son puestas en cuestión por la imposibilidad de recibir un legado que no esté marcado por una distorsión o un olvido. Las reflexiones sobre la *experiencia* hablan sobre esta infidelidad, sobre la traición de un ejercicio de traducción o interpretación del pasado que aún no ha sido. Con esto no se pretende establecer las condiciones para lograr una reproducción más o menos fidedigna de un acontecimiento del pasado, sino pensar en el devenir de instantes dispersos que adquieren sentido gracias a una acción inventiva siempre por venir. Así, el recuerdo forma parte de un reconocimiento del pasado en el presente, un pasado reprimido, oprimido o suprimido que debe ser recuperado de un único modelo de historia. Pensar en el devenir en la historia no implica necesariamente un escepticismo relativista, que estaría presente en cualquier composición histórica, sino más bien la necesidad de analizar a profundidad los rasgos estructurales de la historicidad, aquello que siempre nos excede por ser entes históricos, sujetos al cambio y a la finitud de la comprensión.

La cuestión de la experiencia vinculada con procedimientos tales como la narración, nos permite centrarnos en los procesos de elaboración del recuerdo y analizar la forma en que los padecimientos del pasado irrumpen en el presente y se vuelven una fuente de identidad, tanto para quienes lo vivieron en realidad como para quienes nacieron después.

La recuperación de las voces y experiencias de los grupos subordinados, oprimidos o

invisibilizados, de los que resulta complicado hallar rastros, nos ayuda a tomar conciencia de la importancia de las situaciones traumáticas en la historia. La escritura de la historia no debe reducirse a la narración de fenómenos abstractos, sino tener en cuenta las singularidades que intervienen en el complejo entramado de los fenómenos sociales. En este sentido, el testimonio nos permite confrontar la idea tradicional de las fuentes de información inmutables, como es el caso del archivo.

La relación del archivo con la experiencia es dual. Porque el archivo es el paradigma de la no-experiencia: el depositario de lo que no es, o al menos ya no es, experiencia y ni siquiera memoria de la experiencia. En este sentido, el archivo es un suplemento de –o un artificio protésico para– la experiencia y la memoria. Archivar algo es protegerlo del olvido o el recuerdo equívoco o borroso; el archivo permite chequear aquello que la memoria recuerda y preservarlo en una forma lo más cercana posible a la realidad, no distorsionada, “original”. [...] Pero el archivo, aunque depositario de lo que no es –o ya no es– experiencia, es también el a menudo privilegiado objeto de la experiencia del historiador archivista y fuente de inversiones fantasmáticas (LaCapra, 2006: 42-43).

Por tanto, las reflexiones sobre la experiencia no vienen a desechar los archivos por considerarlos objetos engañosos, apoyados sobre una larga tradición metafísica que cree hallar los orígenes de lo que busca en la masa de información contenida en los mismos. Más bien, de lo que se trata es de profundizar en la forma en se construye un archivo, la forma en que es reunido y ordenado, pero también la forma en que éste es leído e incorporado por el investigador en su trabajo.

Así, la experiencia del testigo contribuye a la problematización de la comprensión histórica⁹, pues aquel que habla no es simplemente una fuente de información más, es una

⁹ “como las memorias son cronológicamente posteriores a los sucesos narrados, no pueden analizarse sin tener en cuenta que, a menudo, surgen de o están vinculadas a instituciones y variables culturales, como pueden ser, por ejemplo, los distintos juicios contra los perpetradores o las cambiantes políticas de conmemoración y reconocimiento en las que se inserta el cambiante estatus social de los supervivientes como víctimas” (Cfr. Moreno, 2010: 21).

constelación de fuerzas que involucra procesos conscientes e inconscientes, es decir, un sujeto que muestra la complejidad de una vida que difícilmente puede ser aprehendida.

En este sentido, después de 1945, como una respuesta a la violencia genocida del nacionalsocialismo, distintas personas, algunas ajenas a la escritura, se ven en la necesidad de escribir. Más allá de la pretensión artística, se trata de una escritura que intenta dar testimonio de la naturaleza de un horror inconcebible. Los testimonios que se materializan en este tipo de escrituras se enfrentan a la incapacidad de dar forma a los padecimientos de las víctimas, incapacidad derivada de su intento por comprender una época marcada por formas inéditas de violencia¹⁰. En este sentido, se perfila una de las características más evidentes de este nuevo género: la frontera entre el relato autobiográfico y la ficción literaria se vuelve cada vez más difusa.

El testimonio de las víctimas que han asistido y sobrevivido a la barbarie del siglo XX, se convierte en el punto de partida de este nuevo género. La historia se fragmenta en la pluralidad de los testimonios, allí donde nadie puede responder sobre lo acontecido, por dolor y vergüenza. El relato que subsuma la pluralidad de voces ya no es posible. No existe una verdad redentora. La violencia de los acontecimientos históricos se lleva en el cuerpo. Jean Améry habla de la “obligación e imposibilidad de ser judío”:

Se me ha infligido una herida. Necesito desinfectarla y vendarla, no reflexionar sobre por qué el verdugo me asestó el golpe, y de esa guisa, al comprender sus motivos, acabar medio disculpándolo. [...] El judío sin identidad positiva, el judío de la catástrofe, como, desde luego, podemos denominarlo, debe arreglárselas sin confianza en el mundo (Améry, 2001: 181-184).

¹⁰ La justificación de la expansión europea nos puede ayudar a entender la complicidad existente en el pensamiento occidental entre el proyecto de una Modernidad más desarrollada y la destrucción de pueblos y culturas, a causa de su supuesta inferioridad, barbarie y peligro para la “verdadera civilización” (Cfr. Sepúlveda, 1979).

El testimonio de los sobrevivientes se sitúa en las fronteras de la explicación, la comprensión y la justificación; su relato se mueve entre las aporías de la representación de una forma de violencia extrema. Así, los testimonios difieren de las novelas históricas, pues estas últimas se interesan por lo general en figuras emblemáticas o por la narración de hechos históricos en cuanto tales, mientras que el testimonio se centra en la forma en que dichos acontecimientos afectan los destinos individuales. Pero también, son una búsqueda constante por elaborar un pasado que ha destruido su identidad y los ha arrojado a una situación de extranjería permanente.

La literatura nos permite reflexionar críticamente sobre las posibilidades de su actividad; al ocuparse del lenguaje, nos muestra la forma en que la “autenticidad” del testimonio y la “representación” del Holocausto, son posibles únicamente como evocaciones indirectas que ponen en cuestión las formas tradicionales de pensar el pasado, el presente y el futuro, es en esa “palabra todavía por decir más allá de los vivos y de los muertos, que testimonia por la ausencia de testificación” (Blanchot, 1994: 107), donde habla el otro, callando, sobre lo que no se puede decir.

De ahí que la *Erinnerungsliteratur* esté ligada al testimonio, a la memoria, a la fragmentación y a una constante reflexión sobre sus modos de representación. Por otro lado, este tipo de literatura se encuentra en el tránsito de generaciones, que han de perpetuar un recuerdo inacabado, confuso y ajeno, pero que termina por afectar a cualquiera que entre en contacto con las víctimas: victimarios, colaboracionistas, testigos, descendientes.

Este planteamiento implica una reflexión constante sobre los modos en que la memoria es incorporada en el discurso literario por las distintas generaciones. La memoria, en principio, tiene que ver con la vida, con una dialéctica de recuerdo y olvido, y esta

relación entre opuestos nos sitúa ante un problema que pone en cuestión las formas de archivación, pues el recuerdo se repite una y otra vez sin que sea posible fijar su objeto. La memoria borra y escribe el recuerdo incansablemente, pero esta escritura no puede reducirse a un modelo intencionalista, según el cual uno podría elegir voluntariamente el objeto del recuerdo. La memoria funciona más como una máquina que realiza un trabajo de manera inconsciente. El pasado vuelve cuando menos se lo espera, irrumpe en el presente, que inevitablemente altera los recuerdos anteriores; “la recuperación de la huella mnémica nunca es tal como fue en su primera inscripción, pues viene siempre modificada, por el *simple* paso del tiempo, por el nuevo contexto en el que se recupera” (Martínez, 2013: 33).

La memoria es frágil y voluble, está sujeta al devenir del tiempo y es vulnerable a las manipulaciones: el recuerdo de los otros, las pasiones y los objetos desplazan los recuerdos anteriores. “Por este motivo, la memoria del individuo comprende mucho más que el caudal inconfundible de sus propias experiencias; en ella siempre se cruza la memoria individual y colectiva”.¹¹ Aleida Assmann menciona que existen formas de la memoria, que responden a este cruzamiento entre lo individual y lo colectivo, es decir, a la vinculación del individuo con distintos grupos (*Wir-Gruppen*) a los que se adscribe, a veces de manera voluntaria y otras como una condición existencial inevitable.

La familia, la generación, la sociedad, la nación y la cultura construyen sus formas de representar el pasado, pero tratar de determinar dónde termina una y comienza la otra, no es una tarea sencilla, pues, cada individuo, como participante de múltiples horizontes en su vida cotidiana, establece relaciones funcionales distintas con su entorno, que lo determinan como sujeto y lo dotan de una identidad.

¹¹ “Das Gedächtnis des Individuums umfasst deshalb weit mehr als den Fundus unverwechselbar eigener Erfahrungen; in ihm verschränken sich immer schon individuelles und kollektives Gedächtnis” (Assmann, 2006: 23).

La *Erinnerungsliteratur* nos permite reflexionar sobre el acceso al pasado, el cual nunca es directo, sino que siempre se encuentra atravesado por mediaciones, propias y ajenas, que estabilizan el recuerdo. De esta manera, se instaura un nuevo horizonte, escéptico si se quiere, donde lo importante no consiste en develar la verdad de los hechos, sino en ocuparse precisamente de la posibilidad de transmitir ciertas experiencias; al mismo tiempo, si se toma en cuenta que estas narraciones son productos de sujetos históricos concretos, la transitoriedad de la comprensión se hace evidente, pero también, la necesidad de escuchar otras voces como una forma de responsabilidad hacia el otro, que nos permita ser críticos con el pasado.

Como se mencionó anteriormente, la experiencia del Holocausto se enfrentó a muchas dificultades para hacerse escuchar. Una experiencia traumática de este tipo no encontraba las palabras adecuadas, no existían modelos narrativos o experiencias similares (por mucho que algunos revisionistas, como Nolte, afirmen lo contrario). La escritura, para los sobrevivientes de esta catástrofe, fue una forma de resistencia contra el olvido y un deber ético. Su necesidad de dar testimonio de lo ocurrido inauguró este nuevo género en la literatura. En este sentido, Assmann menciona que “actualmente vivimos un cambio ético en las formas del recuerdo, del sacrificial al victimológico [...] El sentido ético de este cambio no consiste en la aseveración inclusiva de que todos nosotros somos víctimas, sino en que para ratificar a las víctimas debemos nombrarlas por su nombre y contar sus historias”.¹²

Así, por un lado tenemos que la *Erinnerungsliteratur* surge ligada a conceptos como el de víctima, victimario, testigo, sobreviviente y testimonio. Posteriormente, gracias a la

¹² “Wir erleben derzeit eine ethische Wende von sakrifiziellen zu viktimologischen Formen des Erinnerns [...] Die ethische Bedeutung dieser Wende besteht nicht in der inklusiven Beteuerung, dass wir alle Opfer sind, sondern darin, die Opfer anzuerkennen, sie beim Namen zu nennen und ihre Geschichte zu erzählen” (Assmann, 2006: 76-77).

distancia temporal y emocional de las nuevas generaciones, se desplaza la primacía de la experiencia traumática de los sobrevivientes hacia la ficcionalización de los acontecimientos. Al carecer de recuerdos, las siguientes generaciones ven el pasado como algo cada vez más inaccesible y tienden a llenar sus vacíos con ayuda de la ficción, para hacer de ese pasado, muchas veces prohibido, algo inteligible. Los niños que experimentaron la guerra y sus consecuencias se enfrentaron muchas veces a la incapacidad de recordar, entre su recuerdo y el de sus mayores comenzó a abrirse una brecha infranqueable.

A medida que pasa el tiempo, las nuevas generaciones tienen que reelaborar el pasado, confrontar a las generaciones anteriores. Una generación, según Aleida Assmann (Cfr. 2007: 32), no se puede entender sin las otras, cada una instaura su propia dinámica en relación con las anteriores, con un pasado que nunca es el mismo.

Por esta razón, no sorprende que la novela familiar (*Familienroman*) sea el subgénero más utilizado en la *Erinnerungsliteratur* escrita después de 1989, donde los restos de los recuerdos familiares se introducen en una narración ficticia que busca apresar, desde un presente, lo que ya es ajeno para las generaciones más jóvenes, pero al mismo tiempo forma parte de su pasado, como un asunto familiar. Textos como *Pawels Briefe* (1999) de Monika Maron, *Spione* (2000) de Marcel Beyer y *Himmelskörper* (2003) de Tanja Dückers, son ejemplos de esta forma de escenificación de las dificultades de la transmisión del pasado en un contexto familiar. Se busca, en algunos casos, exorcizar el trauma, romper con los silencios o vencer los tabués generacionales de los padres y abuelos. “Las familias no sólo son el lugar del comienzo de la vida, sino también el de la perduración después de la muerte, el del recuerdo de los muertos y el de la memoria”.¹³

¹³ “Familien sind nicht nur der Ort der Entstehung des Lebens, sondern auch der des Überdauerns nach dem Tod, des Totengedenkens und Andenkens” (Assmann, 2006: 22).

El tratamiento literario del pasado permite también un mayor grado de reflexividad; al ofrecer nuevas perspectivas o formas de comprensión alternativas de los hechos históricos, la literatura entra en diálogo con otras disciplinas y desdibuja sus fronteras. La voz que cuenta el pasado ya no es una, sino varias. Aleida Assmann menciona que:

La nueva literatura del recuerdo [*Erinnerungsliteratur*] representa un desafío singular para la ciencia literaria, porque en ella se borran las claras líneas de diferenciación entre la literatura y la vida, así como las de los hechos y las ficciones. En las pequeñas historias privadas se refleja la gran historia.¹⁴

Sin embargo, como ya mencionamos anteriormente, estas historias privadas que de algún modo reflejan la *Historia*, con mayúscula, no son representativas, es decir, no muestran figuras que encarnen valores universales. Son historias de naturaleza fantasmagórica, que no cesan de volver, cada una formula nuevas versiones del pasado, reconociendo a las víctimas o cuestionando el legado traumático de “un pasado que se niega a pasar”, que ha dejado sus marcas. Y es a partir de este reconocimiento que se puede analizar el aspecto espectral de la historia, como lo que ya no está, pero al mismo tiempo se hace presente.

Como el recuerdo, la *Erinnerungsliteratur* hace uso de distintas herramientas para fijar el pasado; los hechos y la ficción se juntan para darle forma al recuerdo; lo privado se nutre de lo público y viceversa; la imaginación confluye con la investigación del pasado; los fantasmas de los muertos conviven con los vivos; la incertidumbre y la reflexión exigen nuevas respuestas, formulan otras preguntas; la división estricta entre la invención y la autenticidad de los recuerdos se borra paulatinamente. Ante este panorama, el lector es quien debe tomar una posición sobre los acontecimientos que se presentan en el texto,

¹⁴ “Die neue Erinnerungsliteratur stellt eine besondere Herausforderung für die Literaturwissenschaft dar, weil sich in ihr die klaren Unterscheidungslinien zwischen Literatur und Leben sowie zwischen Fakten und Fiktionen verwischen. In den kleinen privaten Geschichten spiegelt sich die große Geschichte” (Assmann, 2011: 83).

acontecimientos que desbordan la historia normativa y exponen aspectos desconocidos o formulan nuevas interrogantes que nos hacen mirar hacia el pasado desde otras perspectivas (Cfr. Janzen, 2012; Tafazoli, 2012; Wolfrum, 2003).

CAPÍTULO III

Aproximaciones sobre la voz

*voces y palabras están hechas de unos principios
corporales, para que puedan hacer daño*

LUCRECIO

La voz se presenta como lo más comprensible y lo más claro, es el lenguaje vivo y hablado, el lenguaje pleno, en acto. El hombre habla por naturaleza para comunicarse con otros hombres. Sin embargo, desde las reflexiones que Platón desarrolla en varios de sus diálogos como el *Cratilo*, el *Teeteto*, el *Sofista*, la *República* y el *Fedro*, se hace evidente la diversidad de cuestiones que se desprenden del análisis del lenguaje, como la argumentación que gira en torno al lenguaje como medio de conocimiento que imite la esencia de las cosas, las críticas a la escritura y la retórica, la valoración de las artes y la exposición sobre los usos públicos de la verdad y la mentira.

Pero quizá la herencia platónica cobra una particular relevancia en lo que Derrida denominó la “metafísica de la presencia”, que tiene como base el tiempo presente y la cercanía. Un anhelo por el origen y un habla pura que refleje la realidad, según Derrida, son los fundamentos de toda la filosofía occidental. En esta tradición del pensamiento se sitúa el privilegio de la voz que le concede a la escritura un lugar secundario, degradándola a una simple función instrumental y representativa del habla.

Para Derrida la relación entre el pensamiento y la voz es ilusoria, se trata del mito de la presencia total y absoluta que coincide con el habla pura, de una presencia como

conciencia que se establece por medio de la voz. La intimidad del pensamiento no depende del uso de ningún instrumento externo. Así, la voz guarda una relación de proximidad con el pensamiento.

El sistema del “oírse hablar” a través de la sustancia fónica —que se *ofrece* como significante no-exterior, no-mundano, por lo tanto no-empírico o no-contingente— ha debido dominar durante toda una época la historia del mundo, ha producido incluso la idea de mundo, la idea de origen del mundo a partir de la diferencia entre lo mundano y lo no-mundano, el afuera y el adentro, la idealidad y la no-idealidad, lo universal y lo no-universal, lo trascendental y lo empírico, etcétera (Derrida, 2005: 13).

La interioridad, la conciencia y el yo se sostienen por la voz, pero esta profundidad que apunta al origen del pensamiento y a la presencia plena, es una ilusión que organiza toda una época. Oírse a sí mismo es la experiencia constitutiva de la subjetividad, del adentro y el afuera, del cuerpo y el espíritu. Sin embargo, el pensamiento de la *huella* que Derrida desarrolla nos permite pensar en la falta de un origen. “*La huella (pura) es la diferencia*. No depende de ninguna plenitud sensible, audible o visible, fónica o gráfica. Es, por el contrario, su condición. Inclusive aunque *no exista*, aunque no sea nunca un *ente-presente*” (Derrida, 2005: 81). La huella no es una presencia, ni es una sustancia, es la “diferencia” porque depende de otras huellas.

Esta diferencia, que no es más sensible que inteligible, permite la articulación de los signos entre sí en el interior de un mismo orden abstracto —de un texto fónico o gráfico, por ejemplo— o entre dos órdenes de expresión. Permite la articulación del habla y de la escritura —en sentido corriente—, así como funda la oposición metafísica entre lo sensible y lo inteligible, luego entre significante y significado, expresión y contenido, etc. Si la lengua no fuera ya, en este sentido, una escritura, ninguna “notación” derivada sería posible; y el problema clásico de las relaciones entre habla y escritura no podría surgir (Derrida, 2005: 82).

La huella está en la frontera, en el *entre* de cualquier determinación. La huella hace posible la repetición, en el juego de las diferencias que impiden la aparición de un elemento simplemente presente. Lo que hace posible el aparecer y la significación es el encadenamiento de *huellas* que cada elemento conserva. Y las *huellas* siempre son rastros, indicios que permiten inferir la ausencia que marca lo que se hace presente y que inevitablemente está en relación con su *ser otro* que lo hace ser lo que *es*. De este modo, la huella no se deja resumir en la simplicidad de un presente, pues anuncia y recuerda. Los conceptos de presente, pasado y futuro no pueden describir adecuadamente la estructura de la huella. “Ningún concepto de la metafísica puede describirla” (Derrida, 2005: 85).

La subordinación de la huella a la presencia plena que se resume en el logos, el sometimiento de la escritura bajo un habla que sueña con su plenitud, tales son los gestos requeridos por una onto-teología que determina el sentido arqueológico y escatológico del ser como presencia, como *parusía*, como vida sin diferencia: otro nombre de la muerte, metonimia historial donde el nombre de Dios mantiene la muerte a distancia (Derrida, 2005: 92).

En el fonema emitido por la voz se encuentra la huella, la escritura “anterior al habla y en el habla”. La voz parece venir desde adentro del cuerpo, pero no se reduce a la fonación, sino que haciendo uso del cuerpo revela la huella de un origen que nunca estuvo presente, además de la imposibilidad de una conciencia plena. La voz nos delata, siempre dice de más, es indicativa de lo que se quiere ocultar o de lo que no puede ser dicho por la crisis de “algo” que nos excede. La voz surge del cuerpo como una excreción más, una singular emanación carente de materialidad, pero garante de la presencia. La voz permanece suspendida entre el cuerpo y el espíritu.

Derrida hace uso del término *différance* para mostrar la imposibilidad de una presencia plena del habla, pues no hay manera de distinguir fonéticamente *différence* de *différance*, un término que designa:

esa economía —de guerra— que pone en relación a la alteridad radical o a la exterioridad absoluta de lo exterior con el campo cerrado, agonístico y jerarquizante de las oposiciones filosóficas [...]. Movimiento económico de la huella que implica a la vez su señal y su desaparición [...]; movimiento «productivo» y conflictual al que ninguna identidad, ninguna unidad, ninguna simplicidad originaria podría preceder, que ninguna dialéctica filosófica podría *rehacer*, resolver o apaciguar, y que desorganiza «prácticamente», «históricamente», textualmente, la oposición o la diferencia (la distinción estática) de los diferentes (Derrida, 1997: 9-12).

Pensar la voz como escritura, como huella, no significa invertir la jerarquía de la voz. La huella que le interesa a Derrida no es *localizable*, pues la simple inversión no modifica nada. Se trata de habitar las fisuras de la metafísica de la voz para mostrar la insuficiencia de la lógica binaria. La voz nunca puede estar simplemente presente, pero tampoco está simplemente ausente, perturba toda noción de una presencia plena. La voz también es el límite de nuestra individualidad, la frontera entre el adentro y el afuera, pues por medio de ésta nos percatamos del otro. Al hablar nos presentamos como otros y el otro se nos presenta. La resonancia de la voz, ese objeto sonoro que es producido por el cuerpo sin poder reducirse al mismo, nos muestra el límite del cuerpo físico y el acceso al espíritu, a la plenitud y a la presencia de la verdad, pues la verdad habla, es evidente. Esta caracterización, como veremos, acompañará a Hermann Karnau, por tanto, el pensamiento freudiano y derridiano, como pensamiento de la diferencia, nos ayudará a confrontar la cosificación de la voz realizada por el técnico de sonido. En este sentido, la voz, más que ser garante de la plenitud y la presencia, muestra el límite del lenguaje, que se encarna y al

mismo tiempo difiere del cuerpo, es el espíritu que habla por medio de la carne y la carne que deviene conciencia, espíritu, razón. Se trata entonces de pensar la economía de la letra muerta y la vida de la voz, pero también la memoria como huella, *différance*, retraso, rodeo.

Así, la voz se muestra evanescente y dispersa, su carácter etéreo anuncia su desaparición. Los sonidos que conforman las palabras quedan suspendidos entre los cuerpos que producen y consumen cada una de las inflexiones de la voz, pero después parece no quedar nada, ningún rastro. Los sonidos no dejan nada tras de sí, se consumen a sí mismos mientras se producen. La voz es el sitio donde la palabra se hace carne para ser consumida y desaparecer.

Para ilustrar la idea de la plenitud y la presencia originarias de la voz, la novela *Flughunde* de Marcel Beyer nos ofrece un buen ejemplo. El autor nos presenta un entramado de reflexiones que giran en torno a la posibilidad de almacenar la totalidad de los sonidos humanos para, a partir de su estudio, poder tener el dominio sobre la voz. El texto nos permite observar la forma en que funciona la “metafísica de la presencia” cuando se invierte simplemente la voz por la escritura (en sentido corriente): la voz como una forma de escritura *presente* sobre el cuerpo, es decir, una *presencia plena* que podría ser *manipulada* si se hallaran esas incisiones o marcas en el cuerpo, las cuales serían una forma de escritura *natural* de la voz. Por lo mismo, a medida que avanza la novela, se expone paulatinamente la falsedad de esta ilusión, pues las *huellas* de una escritura anterior al habla *no* pueden tornarse *presentes*, en ningún tiempo, sino que siempre se manifiestan de forma diferida, sin presencia primera de la que posteriormente surgiría el rodeo y la repetición.

Para Hermann Karnau, el técnico de sonido que aparece como uno de los dos personajes principales que nos presenta la novela, la voz está marcada por cicatrices (*Narben*) en las cuerdas vocales:

No sorprende que uno crea localizar ese algo intangible llamado alma en la voz humana. Aliento formado, soplo: eso que constituye al ser humano. Así, las cicatrices forman sobre las cuerdas vocales un índice de vivencias incisivas, de erupciones acústicas, pero también de silencio. Si uno pudiera solamente palparlas con el dedo, con sus rastros, sus puntos de detención y ramificaciones. Allí, en la oscuridad de la garganta: esa es tu propia historia que no puedes descifrar.¹⁵

La posición de Karnau comienza por entender la voz dentro del horizonte de la presencia, pues la voz, eso que oculta el alma y constituye al ser humano¹⁶, es algo que deja rastros en el cuerpo, que se produce desde el cuerpo, en “la oscuridad de la garganta”. Por esta razón, su trabajo consistirá en tratar de descifrar esa historia que llevamos escrita sobre el cuerpo, en la voz. Su búsqueda por conocer el origen y la naturaleza de la voz, lo llevará a realizar una serie de intervenciones sobre los cuerpos humanos, que no serán considerados como tales, sino como objetos de estudio. Para poder dominar la voz y modificarla, para poder limpiarla de sus impurezas, se debe tener un conocimiento del receptáculo que la contiene; su investigación se ocupará del cuerpo como una superficie de

¹⁵ “Kein Wunder, daß man jenes ungreifbare Etwas, das Seele genannt wird, in der menschlichen Stimme zu orten meint. Geformter Atem, Hauch: Das, was den Menschen ausmacht. So bilden die Narben auf den Stimmbändern ein Verzeichnis einschneidender Erlebnisse, akustischer Ausbrüche, aber auch des Schweigens. Wenn man sie nur mit dem Finger abtasten könnte, mit ihren Fährten, Haltepunkten und Verzweigungen. Dort, in der Dunkelheit des Kehlkopfs: Das ist deine eigene Geschichte, die du nicht entziffern kannst” (Beyer, 2012: 22-23).

¹⁶ Un referente importante de esta tradición es Aristóteles, quien establece una distinción entre *logos* (λόγος) y *phone* (φωνή). El *logos* es lo que le permite a los hombres deliberar y organizar su vidas de la mejor manera. Mientras que la *phone* se puede entender como el sonido que tanto los hombres como los animales utilizan para expresar su dolor y placer. Más adelante me ocuparé de esta idea, baste decir que Karnau parte del supuesto de que la naturaleza racional del ser humano lo distingue de otros seres inferiores por naturaleza, debido a que carecen de un desarrollo mental propiciado por el *logos*.

inscripción, por lo mismo, para acceder a las profundidades del cuerpo, para que el cuerpo nos muestre los secretos que encierra, se tendrá que ejercer cierta violencia sobre el mismo. Si el interior del ser humano se exterioriza por medio de la voz, hay que penetrar en las profundidades de la voz para conocer realmente la esencia de lo humano.

Sí, tenemos que palpar el interior de los seres humanos al vigilar detalladamente su voz. Como un buen médico que ausculta al paciente y que sólo por los sonidos del corazón y los pulmones puede diagnosticar la enfermedad de aquel que está respirando. Asir el interior al atacar la voz. Labrar la voz, e incluso, en casos extremos, no acobardarse ante intervenciones médicas, ante modificaciones del aparato articulatorio.¹⁷

Lo que a Karnau le interesa es un estudio *técnico* del sonido. La fuente sonora (*Schallquelle*) debe ser para el oyente únicamente su *objeto* de estudio y no un hombre con dolores al que se tendría que ayudar (Cfr. Beyer, 2012: 30). Por lo mismo, al dejar de lado al *otro* que experimenta el sonido, que lo padece, que lo goza, es decir, que lo vive, sus pretensiones científicas se deforman. En principio, el técnico de sonido nos muestra claramente “la enfermedad de la razón” que Adorno y Horkheimer describen en la *Dialéctica de la Ilustración*. Los sonidos se vuelven para él simple “materia o substrato de dominio” (Adorno y Horkheimer, 2009: 65). Resulta interesante observar la forma en que Marcel Beyer construye al personaje, pues no refuerza un modelo imaginario, de un científico sanguinario, entregado a una fe ciega en el proyecto del Tercer Reich, sino que se ocupa de trazar un ciudadano común, un técnico apasionado por un proyecto personal, el cual se cruza con los intereses del nacionalsocialismo, como la depuración de la lengua por

¹⁷ “Ja, wir müssen das Innere der Menschen abtasten, indem wir ihre Stimme auf das genaueste beobachten. Als guter Arzt, der den Patienten abhört und schon allein aufgrund der Herz- und Lungentöne die Krankheit des Atmenden diagnostizieren kann. Das Innere greifen, indem wir die Stimme angreifen. Sie zurichten, und in äußersten Fällen selbst nicht vor medizinischen Eingriffen zurückschrecken, vor Modifikationen des artikulatorischen Apparats” (Beyer, 2012: 126).

medio de la sangre y el cuerpo. De este modo, Karnau termina por participar en actos aberrantes, al mismo tiempo que mantiene una conducta ejemplar hacia los hijos de Goebbels al fungir como una figura paterna. Sin embargo, su interés por la voz como objeto de estudio que puede ser manipulado si se emprende una investigación minuciosa, se hace evidente en los términos utilizados por Marcel Beyer para configurar un modelo de pensamiento que hace de la investigación científica la actividad que trasciende cualquier límite, ya sea un límite impuesto por la moral o el conocimiento. Desde esta perspectiva, una investigación que contribuya a la acumulación de un saber que pueda ser aplicado para favorecer intereses concretos, no debe tener límites, pues se trata de dominar las fuerzas oscuras de la naturaleza y poder hacer uso de las mismas. Y cuanto más racionalizada es la dominación de la naturaleza, más difícil resulta reconocer la exacerbación de la violencia que se produce como consecuencia de una razón utilitaria. “En el camino desde la mitología a la logística ha perdido el pensamiento el momento de la reflexión sobre sí mismo, y la maquinaria mutila hoy a los hombres, aun cuando los sustenta” (Adorno y Horkheimer, 2009: 90). En este sentido, la razón se vuelve una enfermedad cuando hace posible la destrucción de la vida.

La lectura del texto nos permite percibir el énfasis que Beyer pone sobre la técnica al utilizar términos como *greifen* y *Griff*: *Zugriff*, *Angriff*, *Eingriff*, *zugreifen*, *angreifen* y *eingreifen*. Todos estos términos tienen que ver con agarrar, captar, es decir, se refieren a un control, un manejo, una manipulación o al dominio de una situación. En textos como *¿Qué significa pensar? (Was heißt denken?)* y en su curso sobre Parménides, Heidegger desarrolla una crítica a la traducción de ciertos términos griegos, como el de *logos* y el de *noein*, que tendrían que ver con una forma distinta de entender el pensamiento, es decir, un pensar alejado del comprender (*begreifen*) y del concepto (*Begriff*), pues se trata más de una

apertura que de una apropiación (Cfr. Heidegger, 2002 y 1992). Así, podríamos decir que tanto en los textos de Heidegger como en la novela de Beyer, el uso de los términos *greifen*, *zugreifen*, *Griff*, etc., se presentan como una crítica al pensamiento occidental moderno, que intenta *aprehender* el significado de las cosas por medio de *conceptos* para tener el dominio de la naturaleza. En este sentido, el cuerpo, para Karnau, será concebido como una máquina que produce sonidos. Por lo mismo, se tendrían que separar todas sus piezas, desmembrar el cuerpo humano para conocer su funcionamiento.

Karnau, al buscar un dominio técnico de la voz, la cual es presentada como el elemento más esencial y definitorio del ser humano, se deja arrastrar por el fetichismo de la ciencia y la tecnología, mostrando el vínculo entre un supuesto conocimiento neutral y el sufrimiento de amplios sectores de la humanidad¹⁸.

En este sentido, Beyer nos muestra la forma en que se puede infligir daño a otro y encubrir dicha acción en nombre de una ideología¹⁹. Pues el autor no cae en el lugar común de presentar a un científico sanguinario, sino a un personaje que, si bien es cierto que participa en ciertos hechos aberrantes —necesarios para su investigación—, no presenta una conducta inapropiada, su relación con los hijos de Goebbels refuerza la imagen de una persona “ordinaria”, un hombre que puede combinar su apego hacia los niños con su

¹⁸ “La «racionalización» de la vida política (burocratización), de la empresa capitalista (administración), de la vida cotidiana (ascetismo calvinista o puritano), la descorporalización de la subjetividad (con sus efectos alienantes tanto del trabajo vivo —criticado por Marx— como en sus pulsiones —analizado por Freud—), la no-eticidad de toda gestión económica o política (entendida sólo como ingeniería técnica), la supresión de la razón práctico-comunicativa reemplazada por la razón instrumental, la individualidad solipsista que niega la comunidad, etc., son ejemplos de diversos momentos negados [...] para una «gestión» de la «centralidad» del sistema-mundo que Europa se vio abocada perentoriamente a efectuar” (Cfr. Dussel, 2006: 61-62).

¹⁹ “La ideología es una comunicación distorsionada sistemáticamente: un texto cuyo significado público “oficial”, bajo la influencia de intereses sociales (de dominación, etc.) inconfesos, está abruptamente separado de su intención real, es decir, un texto en el que nos enfrentamos a una tensión, sobre la que no se reflexiona, entre el contenido del texto explícitamente enunciado y sus presuposiciones pragmáticas” (Cfr. Žizek, 2008: 18).

indiferencia hacia las víctimas de sus experimentos. Por lo mismo, tendríamos que preguntarnos, en otro momento, por el significado del *mal* después de Auschwitz. El mal en relación con las formas inéditas de violencia que marcaron el siglo XX, el mal ligado al modo de producción en serie capitalista, la burocratización y la industrialización de las formas de dar muerte. Estos son acontecimientos que difuminan la responsabilidad de los involucrados. Pensar el mal a partir de la enajenación de la técnica nos permitiría realizar una crítica a un sistema de pensamiento que sigue vigente y continúa produciendo víctimas.

Ahora bien, como ya mencionamos, el acercamiento de Karnau a la voz está marcado por una distancia necesaria de su fuente natural. De esta manera, él puede aislar el fenómeno, cosificar el sonido de tal modo que éste pueda ser dominado. Con ayuda del fonógrafo, el técnico puede imaginar la elaboración de un “mapa” (*Karte*) que contenga “todos los matices de la voz” (*aller Stimmfärbungen*).

La invención del fonógrafo permitió conservar los sonidos, *escribir* los sonidos. Incluso los sonidos que permanecían inaudibles para el oído humano podían ser grabados y reproducidos. Después de este invento, se pudo lograr la conservación de un fenómeno que estaba condenado a una desaparición instantánea. En este sentido, antes de que Sigmund Freud escribiera su *Nota sobre la pizarra mágica* (1925), el poeta y filósofo francés Jean-Marie Guyau escribió un artículo en 1880 (*Memory and Phonograph*) sobre el fonógrafo, donde se puede leer lo siguiente:

the most refined instrument (both receiver and motor in one) with which the human brain may be compared is perhaps Edison's recently invented phonograph. For some time now I have been wanting to draw attention to this comparison, ever since I came across a casual observation in Delboeuf's last article on memory that confirmed my intentions: "The soul is a notebook of phonographic recordings" (Kittler, 1999: 30).

Este aparato técnico permite volver a pensar el funcionamiento de la memoria, más allá de las formas tradicionales de escritura. Veremos más adelante la forma en que Freud lo desarrolla a partir de la descripción que hace de la pizarra mágica (*Wunderblock*). De momento quedémonos con la idea de que la voz, al ser incorpórea, se perdía inevitablemente, por lo mismo, el proyecto del técnico de sonido sería una empresa descabellada si no fuera por un medio que le permite pensar seriamente su realización. Así, Karnau menciona que:

Hasta la invención del fonógrafo de Edison, el mundo de los sonidos podía aparecer únicamente en una fugaz presencia, al mismo tiempo, sólo estaba la vaga y difusa repetición ante el oído interno o, aún menos fiable, la confrontación de sonidos irreales en la imaginación.²⁰

Karnau utiliza el fonógrafo para establecer una serie de analogías con relación a la forma en que la voz queda marcada por cicatrices en las cuerdas vocales. Este artefacto técnico lo cautiva porque hace posible el estudio de la voz, “ese algo intangible llamado alma” (*jenes ungreifbare Etwas, das Seele genannt wird*) que ha perdido su misterio al volverse un objeto manipulable. Los estudios de Joseph Gall, iniciador de la frenología, son el modelo de su investigación. Se debe buscar en el cuerpo, con precisión, aquello que nos permita reconocer la perfección y la deficiencia *presentes* en cada uno de los sonidos producidos por el ser humano.

Karnau expresa que la finalidad de su investigación es conformar: “Un mapa en el que se tendrían que registrar incluso los sonidos humanos más insignificantes”.²¹ Este

²⁰ “Bis zu Edisons Erfindung des Phonographen hat die Welt der Töne ausschließlich in flüchtiger Gegenwärtigkeit zur Erscheinung kommen können, daneben hat es nur die leisere, verschwommenere Wiederholung vor dem inneren Ohr gegeben, oder, noch weniger verlässlich, die Gegenüberstellung unwirklicher Klänge in der Vorstellung” (Beyer, 2012: 145-146).

²¹ “Eine Karte, auf der auch die unscheinbarsten menschlichen Laute verzeichnet werden müssen” (Beyer, 2012: 28).

proyecto, al olvidar que se trata de una analogía tomada de un artefacto técnico, deviene en una búsqueda *real* de una *ficción* científica diseñada para pensar la forma en que la voz es una forma de escritura sobre el cuerpo, que podría alterarse si conociéramos los lugares específicos donde se ubica cada una de las marcas. Sin embargo, los sonidos que conforman la voz no tienen una presencia plena en algún lugar del cuerpo. La escritura que antecede a la voz y la hace posible no es reducible a una presencia visible o sensible de lo gráfico.

La voz es la carne del alma, su materialidad no erradicable, por la cual el alma nunca puede librarse del cuerpo; depende de este objeto interior que no es sino la huella imborrable de la exterioridad y lo heterogéneo, pero en virtud del cual el cuerpo nunca puede ser el cuerpo sin más, es un cuerpo truncado, un cuerpo escindido por la hiancia imposible entre un interior y un exterior. La voz encarna la imposibilidad misma de esta división, y actúa como su operador (Dolar, 2007: 87).

Así, cuando Karnau toma la grabación del sonido realizada por el aparato técnico como una descripción fiel de la forma en que se conservan los sonidos en el cuerpo humano, olvida que se trata de una mera ficción. No podemos pensar la voz sin el cuerpo, pero éste no la agota, la voz no se puede rastrear en algún lugar determinado del cuerpo. Para el técnico de sonido, la analogía del fonógrafo se adecua perfectamente al funcionamiento de la voz:

A diferencia de la escritura o la pintura, donde se pone color sin dañar el fondo blanco, se necesita herir la superficie para capturar los ruidos, se necesita rascar con la aguja de grabación la memoria sonora, como si precisamente el fenómeno más fugaz requiriera del procedimiento más duro, como si el fenómeno más vulnerable sólo se pudiera fijar por medio de un procedimiento hiriente.²²

²² “Im Unterschied zum Schreiben oder der Malerei, wo Farbe aufgetragen wird, ohne den weißen Grund zu beschädigen, braucht es die Verletzung der Oberfläche, um Geräusche einzufangen, es braucht das Auskratzen des Tonspeichers mit dem Schneidstichel, als erfordere die flüchtigste Erscheinung gerade die härteste Vorgehensweise, als könnte das verletzlichste Phänomen nur mittels einer verletzenden Prozedur fixiert werden” (Beyer, 2012: 25).

Para conservar el sonido, aquello que se muestra como lo más frágil, se requiere de un procedimiento que ejerza cierta violencia contra la superficie, es necesaria una incisión.

El fonógrafo y posteriormente el gramófono instauraron nuevas formas de entender la escucha y los fenómenos sonoros. Sin embargo, el problema de la transcripción, la traducción a una serie de grafismos que representen la complejidad de cada sonido, tuvo un desarrollo más lento. Por lo mismo, esta situación propiciaba la fantasía, como se puede apreciar en un texto de Rilke (*Ur-Geräusch* 1919) que Marcel Beyer tiene en cuenta.

En el capítulo VII, Karnau tiene una pesadilla donde está atado a una mesa de operaciones, anestesiado y listo para ser intervenido por los doctores con los que trabajó. Su cráneo queda expuesto y los personajes que intervienen en la escena intentan controlar la hemorragia:

Ahora dirigiremos esta aguja de gramófono a lo largo de la sutura craneal. Deberíamos limpiar otra vez la sangre del surco para que la aguja no se vea afectada.

[...]

El zumbido óseo es un ruido de origen humano que ningún ser humano había escuchado jamás, el verdadero sonido del cráneo, y, sin embargo, éste suena completamente ajeno al hombre, desaparece de nuevo, se vuelve un martilleo sordo, amenaza con desaparecer, cae de vuelta en el rasgido metálico del principio, mi cráneo bajo estas vibraciones, como si las primeras astillas óseas ya se estuvieran desprendiendo, un sonido terrible que me causa piel de gallina. ¿En verdad el sonido originario debe ser este sonido característico de mi propia sutura craneal?²³

²³ “Diese Grammophon-Nadel hier werden wir nun die Schädelnaht entlangführen. Wir sollten die Rille noch einmal von Blut säubern, damit die Nadel nicht in Mitleidenschaft gezogen wird.

[...]

Das Knochensummen ist ein Geräusch menschlichen Ursprungs, das kein Mensch je zuvor gehört hat, der wirkliche Schädelklang, und doch klingt es völlig menschenfremd, flaut wieder auf, wird dumpfes Knattern, droht zu ersterben, fällt zurück in das anfängliche metallische Kratzen, mein Schädel unter diesen Vibrationen, als lösten sich schon erste Knochensplitter, ein furchtbarer Ton, der mir Gänsehaut bereitet. Soll dies tatsächlich das charakteristische Lautgeben meiner eigenen Schädelnaht sein. Das Ur-geräusch?” (Beyer, 2012: 200-2001).

En su ensayo sobre el sonido originario (*Ur-Geräusch*), Rilke cuenta el día en que su profesor de física grabó las voces de sus alumnos en un fonógrafo casero. Este hecho los dejó realmente sorprendidos. Posteriormente, en la escuela de Bellas Artes de París, el poeta se vio atraído por la anatomía del cráneo, y, una noche, a la luz de una vela, se percató de que la sutura coronal (*Kronen-Naht*) resaltaba visiblemente en el cráneo que había adquirido para su observación; la forma de la sutura le recordó las marcas sobre el cilindro de cera que había escuchado en su infancia. Esta similitud entre ambas marcas lo llevó a pensar en una forma natural de escritura que podría ser escuchada, que no fuera la transcripción artificial de un sonido existente. Se podría poner la aguja del fonógrafo sobre la sutura coronal y escuchar. Tal vez se produciría un sonido originario (*Ur-Geräusch*). Rilke pensaba que la aparición de ese sonido inaudito podría resultar extraño o aterrador. Este procedimiento de colocar la aguja sobre otras superficies existentes sería una forma de desciframiento. Se podría escuchar esta forma de escritura sin autor, una música sin notación. Sin embargo, las especulaciones de Rilke están guiadas por una apreciación sensorial y la posibilidad de traducir territorios de sentido distintos, es decir, una reflexión estética, no científica.

A diferencia de las cavilaciones de Rilke, los experimentos de Karnau se concentran en llevar a la práctica la idea de una inscripción real, legible, sobre el cuerpo. La posibilidad de esta inscripción, situada en la oscuridad de la garganta, inaugura la archivación del sonido y con ello una forma de escritura natural de la historia de un individuo. La voz, con sus matices únicos e individuales, sería el resultado de una escritura que se encontraría en la garganta y, por esta razón, el técnico intentará modificar el cuerpo humano para conseguir la alteración de la voz y poder así controlar los sonidos emitidos por el mismo.

Ahora bien, antes de profundizar en la forma de archivación propuesta por el técnico de sonido, quisiera detenerme en el uso que hace de ciertas metáforas visuales para describir los sonidos que escucha en uno de sus experimentos:

Sombras muy hermosas, luego, paulatinamente, al principio apenas reconocible, se deja ver un destello rojizo oscuro, luego un violeta azulado opaco que se compacta en un matiz vocal de un azul luminoso.²⁴

La relación entre la vista y el lenguaje es más que evidente en toda la tradición occidental, sus religiones y sus ciencias de la luz cargan el lenguaje con una serie de alusiones a la visión (Cfr. Jay, 2007). De este modo, nuestro lenguaje intenta fijar el significado como la mirada el objeto, busca el concepto que nos de claridad, intenta ser el reflejo del mundo. Pero la interacción entre lo verbal y lo visual es más compleja de lo que aparenta, la palabra y la visión imponen, cada una, sus horizontes de significación, pero cuando se ponen en relación algo ocurre, una confronta a la otra y se hacen evidentes los límites que cada modo de representación impone. De esta manera, el técnico, al no ser consciente de la diferencia inherente entre los sentidos, es decir, al ignorar la variedad de formas por medio de las cuales el cuerpo constituye la realidad en sus diferentes niveles, refuerza su postura metafísica, la fuerza unificadora que afirma el paso de lo sensible a lo espiritual, de la realidad al concepto que la expresa.

²⁴ “Sehr schöne Schatten, dann, langsam, erst kaum erkennbar, zeigt sich ein rötlich schwarzer Schimmer, dann mattes Blauviolett, das sich verdichtet zu einer leuchtend blauen Stimmfärbung” (Beyer, 2012: 141-142).

Así, desde la perspectiva anteriormente descrita, lo que puede ser conocido es aquello que puede ser visto²⁵, es decir, lo visible y lo cognoscible coinciden. Sin embargo, esta concepción no ha estado exenta de sospechas, pues las imágenes tienen un potencial ilusorio que pone en cuestión la transparencia de la verdad.

A lo largo de la novela, se puede apreciar una aproximación a la propuesta estética de Rilke, una traducción de un orden a otro, es decir, estamos ante un texto que intenta ofrecernos una reconstrucción acústica de los últimos años del Tercer Reich. Todo el vocabulario que compone la novela se refiere al sonido y su relación con los cuerpos. La novela podría leerse como un intento por poner en segundo plano la imagen y reconstruir el pasado a partir de los sonidos, sonidos inaudibles para el lector. La visión, tan cercana a la imaginación, se ve confrontada por la posibilidad de una audición imaginaria, audición interna que nos conduce hacia la oscuridad del sonido y nos aleja de la claridad de la luz.

El espacio sonoro es lo que no se ve. No siempre conocemos la fuente. Además, el sonido siempre nos acompaña, en los latidos de nuestro corazón, en el ritmo de nuestra respiración, en el crujir de nuestros huesos, etc. Por esta razón, la voz, en relación con la vida y el lenguaje, es utilizada por el técnico de sonido para definir lo humano:

²⁵ Además, debemos de tener en cuenta que existe toda una serie de reflexiones sobre la relación entre la palabra y la imagen. El influyente escrito *Laocoonte* (1766) de Gotthold Ephraim Lessing, el *Ensayo sobre el origen de las lenguas* (1781) de Jean-Jacques Rousseau y “*Die Signatur des Schönen*” (1788) de Karl Philipp Moritz, son ejemplos de la teorización en torno a las capacidades de la palabra y de la imagen. De estos debates se desprenden cuestiones que tienen que ver con la representación, el tiempo, el espacio, la abstracción y el límite de cada modo de configuración y expresión. Esta mención a los límites y convergencias entre palabra e imagen no es arbitraria, pues Marcel Beyer no es el único que retoma esta serie de reflexiones, por ejemplo, en *Spione* (2000). Desde finales del siglo XIX, la fotografía se convierte en un medio de reflexión y experimentación para la práctica artística. Autores como Georges Rodenbach, André Breton, Kurt Tucholsky, Bertolt Brecht, Rolf-Dieter Brinkmann, Alexander Kluge y Javier Marías, incorporan la fotografía a su escritura.

Por otro lado, sería interesante analizar la función que desempeña la imagen en obras recientes como *Die kleine Figur meines Vaters* (1975) de Peter Henisch, *Pawels Briefe* (1999) de Monika Maron, *Spiegelland* (1992) de Kurt Drawert, *Zonenkinder* (2002) de Jana Hensel, *Ein unsichtbares Land* (2003) de Stephan Wackwitz, *Am Beispiel meines Bruders* (2003) de Uwe Timm, *Unschärfe Bilder* (2003) de Ulla Hahn y, por supuesto, en la obra de W. G. Sebald.

Si es mediante el lenguaje que el ser humano se diferencia del animal, la capacidad de utilizar la voz de modo que las series de sonidos formados puedan transmitir los significados más complejos, entonces, los sordomudos, en sentido estricto, no son seres humanos, porque no tienen voz. Esto significa, lógicamente: según la ley válida, están incluidos en la categoría de vida indigna de ser vivida.²⁶

Es conocida la lectura que Heidegger hace de Aristóteles en *Ser y Tiempo*, la cual le permite recuperar una definición olvidada del hombre o, más bien, del *Dasein* como el ente que habla (*Der Mensch zeigt sich als Seiendes, das redet*). El *Dasein* descubre el mundo y se descubre a sí mismo por medio de la voz (*stimmliche Verlautbarung*), pero, ¿a qué voz se refiere Heidegger? Se refiere a la voz del *logos*: el *λόγος* es *φωνή*, y más precisamente, *φωνή μετὰ φαντασίας*, comunicación vocal en la que se deja ver algo. El *logos* que a Heidegger le interesa recuperar es aquel que puede sacar algo a la luz por medio del habla, es el *logos* en relación con la “verdad” como des-ocultamiento (*a-lethéia*). En la definición del *Dasein* que Heidegger nos ofrece se puede apreciar la primacía de la visión y la voz, es el pensamiento que obedece la voz del ser y hace visible la vida en su modo de ser propio (Cfr. Heidegger, 2002: 160-167 y 2004: 34).

Ahora bien, a Karnau no le interesa escuchar precisamente la voz del ser ni el desocultamiento de la verdad, sino desarrollar un saber técnico de la voz. La analogía que establece con la mirada clínica refuerza el lugar desde donde piensa su proyecto. Él quiere hacer de la voz algo visible y leíble, quiere descifrar en la superficie del cuerpo los misterios de la voz. Sin embargo, al retomar una definición de lo humano que toma como pauta su

²⁶ “Wenn es die Sprache ist, durch die der Mensch sich vom Tier unterscheidet, die Fähigkeit, die Stimme so zu nutzen, daß die geformten Tonfolgen komplexeste Bedeutungen vermitteln können, dann sind die Taubstummen im strengen Sinne keine Menschen, weil sie keine Stimmen haben. Das heißt folgerichtig: Nach geltendem Gesetz fallen sie unter die Kategorie lebensunwerten Lebens” (Beyer, 2012: 97).

capacidad de articular un lenguaje, tiene que excluir las formas de vida inferiores según una tradición metafísica que ha mostrado su lado más perverso en la política moderna.

La figura del técnico de sonido nos muestra la forma en que el poder penetra en el cuerpo mismo de los sujetos y en sus formas de vida. Esta definición del ser humano la podemos encontrar en un pasaje de la *Política* de Aristóteles:

La razón por la cual el hombre es un ser social [*zôon politikón*], más que cualquier abeja y que cualquier animal gregario, es evidente: la naturaleza, como decimos, no hace nada en vano, y el hombre es el único animal que tiene palabra. Pues la voz [*phōné*] es signo del dolor y del placer, y por eso la poseen también los demás animales, porque su naturaleza llega hasta tener sensación de dolor y de placer e indicársela unos a otros. Pero la palabra [*lógos*] es para manifestar lo conveniente y lo perjudicial, así como lo justo y lo injusto. Y esto es lo propio del hombre frente a los demás animales: poseer, él sólo, el sentido del bien y del mal, de lo justo y de lo injusto, y de los demás valores, y la participación comunitaria de estas cosas constituye la casa y la ciudad (2004: 50-51).

Es el *lógos* la *phoné* del hombre, la palabra lo eleva y distingue de los animales, aquellos que sólo pueden dar signos de su dolor y placer. La palabra manifiesta (*verlautbaren*) lo conveniente y lo perjudicial, lo justo y lo injusto, es decir, permite la capacidad de juzgar, de pensar. En este sentido, los sordomudos (*Taubstummen*) son aquellos que viven una vida “indigna de ser vivida” (*lebensunwertes Lebens*), están por debajo de los animales que aún pueden dar signos de su dolor y placer. Para la *estetización de la política* son inservibles, pues no pueden aclamar al *Führer* (*weil sie dem Führer nicht zujubeln können*, Cfr. Beyer 2012, 15), no pueden ser partícipes del espectáculo. Su incapacidad para efectuar la actividad más humana (el habla), los excluye de un sistema donde el exceso de sonido construye la atmósfera. Si no se puede percibir el sentido de los sonidos (*Sinn der Töne*) al menos deben sentir como se revuelven sus vísceras (*Eingeweide*

durchwühlen). Los sonidos tienen que llegar hasta la profundidad del estómago (*Tief in die Dunkelheit des Bauches sollen die Geräusche reichen*).

La idea de una forma de vida “indigna de ser vivida”, que los nazis utilizaron para justificar el exterminio de personas con alguna discapacidad o que pertenecían a determinados grupos étnicos considerados inferiores, había estado presente en la tradición occidental. Por ejemplo, en el *Gorgias* de Platón se sostiene que no se debe intentar vivir a toda costa, sino vivir lo mejor posible, libre de la enfermedad del cuerpo y el alma. La vida es una carga cuando el alma o el cuerpo se encuentran en malas condiciones.

“El concepto de «vida sin valor» (o «indigna de ser vivida») se aplica ante todo a los individuos que, a consecuencia de enfermedades o heridas deben ser considerados «perdidos sin posibilidad de curación» y que, en plena conciencia de sus condiciones, desean absolutamente la «liberación» (Binding se sirve del término *Erlösung*, que pertenece al vocabulario religioso y significa, entre otras cosas, redención) y han manifestado de una u otra forma ese deseo” (Agamben, 2003: 175).

De esta manera, Agamben sostiene que el “Reich nacionalsocialista señala el momento en que la integración de medicina y política, que es uno de los caracteres esenciales de la biopolítica moderna, comienza a asumir su forma acabada” (2003: 181). La apropiación política de la vida a partir de la implementación de ciertas estrategias de saber y relaciones de poder, es un tema que Foucault comienza a desarrollar a partir de su *Historia de la sexualidad* y que Agamben retomará posteriormente. La exposición de los términos “biopoder” y “biopolítica” exceden la extensión de este trabajo; pero es evidente la importancia de los mismos para analizar la relación entre la soberanía, la vida y la política en los Estados modernos.

Por último, podemos decir que la voz siempre va acompañada de cierta autoridad y el perro es la figura que encarna el ideal de la obediencia, es el animal que obedece y no necesita entender el sentido de las palabras. El perro se concentra en el sonido, en la voz y no en lo dicho. Al comienzo de la novela, Beyer describe a los jóvenes dóciles como perros obedientes. El trabajo de los cachorros (*Welpenarbeit*) consiste en obedecer. Los jóvenes que pertenecen a las Juventudes Hitlerianas (*HJ-Jungen*) se comportan como cachorros obedientes y la voz del *Führer* encarna la unidad del pueblo. El técnico de sonido no estaría muy lejano de esta forma de escucha, pues se ocupa simplemente del sonido, incluso menciona que su perro Coco es su modelo (*Mein Hund ist Vorbild*). La obediencia del técnico nunca está puesta en duda, se esfuerza por cumplir bien con su trabajo y evadir la responsabilidad que se desprenden de sus actos.

CAPÍTULO IV

La inscripción del recuerdo

«Hay que grabar algo con fuego, para que se mantenga en la memoria; sólo lo que no deja de doler permanece en la memoria»; éste es uno de los axiomas de la psicología más antigua (y desgraciadamente también la más duradera) que haya existido sobre la tierra.

F. NIETZSCHE

*Un punzón aguzado rasga la superficie,
y sus incisiones producen el «escrito».*

S. FREUD

Recordar es un acto de escritura: implica colocarse en un espacio narrativo, mirarse desde fuera y darle forma al pasado, es la ilusión de una conciencia desdoblada que se contempla a sí misma. Pero el recuerdo no se reduce a la voluntad, a la búsqueda o a la lucha contra el olvido: no siempre se recuerda ni se olvida lo que uno quiere; quien recuerda se enfrenta a lo incalculable y pone en funcionamiento una máquina de escritura que llamamos memoria.

El pasado se puede reconstruir pero con reservas y los hechos nunca aparecen en su totalidad²⁷. El recuerdo habla de lo que ya no está, aquello que ya no existe y que probablemente jamás existió, por lo mismo, elude la objetividad de los hechos. “Sin la

²⁷ “el pasado en sí nunca puede ser un ingrediente del proceso de adquisición de conocimiento histórico ni del análisis histórico, pues el pasado, por su propia naturaleza, ya no se puede observar. El pasado ya no existe y, por tanto, no puede ser un objeto de investigación adecuado. A nuestra disposición tenemos sólo los restos que el pasado nos dejó en forma de documentos, inscripciones, pinturas, edificios, etc. En consecuencia, todo lo que tenemos son *construcciones* de los historiadores con base en estos restos” (Ankersmit, 2014: 168-169). Sobre los problemas epistemológicos en la historiografía contemporánea y el carácter narrativo del discurso histórico, véase White, 1992; Ankersmit, 2011, 2014; Jenkins, 2014.

disidencia razonable en las interpretaciones del pasado, éste no podrá intervenir en la tarea de corrección del presente” (Aguado, 2010: 47). Recordar es también una forma de anticiparse a la muerte²⁸, pues en el recuerdo somos conscientes del paso del tiempo; recordar es también una forma de afirmar la vida, de tener siempre presente aquello que nos hace ser lo que somos, aquello que el tiempo transformará pero no podrá eliminar.

La memoria como receptáculo de los recuerdos significativos –como archivo recopilador de lo que importa realmente en nuestra vida– responde a una necesidad humana por insertarse en un marco temporal y espacial, por formar parte de un tejido de relaciones sociales donde el acontecer personal se incorpora en el sentido colectivo, ya sea comunitario, nacional, estatal o internacional. Por lo tanto, la memoria es parte de los entramados simbólicos y culturales de nuestra identidad, o de nuestra subjetividad, intimidad o personalidad (Aguado, 2010: 20).

Por otro lado, el recuerdo puede ir acompañado de una fuerza incontrolable que pone en peligro la integridad psíquica del sujeto, cuando pasado y presente se confunden en el asedio de algún trauma. “El trauma psíquico tiene su origen en la vida amenazada y el alma profundamente herida por experiencias de extrema violencia, cuya fuerza destroza la protección contra el estímulo de la percepción y, a causa de su cualidad desconocida y amenazante para la identidad, no puede ser procesada psíquicamente”.²⁹ Toda vivencia implica un trazo en la psique que no es más que memoria, pero cuando la fuerza de la vivencia excede la resistencia del aparato psíquico, desorganiza la economía del mismo, economía de fuerzas que produce el sentido.

²⁸ Me apoyo aquí en Derrida: “Cuando recuerdo mi vida, tiendo a pensar que tuve la suerte de amar incluso los momentos infelices de ella, y de bendecirlos. Casi todos, excepto uno. Cuando me acuerdo de los momentos felices, también los bendigo, claro está, y al mismo tiempo me arrojan en el pensamiento de la muerte, en la muerte, porque eso ya pasó, se terminó...” (2006: 50).

²⁹ “Das psychische Trauma geht auf lebensbedrohende und die Seele tief verwundende Erfahrungen von extremer Gewalt zurück, deren Wucht den Reizschutz der Wahrnehmung zerschlägt und die aufgrund ihrer fremdartigen und identitätsbedrohenden Qualität psychisch nicht verarbeitet werden können” (Assmann, 2006: 93).

La obra de Sigmund Freud nos permite pensar la memoria más allá del modelo griego de la *mnēme* o forma del recuerdo que sobreviene como una afección, la *anamnēsis* o búsqueda activa del recuerdo y la *hypomnēsis* o soporte de la memoria. Además de que el psicoanálisis introduce la idea de la muerte como algo que ocupa el mismo espacio que la vida, una economía de fuerzas en pugna que funda la organización psíquica. Pues, como señala Derrida:

Todas las diferencias en la producción de marcas inconscientes y en los procesos de inscripción (*Niederschrift*) pueden también ser interpretadas como momentos de la diferencia [*différance*], en el sentido de la puesta en reserva. Según un esquema que no ha cesado de guiar el pensamiento de Freud, el movimiento de la marca se describe como un esfuerzo de la vida que se protege a sí misma difiriendo la inversión peligrosa, constituyendo una reserva (*Vorrat*) y todas las oposiciones de conceptos que surcan el pensamiento freudiano relacionan cada uno de los conceptos a otro como los momentos de un rodeo en la economía de la diferencia [*différance*]. El uno no es más que el otro diferido, el uno diferente del otro. El uno es el otro en diferencia [*différance*], el uno es la diferencia [*différance*] del otro (1994: 54).

El aparato psíquico debe diferir el dolor y la muerte para poder funcionar, “la psique es una economía energética, esto es, una administración de gasto y ahorro de energía. El aparato psíquico es un único sistema diferenciado y en conflicto, pero la diferencia no es de espacio o *topos*, sino de cantidades de energía con las que se inviste una huella mnémica” (Martínez, 2013: 79).

En este sentido, las huellas mnémicas que conforman el aparato psíquico no se encuentran en ningún lado, se trata de una ficción que Freud describe de distintas formas, a veces neurológicas, a veces maquínicas. Mientras que para Karnau la búsqueda de alguna presencia plena en el cuerpo se debe encontrar en las cicatrices (*Narben*), la mención a la huella (*Spur*) es mínima, desde el comienzo de la novela se puede anticipar el interés por la

forma en que la violencia deja su marcas sobre el cuerpo. El técnico de sonido quisiera penetrar en las profundidades del sonido, palpar las cicatrices que deja en el cuerpo tanto el primer grito del recién nacido como el último suspiro de un moribundo.

Ahora bien, continuemos con la lectura de Freud para contrastar estas dos formas distintas de archivación, la desarrollada por Hermann Karnau en la novela y la que Freud nos ofrece en su texto *Nota sobre la pizarra mágica*.

En el texto arriba mencionado, Freud describe el funcionamiento de un juguete infantil que podría servir como ilustración del aparato psíquico, pues este artefacto cumple con las dos características que Freud buscaba representar: “la capacidad ilimitada de recepción y conservación de huellas duraderas” (1992: 243-244). Así, podemos leer que a diferencia de los artefactos inventados por el hombre para conservar el recuerdo, el aparato psíquico “es ilimitadamente receptivo para percepciones siempre nuevas, y además les procura huellas mnémicas duraderas —aunque no inalterables— (Freud, 1992: 244). En este sentido, al hablar del recuerdo como un acto de escritura, no nos referimos al sentido común de la escritura fonética, sino a una forma de inscripción de otro orden, un proceso de escritura que pone en juego la presencia y la ausencia, una forma de escritura a base de huellas que nunca están presentes, pues su origen queda siempre desplazado.

Freud señala que la huellas mnémicas no permanecen inalteradas, cualquier recuerdo difiere del anterior y así como no hay presencia plena del recuerdo, tampoco hay tiempo homogéneo. La noción de retardamiento (*Nachträglichkeit*) nos permite pensar en una temporalidad distinta, ajena al tiempo lineal y continuo. La temporalidad del inconsciente es un tiempo “en el cual será el significante por-venir el que, siempre a posteriori asignará sentido al sin-sentido de la actualidad que ya no es [...] Lo que sucedió, lo que sucede, van a (re)significarse siempre después, en el momento en que un nuevo

significante venga a inscribirse para otorgar sentido retroactivo al presente, pretérito ya desde el momento que se habla de él. Pero este sentido —en la medida que cada significante que se añada a la cadena habrá de modificarlo— será —invariablemente— abierto, efímero, sentido siempre a producirse” (Gerber, 2005: 132-133).

La mediación, el rodeo, el desplazamiento y la repetición que se desprenden de esta noción nos permite continuar con la crítica de Derrida a la metafísica de la presencia. El recuerdo siempre está por venir, nunca está ni estará totalmente presente.

Por otro lado, al no tratarse simplemente de una superficie en blanco sobre la cual se puede acumular más texto sin modificar lo anterior, la máquina de escritura que Freud tiene en mente funciona siempre como re-escritura, se escribe sobre lo escrito y esta nueva escritura modifica inevitablemente lo ya escrito, al mismo tiempo que lo escrito anteriormente condiciona la nueva escritura, la escritura por venir.

“La analogía no tendría mucho valor si no se la pudiera llevar más adelante. [...] el artificio no sólo ofrece, como la pizarra escolar, una superficie receptiva siempre utilizable, sino también huellas duraderas de los caracteres, como el papel común; resuelve el problema de reunir ambas operaciones *distribuyéndolas en dos componentes —sistemas— separados, que se vinculan entre sí* (Freud, 1992: 246).

La percepción y la memoria se pueden pensar juntas a partir de este artefacto sobre el que se re-escibe sin perder lo escrito. Ahora bien, que el aparato psíquico se piense como una máquina de escritura impone un límite a la analogía de la pizarra, la cual “no puede «reproducir» desde adentro el escrito, una vez borrado; sería realmente una pizarra mágica si, a la manera de nuestra memoria, pudiera consumir eso” (Freud, 1992: 246).

Ahora bien, recordemos que Freud sostiene que la conciencia no interviene en todo proceso psíquico, “posee un *mecanismo* que es, en su mayor parte, *automático*” (Martínez, 2013: 67). Además, es un “diseño imaginario”, pues no tiene “ninguna localización

anatómica” (Martínez, 2013: 67). Esta falta de localización y su funcionamiento independiente de la conciencia que se tenga del mismo, nos ofrece los elementos necesarios para continuar con la crítica al proyecto del técnico de sonido.

El estruendo de los bombardeos y una ciudad en ruinas anuncian la imposibilidad de que el proyecto del técnico concluya satisfactoriamente. En medio de la destrucción “uno no escucha nada más, nada, los sonidos ya no se pueden distinguir, todo se pierde en el estruendo, ese estruendo ensordecedor que se ha apoderado del aire y al cuerpo, al cuerpo viviente lo hace tartamudear”.³⁰ Dentro del búnker de Hitler, donde Karnau y los hijos de Goebbels pasan los últimos días de la guerra, se escuchan los sonidos de la destrucción, domina una acústica de estruendos y sonidos vagos que penetran los muros con facilidad. La oscuridad en la que el técnico se sentía a gusto no puede protegerlo más; en las profundidades del búnker la oscuridad y la luz artificial se vuelven insoportables; en medio de la espera de morir enterrado, rodeado de esa luz que lo hierde, Karnau percibe una transformación de la acústica que sólo deja a su paso “voces entrecortadas” (*gebrochene Stimmen*). En este punto, el fracaso de su proyecto es más que evidente, como él mismo señala: “Desde que empezamos con el objetivo de averiguar las bases de un tratamiento radical del lenguaje, al final sólo teníamos ante nosotros criaturas mudas”.³¹

Las personas que formaban parte de sus experimentos y el lugar donde éstos se realizaban son destruidos y Stumpfecker, el encargado de los mismos, es degradado unos cuantos rangos para posteriormente formar parte de los médicos de cabecera de Hitler debido a su corpulencia, la cual sería de utilidad en el momento de evacuar rápidamente el

³⁰ “Man hört nichts mehr, nichts, die Laute sind nicht mehr zu unterscheiden, alles geht unter in dem Dröhnen, diesem ohrenbetäubenden Dröhnen, welches die Luft erfaßt hat und den Körper, daß der Leib stottert” (Beyer, 2012: 166).

³¹ “Da waren wir mit dem Ziel angetreten, die Grundlagen einer radikalen Sprachbehandlung zu erkunden, und hatten schließlich nur noch stumme Kreaturen vor uns” (Beyer, 2012: 176).

búnker y llevar al “paciente” (*der Patient*) —como se le nombra a Hitler en la novela— en brazos.

Después de la guerra, Karnau se da cuenta de que la voz es incontrolable, la voz no se puede manejar como en sus grabaciones. La analogía llega a su límite. La voz, como la memoria, no está localizada en el cuerpo³², sino que está suspendida, habita el cuerpo y lo abandona³³, dura apenas un instante, una parte se pierde y otra se conserva, sus huellas son apariciones que no se muestran plenamente, son fantasmas que asedian el presente y que siempre están por venir.

De esta manera, Karnau habla de un tiempo mudo (*stumme Zeit*), de un tiempo sordo (*taube Zeit*), en otras palabras, es el tiempo del silencio que quedó después de haber vivido una época marcada por el espectáculo y el grito jubiloso de toda una nación. Nadie quiere escuchar más su voz después de 1945, todos quisieran abandonar el viejo tono que aún permanece en el timbre de su voz, pero ese tono ha penetrado en lo más profundo de su ser porque aún continua siendo la personificación del adulto, el tono del dominio soberano, ajeno al tono infantil que construye un mundo distinto con las mismas palabras. Son los gritos, los chillidos, los gemidos, las manifestaciones más extremas, lo que parece mostrar de mejor manera las características de la voz, mejor que cualquier palabra

³² “Uno debería renunciar a la noción trivial de una realidad primordial, plenamente constituida, donde la vista y el oído se complementarían armoniosamente entre sí: en cuanto ingresamos al orden simbólico, una hiancia insalvable separa para siempre al cuerpo humano de “su” voz. La voz adquiere una autonomía espectral, nunca termina de pertenecer del todo al cuerpo que vemos, de modo que incluso cuando vemos hablar a una persona en vivo, siempre hay un mínimo de ventrilocuismo en juego: es como si la propia voz del hablante lo vaciara y de algún modo hablara “por sí misma”, a través de él. En otras palabras, su relación es mediada por una imposibilidad: en última instancia, oímos cosas porque no podemos ver todo” (Cfr. Žižek, 2007: 11-12).

³³ Sobre la relación entre la memoria viva [*mnēme*], entendida como la vida del espíritu, el habla viva, y la exterioridad de la memoria [*hypomnēsis*], entendida como marca, inscripción, escritura, actividad práctica que ayuda a la lengua hablada, véase Derrida, 1994: 105-144; 2007: 93-261.

articulada; son estos sonidos los que dejan las cicatrices más profundas y también los sonidos más incontrolables (Cfr. Beyer, 2012: 61, 205-206).

Así, la voz se muestra como una forma de archivo grabado sobre el cuerpo difícilmente modificable, a diferencia de la escritura (en sentido corriente), la cual oculta en la “letra muerta” los matices del sonido, perceptibles únicamente para quien sabe escuchar. La voz expuesta al desgaste continuo queda marcada de por vida, hereda acentos y tonalidades que un texto difícilmente puede reproducir y conservar. Por lo mismo, la autocensura no siempre es posible en el habla, que nos expone, en nuestras vacilaciones e ignorancias; la inmediatez nos impide tomarnos el tiempo suficiente para meditar sobre lo que se va a decir. Por lo mismo, la voz permanece cercana a esos movimientos involuntarios del cuerpo. Para el técnico de sonido el dominio de la voz, antes y después de sus experimentos, se vuelve una tarea imposible:

Fotografiar: sí, siempre lo han hecho, pero ya no podían escuchar más sus propias voces, con las que habían gritado durante doce años hasta quedarse afónicos. Porque uno puede embellecer o arreglar las fotos: Ahora sonrían y dense un abrazo. Y cambien los uniformes por andrajos de posguerra. La condecoración se desaparece y, que rápido se afeita uno el bigotillo. Uno puede desacostumbrarse de la mirada en una noche: por la mañana no más odio ni guerra, sino fatiga y amabilidad. Pero todo eso no es posible con la voz humana, ella aún permite oír durante años el *Ja Ja Ja*, el *Heil*, el *Sieg* y el *Ja Mein Führer*.³⁴

En un pasaje de la novela, Karnau recuerda que entre los problemas tratados en sus investigaciones se contemplaba la posibilidad de acelerar el aprendizaje de las lenguas

³⁴ “Photographieren: Ja, fotografiert haben sie immer, aber sie konnten ihre eigenen Stimmen nicht mehr hören, die sie sich zwölf Jahre lang heiser geschrien hatten. Denn Photos kann man schönigen, man kann sie arrangieren: Jetzt lächeln und einander umarmen. Und Uniformen tauschen gegen Nachkriegslumpen. Orden verschwinden lassen, und: Wie schnell ein Oberlippenbärtchen abrasiert ist. Den Blick kann man sich abgewöhnen über Nacht: Am Morgen nicht mehr haßerfüllt und kriegerisch, sondern erschöpft und freundlich. Aber das geht mit der menschlichen Stimme nicht, die läßt das Ja Ja Ja, das Heil und Sieg und Ja Mein Führer noch auf Jahre durchklingen” (Beyer, 2012: 203).

extranjeras por medio de una intervención en el individuo, alterar el funcionamiento natural de la voz para hacerla más eficiente (Cfr. Beyer, 2012: 197). Sin embargo, la voz siempre termina por desvanecer sus pretensiones, pues ésta excede cualquier forma de dominio, es algo que no se puede transformar tan fácilmente, la misma apreciación se puede observar en la mención al origen del lenguaje, que excede todo razonamiento y le confiere un carácter divino (Cfr. Beyer, 2012: 133). Además, la observación de las voces de los hijos de Goebbels y los casos de los niños salvajes (*Wolfskinder*³⁵), lo hacen reflexionar sobre las dificultades del aprendizaje y el manejo de la voz por parte del ser humano (Cfr. Beyer, 2012: 67-70, 133).

En este sentido, si la voz no puede ser un objeto fácilmente manipulable, si no se pueden borrar las huellas que la hacen ser lo que es, ¿qué se puede hacer para cambiar esos matices pasados que nos avergüenzan, ese pasado que ha dejado sus cicatrices sobre la lengua? Hermann Karnau nos ofrece dos formas de olvido: la primera es el silencio, nadie quiere volver a escuchar las voces antiguas. “El final de la guerra marca una ruptura: a partir de ese momento, también la acústica se acabó”.³⁶ La segunda es aprender a hablar como víctima (*wie ein Opfer sprechen zu lernen*), una consigna que Stumpfegger le da a Karnau en su último encuentro:

Recuerde usted exactamente las palabras, la sintaxis, la entonación de los sujetos de sus propios experimentos, traiga todo eso a la memoria. Imite, repita lo que han dicho, primero lentamente y en su mente, después, en voz baja, murmurando, hable con la mirada triste, haga pausas mientras hable, como si le hubieran ocurrido cosas brutales cuya descripción no es capaz de hacer; y omita de su discurso precisamente estos supuestos acontecimientos brutales. Oculte sus

³⁵ Podemos citar dos ejemplos conocidos, como el de Victor de Aveyron en Francia y el de Kaspar Hauser en Alemania.

³⁶ “Das Kriegsende markiert den Bruch: Ab diesem Zeitpunkt ist es auch mit der Akustik erst einmal vorbei” (Beyer, 2012: 202).

actividades de los últimos años, en su informe ponga atención en estas pausas de forma titubeante. Pero después quédese callado a tiempo para no revelar nada sobre sus actividades. Desfigure el rostro, balbucee, aprenda a humedecer los ojos a propósito, dé información de buena gana, sea servicial, finja querer informar del horror que ha vivido, pero sobre el que lamentablemente no puede hablar. Desvanécese y prescindirán de más preguntas, al final se compadecerán de usted y lo considerarán realmente una víctima, víctima de un horror indefinido, sin nombre, para el que no hay palabras. Así cambiará de lado, así se deslizará imperceptiblemente durante el interrogatorio sobre la línea, al otro lado, el de aquellos por cuyo trato se le ha querido en realidad incriminar. Ahora tiene que aprender a hacer exactamente lo que siempre le ha provocado asco en los demás, una repugnancia que, después de todo, fue el motivo de su actividad: usted tiene que tartamudear, callar, equivocarse con las palabras. Lamentablemente estaremos en una transición bajo el dominio de voces entrecortadas.³⁷

Tony Judt en su libro *Postguerra* menciona que varios países en Europa desarrollaron su propio “síndrome de Vichy”, un término que retoma de los análisis del historiador francés Henry Rousso para referirse a “la dificultad de reconocer, durante décadas, lo que había ocurrido realmente durante la guerra y el deseo arrollador de bloquear la memoria o de convertirla en algo útil que no corroyera los frágiles vínculos de la sociedad de

³⁷ “Erinnern Sie sich genau an die Worte, den Satzbau, den Tonfall Ihrer eigenen Versuchspersonen, rufen Sie sich das alles ins Gedächtnis. Imitieren Sie, sprechen Sie nach, erst langsam und im Geiste, dann leise murmelnd, sprechen Sie mit niedergeschlagenen Augen, lassen Sie Pausen im Sprachfluß, als sei Ihnen Grausames wiederfahren, dessen Beschreibung Sie nicht über sich bringen - und lassen Sie in ihrer Rede genau dieses vermeintliche grausame Geschehen aus. Verschweigen Sie ihre Tätigkeit der letzten Jahre, indem Sie diese Pausen zögerlich ansteuern in Ihrem Bericht. Verstummen Sie dann aber rechtzeitig, um nichts von Ihrer Tätigkeit preiszugeben. Verzerren Sie das Gesicht, stammeln Sie, lernen Sie feuchte Augen willentlich hervorzurufen, geben Sie sich auskunftsfreudig, hilfsbereit, geben Sie vor, über das Grauen, das Ihnen wiederfahren sei, berichten zu wollen, es aber leider nicht zu können. Kollabieren Sie, und man wird von weiteren Fragen absehen, man wird Sie am Ende bemitleiden und Sie tatsächlich für ein Opfer halten, Opfer eines unbestimmten Grauens ohne Namen, für das keine Worte zu finden sind. So wechseln Sie die Seite, so gleiten Sie während des Verhörs unmerklich über die Linie, hinüber zu denen, wegen deren Behandlung man Sie eigentlich anklagen wollte. Sie müssen jetzt lernen, genau das zu tun, was Sie an anderen immer angewidert hat, ein Abscheu, der überhaupt erst Anlaß Ihrer Tätigkeit gewesen ist: Sie müssen stottern, aussetzen, Worte verfehlen. Wir werden leider übergangsweise unter der Herrschaft gebrochener Stimmen stehen” (Beyer, 2012: 191-192).

postguerra” (2011 :1153). De este modo, la atención pública hacia los sufrimientos que cada nación había infligido a otras se desechaba, pues ponía en riesgo la propia imagen nacional. Todos querían formar parte de una historia de resistencia. Todos querían aprender a hablar como víctimas, antes que aceptar algún grado de responsabilidad. Pero, ¿qué significa hablar como víctima? Aleida Assmann habla de una ambigüedad y un desplazamiento en el concepto: de una semántica religiosa y heroica se pasa a un concepto marcado por experiencias traumáticas de dolor y vergüenza (Cfr. 2006: 72-83).

Así, cuando se junta a todos los que sufrieron los estragos del despotismo durante el siglo XX en una forma de victimización universal, la diferencia entre víctimas y victimarios se difumina. Por lo mismo, se vuelve necesaria la intervención de instancias externas que evalúen los acontecimientos violentos y asignen los roles, siempre sujetos a futuros análisis. Una tarea que no está exenta de complicaciones.

Que Marcel Beyer escriba sobre la posibilidad de “aprender a hablar como víctima” en un texto de 1995, nos habla de un giro en el discurso en torno a la memoria. Como mencionamos al principio de este trabajo, la incorporación de una forma inédita de violencia contra los judíos a la historia contemporánea de Europa no ha sido sencilla, pero desde finales del siglo XX se ha desarrollado una cultura de la memoria centrada en el culto a la “víctima”, una etiqueta que ya no se reduce ni al Holocausto ni a los judíos asesinados. El exceso de la conmemoración da la impresión de que ya no se puede hablar de una historia de los vencedores, sino de las víctimas. Al sugerir que todas las formas de victimización son comparables y que por lo mismo merecen la misma atención, se corre el riesgo de olvidar la razón por la cual se debe recordar. No existen parámetros fijos para determinar qué tipo de experiencias merecen ser recordadas, pero el culto excesivo a la

conmemoración desplaza la atención hacia un recuerdo público institucionalizado que rara vez cuestiona los supuestos con los que fija su relato.

Pero la memoria no puede fijarse en monumentos y museos, necesita de un continuo trabajo interpretativo de las distintas perspectivas que se contraponen entre sí, esa es la complejidad irreductible que acompaña al recuerdo. La heterogeneidad es la característica principal del legado, de la memoria, e incluso de la tradición, que nunca es una. Toda memoria está sujeta a decisiones contingentes, por lo mismo, no se debería tratar de acceder a un pasado puro y originario, sino pensar en los modos en que el olvido se impone en el recuerdo. “Sólo la memoria tiene la capacidad de decir de maneras siempre nuevas, contradictorias; puede reconstruir fragmentos, pedazos dispersos, pero tiene, sobre todo, la capacidad de desintegrar la pretendida y necesaria unidad del archivo y es allí donde reside su mayor potencial de resistencia” (Calveiro, 2002; 45).

La memoria siempre experimenta desfiguraciones, no es ningún almacén exacto de presencias plenas, inalterables y duraderas. La memoria es dinámica, se ajusta siempre a un presente siempre por venir. El olvido forma parte del recuerdo, se recuerda porque también se puede olvidar; por esta razón, se debe hacer visible públicamente aquello que se oculta en la producción de objetos que deberían “conservar” la memoria, pero que terminan por clausurar un pasado y olvidar las circunstancias que hicieron posible la creación de esos repositorios. Como bien menciona Susan Sontag sobre la fotografía: “The problem is not that people remember through photographs, but that they remember only the photographs” (2003: 79).

Esta observación de Sontag puede aplicarse a los museos, memoriales, conmemoraciones, etc., pues acudir a la memoria debe consistir en un ejercicio crítico que nos ayude a pensar lo injusto, debe abrir el pasado al intercambio y la producción de

sentido. Así, el análisis del pasado debe contribuir a la formación de un pensamiento crítico que pueda hacerle frente al presente, brindándole las herramientas necesarias para poner en cuestión los saberes estandarizados.

CAPÍTULO V

Sobre la autenticidad del pasado

*La herencia no es sólo un bien que recibo, es
también un emplazamiento a la fidelidad,
un imperativo de responsabilidad.*

J. DERRIDA

Al final de la novela, Marcel Beyer introduce el problema de la autenticidad del pasado. La figura del testigo y la prueba documental son confrontadas para mostrar las dificultades a las que se enfrenta la explicación y la representación del mismo. ¿Hasta qué punto se puede confiar en el testimonio? ¿Qué significa probar por medio de documentos la verdad o la falsedad de lo que se afirma? ¿Cuál es la relación entre el archivo y la memoria?

Después de haber guardado por años algunas grabaciones, Hermann Karnau se dispone a escucharlas en un viejo tocadiscos al que se le borró el emblema del partido nazi. Con ayuda de estos objetos, el técnico recuerda, aún puede reconocer cada una de las voces de los hijos de Goebbels, voces que grabó sin la autorización del padre y que lo acompañarán en su recuerdo: “Sólo tengo que escuchar detenidamente, entonces, las voces son distinguibles una de otra. ¿Pero de qué noche son estas grabaciones? Mediante los datos grabados en la cera tendría que obtenerse una continuación ordenada de las matrices”.³⁸

Sin embargo, la reconstrucción del pasado no es tan sencilla para Karnau, quien anteriormente se había negado a aceptar su responsabilidad, negando su participación en los experimentos realizados durante el Tercer Reich. De este modo, en los capítulos que se

³⁸ “Ich muß nur aufmerksam hinhören, dann sind die Stimmen alle voneinander unterscheidbar. Aber von welchem Abend stammt diese Aufnahme? Anhand der in das Wachs gekratzten Daten müssen die Matrizen in eine Abfolge zu bringen sein” (Beyer, 2012: 247).

desarrollan después de 1992, año en que es encontrado un archivo oculto en un orfanato de Dresde, estamos ante un narrador poco confiable, esta incertidumbre se incrementa por la inserción de informes sobre investigaciones, testimonios, las grabaciones que Karnau tiene en su poder y sus recuerdos.

Así, se nos presentan los testimonios de un interrogatorio realizado el 7 de mayo de 1945 y otro del 19 de mayo de 1945. Éstos están compuestos por las declaraciones de seis personas: el doctor Kunz, el telefonista Mischa, el conductor Kempka, un médico desconocido, el oficial adjunto de Goebbels (Schwägermann) y alguien que oculta su nombre. Al mismo tiempo, hay diez discos, cuando debería haber nueve, según la fecha en que Karnau recuerda haber comenzado con las grabaciones en el búnker. Además, él era el único que sabía de la existencia del micrófono escondido en la habitación de los hijos de Goebbels. Pero, ¿por qué no puede recordar que él realizó la grabación? Debido a la existencia de un disco que aparentemente no tiene la calidad de las grabaciones que él recuerda haber realizado. ¿Es ésta una buena justificación para descartar la importancia de esa grabación?

Lo que se graba sobre un soporte material siempre son datos, es decir, información concreta y lista para el tratamiento necesario que nos permita acceder al conocimiento “exacto” de algo. Pero la memoria siempre implica la afectividad, no se trata de un saber desinteresado, sino de una actitud vital, es el cuerpo el que experimenta el recuerdo desde un tiempo y un lugar concretos. Así, antes de hacernos de una memoria, el mundo nos sitúa temporal y espacialmente, heredamos un pasado que no hemos vivido y, a través de él, proyectamos un futuro. En este sentido, el presente sería el diferimiento de la muerte, la cual constituye la única certeza, indeterminada, pero evidencia al fin que nos ofrece la posibilidad de ser lo que somos. La memoria se constituye como una espera hacia la

muerte, es una protección contra la misma, debido a la puesta en reserva de cierta cantidad de excitación que, al ser diferida, forma un archivo contra la posibilidad de un exceso en la impresiones que construyen la psique del sujeto. No hay archivo sin pulsión de muerte.

Al estudio del archivo Derrida le ha dedicado una serie de reflexiones en la conferencia titulada *El concepto de archivo. Una impresión freudiana* (Derrida, 1997), en la que se pregunta, entre otras cosas, por la pertinencia de reelaborar un concepto de archivo que incluya la dimensión técnica, política, ética y jurídica del mismo. Derrida comienza por exponer la forma en que el archivo nombra a la vez el comienzo y el mandato:

el vocablo remite [...] al *arkhé* en el sentido *físico, histórico* u *ontológico*, es decir, a lo originario, a lo primero, a lo principal, a lo primitivo, o sea, al comienzo. Pero aún más, y *antes aún*, «archivo» remite al *arkhé* en el sentido *nomológico*, al *arkhé* del mandato. Como el *archivum* o el *archium* latino [...] el sentido de «archivo», su solo sentido, le viene del *arkheion* griego: en primer lugar, una casa, un domicilio, una dirección, la residencia de los magistrados superiores, los *arcontes*, los que mandaban. [...] Es en su casa entonces, en ese *lugar* que es su casa (casa privada, casa familiar o casa oficial), donde se depositan los documentos oficiales. Los arcontes son ante todo sus guardianes. No sólo aseguran la seguridad física del depósito y del soporte sino que también se les concede el derecho y la competencia hermenéuticos. Tienen el poder de *interpretar* los archivos (Derrida, 1997: 10).

Así, en un primer momento, el archivo designa al mismo tiempo el *lugar* (que es soporte de inscripción y localización) y la *ley* (representada por la autoridad de los arcontes, intérpretes de la ley). Pero también, no hay que olvidarlo, alude al “principio” o “poder de consignación”:

Esa función arcóntica no es solamente topo-nomológica. No sólo requiere que el archivo esté depositado en algún sitio, sobre un soporte estable y a disposición de una autoridad hermenéutica legítima. Es preciso que el poder arcóntico, que asimismo reúne las funciones de unificación, de identificación, de clasificación, vaya de la mano con lo que llamaremos el poder de *consignación*. No entendamos por consignación, en el sentido corriente de esta palabra, sólo el hecho de asignar

una residencia o de confiar para poner en reserva, en un lugar y sobre un soporte, sino también aquí el acto de *consignar reuniendo los signos*. No sólo es la *consignatio* tradicional, a saber, la prueba escrita, sino lo que toda *consignatio* comienza por suponer. La *consignación* tiende a coordinar un solo *corpus* en un sistema o una sincronía en la que todos los elementos articulan la unidad de una configuración ideal. En un archivo no debe haber una disociación absoluta, una heterogeneidad o un *secreto* que viniera a separar (*secernere*), compartimentar, de modo absoluto. El principio arcóntico del archivo es también un principio de consignación, es decir, de reunión (Derrida, 1997: 11).

El archivo no se reduce a la simple acumulación, al coleccionismo o a la custodia de documentos reunidos en un lugar, sino que es un sistema articulado de signos, sin discontinuidades ni grietas. El archivo sustenta la ley, es el lugar al que hay que acudir para consultarla, pues es el resguardo de la memoria por medio de algo externo a la memoria misma. Por esta razón, el valor de lo que debe ser recordado se determina en función del derecho del Estado de clasificar y conservar la información que sea garantía para la preservación del poder. El acceso al archivo implica un privilegio: el de interpretar los signos.

Ahora bien, Derrida no se limita a esta breve exposición del archivo, sino que intenta ir más allá cuando se ocupa de la idea de “pulsión de destrucción”, “pulsión de muerte” o “pulsión de agresión”. Ésta es una *pulsión an-árquica* que amenaza el orden del archivo, es una “pulsión de pérdida” que conduce al olvido, a la amnesia, a la aniquilación de la memoria. El “mal de archivo” es una fuerza que habita en todo archivo y lo arrastra hacia su propia destrucción, al mismo tiempo que lo hace posible. En la compulsión por conservar para que nada se olvide, se oculta la posibilidad de la desaparición del archivo, pues todo archivo es finito y se puede perder. Borrar y preservar se tornan indecibles en este “mal de archivo” al que alude Derrida. No hay deseo de archivo sin la posibilidad del olvido, sin

la amenaza de la pulsión de muerte. El archivo es una forma de olvido, algo se sustrae a la preservación.

Ahora bien, el recuerdo individual implica por lo general una carga afectiva, y los fantasmas de la memoria son todos esos recuerdos que nos duelen, aquellos que quisiéramos desaparecer, pero que siempre vuelven y nos asechan, recuerdos que permanecen inapropiables, porque lo que se pretendía borrado y expulsado de nuestro recuerdo, se hace presente a través de sus huellas espectrales. De esta manera, se puede decir que Karnau no ha olvidado, sino que ha escrito encima de la escritura que lo hace culpable, busca la desaparición de su pasado culpable en la identificación con la víctima. Karnau conservó los discos, pero nunca los escuchó, porque estos discos eran una “posesión espantosa” (*erschreckender Besitz*).

Las últimas grabaciones de los niños, porque los seis murieron poco después. No por un ataque con bombas, ni por la huida, ni a causa del debilitamiento o la desnutrición en la posguerra. En realidad, los niños fueron asesinados estando aún en el búnker, antes de que todo esto les hubiera podido ocurrir.³⁹

Sin embargo, las grabaciones por sí solas no dicen nada, a pesar de conservar un fragmento del pasado. El técnico de sonido es el único que conoce la existencia de las mismas y, si bien podría formular las preguntas adecuadas para reconstruir lo acontecido, no está dispuesto a hacerlo y confrontar su pasado. Sus declaraciones no son confiables. La negación de lo acontecido le impide asumir su responsabilidad. La prueba documental sólo se convierte en tal cuando es interrogada por alguien que es consciente de la información sobre el pasado que puede encontrar en dicho soporte.

³⁹ “Die allerletzten Aufnahmen der Kinder, denn kurz darauf starben sie alle sechs. Nicht bei einem Bombenangriff, nicht auf der Flucht, nicht vor Entkräftung oder Unterernährung in der Nachkriegszeit. Die Kinder wurden, bevor dies ihnen überhaupt hätte zustoßen können, noch im Bunker getötet” (Beyer, 2012: 250).

Por otro lado, los hechos históricos no son los acontecimientos, el hecho histórico es una representación del pasado, una re-construcción que tiene una serie de documentos como base. Mientras que el acontecimiento es aquello que se sustrae al presente, a la narración, es el porvenir de todas las cosas pasadas más allá de cualquier clausura. El acontecimiento difiere desde el origen, por lo mismo elimina la posibilidad de una correspondencia con el hecho a que refiere.

Así, ante la pregunta que Karnau se plantea después de escuchar los discos: “¿Qué se puede reconstruir realmente de las grabaciones?”⁴⁰, podemos responder que nada, pues las grabaciones, como cualquier forma de escritura, están sujetas a los cuidados de quien pueda interrogarlas y defenderlas. Pero Karnau no quiere hacerse cargo de una herencia de las víctimas que lo llevaría a aceptar su responsabilidad. Quisiera destruir las grabaciones junto con sus recuerdos, pero no puede, pues las voces de los niños representan lo más cercano a una voz libre, desnuda, natural, no forzada; las voces de los niños son el límite de su proyecto (Cfr. Beyer, 2012: 59), lo único que no grabaría, lo que no necesita corrección o manipulación porque se encuentra más cercano al origen del lenguaje, entre el sonido descontrolado y el comienzo de la modulación de las palabras. Tal vez estas voces eran lo más parecido a ese sonido originario (*Ur-Geräusch*) tan anhelado en su búsqueda. Por lo mismo, son las últimas grabaciones que realiza y las únicas que conserva, incluso se niega a destruirlas, a pesar de que su escucha le recuerda su responsabilidad hacia un pasado que no sólo tuvo a los niños como sus víctimas.

La negación de su participación en el asesinato de los hijos de Goebbels se refuerza por la negación de todos los testimonios: “Cada testigo es un testigo falso”.⁴¹ El testimonio

⁴⁰ “Was läßt sich aus den Aufnahmen wirklich rekonstruieren?” (Beyer, 2012: 262).

⁴¹ “Jeder Zeuge ist ein falscher Zeuge” (Beyer, 2012: 254).

de Karnau no es confiable por falta de pruebas suficientes, los reportes de las investigaciones y sus grabaciones son insuficientes, pero eso no es lo que lo vuelve un testigo poco fiable, sino porque ha mentido: “Mentir es querer engañar al otro” (Cfr. Derrida, 1995). Karnau ha negado su participación en los experimentos que tuvieron lugar en el edificio que es descubierto en 1992, aquel que alberga un archivo oculto, conocido con exactitud por el técnico. Pero si testimoniar no es probar, ¿por qué es importante detenernos en las mentiras del técnico? Como señala Derrida:

Testimoniar se refiere al acto de fe relativo a una palabra jurada, y así, producida ella misma en el espacio de la fe jurada (“yo juro decir la verdad”), o de una promesa que entraña una responsabilidad ante la ley, de una promesa siempre susceptible de traición, siempre suspendida ante la posibilidad del perjurio, de la infidelidad, o de la abjuración (2005: 24).

El perjurio sólo viene a confirmar esta creencia en la palabra de aquel que dice saber qué ha visto, vivido, sentido. Al decir que los otros testigos son falsos, Karnau intenta remplazar a los testigos, *testimoniar por el testigo*, pretende testimoniar *en su favor y en lugar de* los otros testigos; es decir, intenta ser juez y responder por el testigo. El testimonio, en principio singular e irremplazable, es sustituido por la selectividad y el olvido, por la interpretación unidireccional de los hechos. De esta manera, Derrida señala que:

El juez, el árbitro o el destinatario del testimonio no es pues un testigo: no puede ni debe serlo. Y sin embargo, hace mucha falta que a fin de cuentas el juez, el árbitro, o el destinatario, sean *también* testigos: hace mucha falta que puedan testimoniar, a su vez, ante su conciencia o ante los otros, de eso a lo que han asistido, de eso a lo que han estado presentes, de eso en presencia de lo cual ellos se han hallado: el testimonio del testigo en el estrado. Solamente desde el fondo de este testimonio, ellos podrán justificar, justamente, su juicio. El juez, el árbitro, el historiador persiste también siendo un testigo, un testigo de testigo cuando recibe, evalúa, critica, interpreta el testimonio de un superviviente, por ejemplo un superviviente de Auschwitz (2005: 39-40).

En este sentido, me parece que Marcel Beyer logra la activación de las articulaciones históricas por medio de una novela que nos permite interrogar más adecuadamente la necesidad de reevaluar la historia. Su texto contribuye a la puesta en cuestión de la idea que considera el pasado como algo estable en el tiempo. La novela introduce espacios en blanco que debemos llenar con una constante interpelación del pasado. Al hablar de un pasado reciente, Beyer intenta hacer palpitar las palabras, nos sumerge en un ambiente muy visceral, atravesado por voces y sonidos que se mezclan con alusiones a un pasado de oscuridad, oscuridad de la razón y la humanidad.

La documentación histórica que Marcel Beyer introduce a lo largo del texto no se presenta como un catálogo de hechos dispuestos ordenadamente y de forma explícita. Todo el tiempo estamos ante un juego de diferencias, entre la narración ficticia y el hecho histórico a veces discreto, que nos incita a llenar los espacios vacíos por medio de un ejercicio de rememoración y búsqueda del pasado. Es un texto que apuesta por la memoria, al situar la trama y los personajes en un territorio donde la lógica binaria se estanca. Al mostrar las bondades y perversiones del ser humano, Beyer nos invita a reflexionar sobre un pasado que ha dejado sus marcas sobre la cultura occidental.

CONCLUSIONES

*Ningún poder político sin control del archivo,
cuando no de la memoria. La democratización
efectiva se mide siempre por este criterio esencial:
la participación y el acceso al archivo,
a su constitución y a su interpretación.*

*No hay archivo sin un lugar de consignación,
sin una técnica de repetición y sin una cierta
exterioridad. Ningún archivo sin afuera.*

J. DERRIDA

Las ficciones que se ocupan de la memoria no se pueden desligar de un conflicto generacional. Después de 1945, cada generación desarrolló formas distintas de confrontar su pasado. En la generación a la que pertenece Marcel Beyer (nacidos después de 1960) confluyen al menos tres generaciones, las cuales presenciaron una serie de acontecimientos que van del asenso del nacionalsocialismo a la unificación alemana. Por esta razón, la *Erinnerungsliteratur* incorpora testimonios, recuerdos y archivos familiares, de esta manera dan forma a sus obras y confrontan la historia oficial con ayuda de una historia privada que transgrede las fronteras de la verdad y la falsedad, pues a medida que pasa el tiempo, los recuerdos se hacen más débiles y las nuevas generaciones tienden a llenar los espacios que van apareciendo con el desgaste, el silencio, las omisiones y tergiversaciones que les son transmitidas.

Así, para poder acercarnos al pasado y valorar los acontecimientos que han marcado una época, se vuelve necesario prestar atención a todas las voces y tener en cuenta que una literatura del recuerdo está muchas veces atravesada por el cuerpo que intenta activar la

realidad enunciada, recuperarla de las profundidades insondables de la memoria. La incorporación de una representación modificada (o no) de la realidad en la literatura, junto con las experiencias del lector, pueden ofrecer un cruce para pensar la posibilidad de intervenir en el mundo, cambiar las cosas que continúan causando daño y consternación a grandes sectores de la población. Una literatura que nos muestra los conflictos que se desprenden del análisis de la memoria, permite que tomemos distancia de lo que se presenta en un primer momento como algo natural, en este caso, el acto de recordar. Pero la línea que divide la verdad de la mentira, el recuerdo del olvido, el acontecimiento de su representación, se muestra problemática y es desde estas fisuras donde se construye la literatura del recuerdo. El lector actualiza esta complejidad, llena los vacíos del texto para otorgarle un sentido determinado. Y es en este punto donde radica la posibilidad de activar al pasado para formularle nuevas preguntas, tener siempre presente la barbarie de un siglo que fue posible por la complicidad de un gran número de personas. Para que crímenes de esa magnitud no vuelvan a suceder, es necesario reactivar el pasado en su complejidad.

Lamentablemente, el paso de los años nos ha enseñado que estamos lejos de ofrecer soluciones a problemas que parecían propios de otro siglo, de un atraso “civilizatorio”. El racismo y la colonización siguen vigentes, la violencia de género, la violencia a causa del crimen organizado y las guerras “justas” no cesan de reproducirse. En una época que vuelve su mirada hacia un pasado que le dice muy poco, porque los criminales siempre serán los *otros*, aquellos que no son como nosotros, resulta complicado encontrar un sentido en medio del caos en que vivimos. Desde una visión esencialista del mal, la *otredad* de los perpetradores es cooptada por el discurso museístico de las víctimas, que tiende a banalizar y vaciar de sentido el concepto de víctima debido a su repetición excesiva en el espacio público. De ahí, la necesidad de una crítica cuidadosa desde los distintos dispositivos

estéticos, filosóficos, jurídicos, históricos, etc., pues, de esta manera, se puede mostrar que la *experiencia* de los sujetos en crisis no debe reducirse a una claridad conceptual binaria, sino que más bien se debe invitar a pensar, con un cierto grado de reticencia y prudencia, lo inapropiable de toda experiencia, un camino que no tiene fin ni finalidad, pero es una apuesta por una ética, por una relación de exterioridad, un encuentro solidario con el otro.

La fotografía, las grabaciones de sonido y video instauraron nuevas formas de codificar lo real, es decir, otras formas de escritura. Pero quienes entran en contacto con estos nuevos artefactos de conservación, olvidan por momentos las decisiones, intereses y fuerzas performativas que se esconden en cada forma de archivación, es decir, olvidan que aquello que se capta no es la realidad misma. Se producen determinados tipos de verdad, gracias a determinados artefactos. La figura del testigo no pasó desapercibida ante esta seducción de una técnica que prometía conservar la verdad, pues muchas veces se cuestionaba la autenticidad de las palabras de los sobrevivientes.

Documentar la historia de la humanidad nos conduce inevitablemente a preguntarnos por la posibilidad de hacer coincidir el acontecimiento, el archivo y la escritura de la historia. Sin duda, hay algo que se conserva y algo que se pierde, pero lo que se pierde puede volver y lo que se luchó por conservar puede desaparecer en cualquier momento.

En este sentido, la literatura juega un papel decisivo en la recuperación y socialización de la(s) memoria(s), contribuye a construir nuevas identidades y a trabajar los síntomas de un grupo que ha sido azotado por alguna desgracia. Al hacer un trabajo de duelo, al exhibir públicamente los recuerdos y resignificar las formas en que se ha escrito la historia, se da voz a quienes no la han tenido, lo cual permite cuestionar las narrativas de la historia hegemónica; también permite explorar los límites del saber, ir más allá de las

distinciones entre territorios definidos para articular nuevas formas de visibilidad y modos de inteligibilidad. Al problematizar aspectos como el lenguaje, la representación, la diferencia y el acontecimiento, la literatura que incorpora una reflexión sobre su entorno, contribuye a la formación crítica de una sociedad que carece cada vez más de ejercicios de pensamiento. En este sentido, retomar la importancia de Freud y Derrida para pensar el olvido, la memoria y la representación del pasado por medio de la literatura, nos ayuda a descifrar la escritura de una generación marcada por una herencia de violencias y confrontaciones públicas y privadas sobre un pasado que se resiste a quedar en el olvido. Quizá la única forma de construir una identidad libre de esencialismos sea, como señala Derrida, al aprender a vivir entre fantasmas, como presencias activas que nos acompañan y nos frecuentan para reclamar una hospitalidad incondicional que, de ser posible, nos enseñe a ser más justos con el otro.

Los cruces entre el pasado y las mediaciones que nos permiten. Creo que la literatura puede permitirnos establecer una conexión no sólo intelectual, sino también sensorial y emocional, con los otros, abre la posibilidad de experimentar el pasado como algo vivo y cambiante que constantemente nos interpela. Si bien es gracias a las distintas mediaciones que podemos pensar la inscripción, la reproducción, la traducción, el tiempo, la memoria y el olvido, sin la participación activa de aquél que contempla las obras, todo esfuerzo por transmitir el pasado se queda a la espera de una mirada crítica.

Leer la novela de Marcel Beyer desde los textos de Derrida y Freud me permitió formular cierto tipo de preguntas y dejar fuera otras cuestiones latentes a lo largo de la novela. Por tanto, decidí concentrarme en las relaciones que se pueden establecer entre: la voz, como portadora de una memoria viva que se lleva sobre el cuerpo; y los soportes de conservación del pasado, como mediaciones que hacen posible el acceso al pasado. Esto

traté de pensarlo desde la tensión que produce la idea de una posible autenticidad de la experiencia pasada o metafísica de la presencia, es decir, la voz y la fijación de un fragmento de pasado en un soporte material, no encierran ninguna pureza, no nos ofrecen una experiencia original. Ya no se trata de buscar en los textos la presencia de lo que alguna vez fue presente, de acceder a la totalidad, pues todo archivo es espectral, no está ni plenamente presente ni plenamente ausente. Lo que retorna en toda forma de archivación es aquello que el mismo archivo destruye para preservarse.

El discurso literario puede retomar esos silencios que hacen posible cierto tipo de archivos, para mostrar sus fisuras y sus diferencias con lo acontecido. En este sentido, los personajes y las tensiones que rodean la novela *Flughunde* de Marcel Beyer, nos permiten pensar las relaciones entre la historia, la memoria y el olvido como elementos inasibles que escapan al proyecto ilustrado y fetichista del técnico de sonido. Para esto, Beyer construye un texto que exige la atención del lector en los pequeños detalles que arrojan luz y sonido en medio de una atmósfera de oscuridad y silencios, en otras palabras, más que afirmar oposiciones binarias, el texto de Beyer se ocupa de esos matices que nos impiden alcanzar la claridad de una trama sin fisuras.

De esta manera, observamos la forma en que la ficción posterior a 1989 incorpora una diversidad de elementos heterogéneos que nos incita a la reflexión, pero también activan la imaginación y la rememoración. Una literatura del recuerdo puede ayudar a la construcción de una identidad, por medio de un trabajo con los las experiencias que se tiene con los archivos públicos y privados; con sus narrativas fragmentarias, irónicas, intertextuales, heterogéneas, inestables y heteróclitas, la literatura que interroga el pasado se puede politizar al hacer públicos los sentimientos compartidos de una colectividad. Por los mismo, la *Erinnerungsliteratur*; al abreviar en muchos casos de los discursos que se

venían desarrollando desde 1945, incorpora elementos ajenos a la ficción en sentido estricto, para trabajar con los testimonios, los archivos familiares, la investigación histórica o documental y las reflexiones teóricas, dando como resultado un trabajo de entramados complejos.

Entre citas textuales, referencias veladas y fotografías habita este subgénero que aún continua produciendo obras que enriquecen nuestra perspectiva sobre el pasado. La originalidad de estas obras no radica en la construcción de mundos nuevos, sino en una confrontación con los ya existentes. Por tanto, lo propio de estas construcciones literarias estaría en cuestionar nuestras formas de inteligibilidad y sensibilidad. Si bien es cierto que la escritura del pasado, como cualquier artefacto, puede ser normalizada y mercantilizada por el sistema, al mismo tiempo puede ser reactivada con el objetivo de pensar el presente desde una simultaneidad de tiempos que confluyen en la experiencia que el lector tiene al entrar en contacto con estas formas de escritura. De esta manera, se instaura un nuevo horizonte, escéptico si se quiere, donde lo importante no consiste en desvelar la verdad de los hechos, sino ocuparse precisamente de la posibilidad de cuestionar dichas experiencias que no hacen sino situarnos y hacernos conscientes de la transitoriedad de toda comprensión. En la idea de rememoración confluyen lo individual y lo colectivo, pues siempre se recuerda con los otros, la memoria no es necesariamente algo propio, sino que se construye y retroalimenta por los distintos agentes que comparten una época determinada.

Si abandonamos la idea de un acceso pleno al pasado, podemos centrarnos en las mediaciones que le dan forma y lo estabilizan. Cuando recordamos, lo sucedido no está integrado plenamente, el ámbito afectivo acompaña a la razón, y es gracias a esta dimensión subjetiva como se puede reconstruir y hacer tolerable la fuerza de las

impresiones que dejan su marca en nosotros. El trabajo con el recuerdo intenta hacer comunicable lo que nos pasa, establecer vínculos entre los hombres. En este sentido, la literatura no puede ofrecernos respuestas sobre los problemas que nos aquejan, pero nos ayuda a formular preguntas, a pensar en nuestro papel como individuos y como sociedad. Al hacer visibles las relaciones de poder y resistencia que atraviesan los discursos con los cuales pensamos, al tratar con los afectos y experimentar con lo que se tiene a la mano, la literatura, y el arte en general, puede ofrecernos líneas de fuga que nos permita reapropiarnos de las facultades humanas. La materia de la literatura es el lenguaje, y es gracias a un trabajo con la lengua como se pueden comenzar a construir nuevas subjetividades en pugna contra los modos de vida estériles y estandarizados, formas distintas de entender lo humano y sus experiencias. Por lo mismo, la escritura del pasado es un trabajo en constante transformación, un trabajo que aún está por venir y que sólo se puede llevar a cabo con ayuda de los otros.

BIBLIOGRAFÍA

Adorno, Theodor. “La crítica de la cultura y la sociedad”. *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Ediciones Ariel, 1962: 9-29.

_____. y Max Horkheimer. *Dialéctica de la Ilustración*. Trad. Juan José Sánchez. Madrid: Trotta, 2009.

Agamben, Giorgio. *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida I*. Trad. Antonio Gimeno Cuspina. Valencia: Pretextos, 2003.

Aguado, Txetxu. *Tiempos de ausencias y vacíos. Escrituras de memoria e identidad*. Bilbao: Universidad de Deusto, 2010.

Améry, Jean. *Más allá de la culpa y la expiación*. Trad. Enrique Ocaña. Valencia: Pretextos, 2001.

Ankersmit, Frank. *Giro lingüístico, teoría literaria y teoría histórica*. Trad. Verónica Tozzi. Buenos Aires: Prometeo, 2011.

_____. *Historia y tropología. Ascenso y caída de la metáfora*. Trad. Ricardo Martín Rubio Ruiz. México: FCE, 2014.

Aristóteles. *Política*. Trad. Manuela García Valdés. Madrid: Gredos, 2004.

Assmann, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit*. Múnich: Beck, 2006.

_____. “On the (In)Compatibility of Guilt and Suffering in German Memory”. *German Life & Letters* 59.2 (2006): 187-200. *Academic Search Complete*. DGB UNAM. 2 de septiembre de 2014 <<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=20043105&site=ehost-live>>.

_____. “Transformations between History and Memory”. *Social Research* 75.1 (2008): 49-72. *MasterFILE Premier*. DGB UNAM. 2 de septiembre de 2014 <<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=f5h&AN=32455564&lang=es&site=ehost-live>>.

_____. “Ghosts of the Past”. *Litteraria Pragensia* 17.34 (2007): 5-19. *Humanities Source*. DGB UNAM. 2 de septiembre de 2014 <<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=hus&AN=32671081&lang=es&site=ehost-live>>.

_____. y Geoffrey Hartmann. *Die Zukunft der Erinnerung und der Holocaust*. Constanza: University Press, 2012.

_____. “Die Vergangenheit begehbar machen. Vom Umgang mit Fakten und Fiktionen in der Erinnerungsliteratur.”. *Die Politische Meinung* 56.7 (2011): 77-85. 24 de

- noviembre de 2014 <http://www.kas.de/wf/doc/kas_23346-544-1-30.pdf?110901123141>.
- Barrón, José. “Experiencia (estudio de vocabulario)”. *Alteridad y exclusiones*. Martínez de la Escalera, Ana María y Erika Lindig (coords.). México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras: Juan Pablos Editor, 2013: 114-119.
- Bartov, Omer (ed). *Holocaust: origins, implementation, aftermath*. Nueva York: Routledge, 2000.
- _____. “Monstruos corrientes”. *Los alemanes, el Holocausto y la culpa colectiva. El debate Goldhagen*. Buenos Aires: Eudeba, 1999: 101-114.
- Bernecker, Walther L. y Leon E. Bieber. *Alemania 1945-2002. Aspectos históricos e historiográficos*. México: El Colegio de México, 2002.
- Beyer, Marcel. “Eine Haltung des Hörens. Die Schweigegeneration, die Fragegeneration und Uwe Johnsons *An-Merkungen*”. *Zeit Online* [Alemania] 28 de noviembre de 1997 <http://www.zeit.de/1997/49/Eine_Haltung_des_Hoerens>.
- _____. *Flughunde. Text und Kommentar*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp, 2012.
- _____. “Kommentar. Holocaust: Sprechen”. *Text + Kritik* 144 (1999): 18-24.
- _____. “Schatten”. *Nach Japan. Reiselesebuch*. Giacomuzzi, Renate y Peter Giacomuzzi (eds.). Tubinga: Konkursbuch, 2005: 9-17.
- Beyersdorf, Erik Herman. “Telling the unknown: Imagining a dubious past in Marcel Beyer’s *Flughunde*”. *AUMLA. Journal of the Australasian University of Modern Language Association* 117 (2012): 83-97. *Humanities Source*. DGB UNAM. 19 de mayo de 2014 <<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=hus&AN=82362154&lang=es&site=ehost-live>>.
- Calveiro, Pilar. “La memoria como resistencia: Memorias y archivos”. *De memoria y escritura*. Cohen, Esther y Ana María Martínez de la Escalera (coords.). México: UNAM, 2002: 25-45.
- Cisney, Vernon. *Derrida’s Voice and Phenomenon*. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2014.
- Cohen, Esther y Ana María Martínez de la Escalera (coords.). *De memoria y escritura*. México: UNAM, 2002.
- Derrida, Jacques. *Aprender por fin a vivir*. Trad. Nicolás Bersihand. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.
- _____. *De la gramatología*. Trad. Oscar del Barco y Conrado Ceretti. México: Siglo XXI, 2005.

- _____. “Historia de la mentira: Prolegómenos”. *Conferencia dictada en la Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras*. 9 de febrero de 2015 <<http://egs.edu/faculty/jacques-derrida/articulos/historia-de-la-mentira-prolegomenos/>>.
- _____. *La diseminación*. Trad. José María Arancibia. Madrid: Editorial Fundamentos, 2007.
- _____. *La escritura y la diferencia*. Trad. Patricio Peñalver. Barcelona: Anthropos, 1989.
- _____. *Mal de archivo*. Trad. Paco Vidarte. Madrid: Trotta, 1997.
- _____. *Márgenes de la filosofía*. Trad. Carmen González Marín. Madrid: Cátedra, 1994.
- _____. “Poética y política del testimonio”. Trad. José Carlos Bernal Pastor. *Revista de filosofía* 37. 113 (2005): 11-47.
- _____ y Bernard Stiegler. *Ecografías de la televisión*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Eudeba, 1998.
- Dolar, Mladen. *Una voz y nada más*. Trad. Daniela Gutierrez y Beatriz Vignoli. Buenos Aires: Manantial, 2007.
- Dussel, Enrique. *Ética de la liberación en la Edad de la Globalización y de la Exclusión*. Madrid: Trotta, 2006.
- Eagleton, Robert. *The Holocaust and the Postmodern*. Nueva York: Oxford University Press, 2004.
- Evans, Joseph Claude. *Strategies of deconstruction. Derrida and the myth of the voice*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.
- Finkelstein, Norman. *La industria del Holocausto. Reflexiones sobre la explotación del sufrimiento judío*. Trad. María Corniero. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- Freud, Sigmund. “Análisis terminable e interminable”. Trad. José L. Etcheverry. *Obras completas. vol. 23*. Buenos Aires: Amorrortu, 1992: 211-254.
- _____. “Más allá del principio de placer”. Trad. José L. Etcheverry. *Obras completas. vol. 18*. Buenos Aires: Amorrortu, 1992: 7-62.
- _____. “Nota sobre la pizarra mágica”. Trad. José L. Etcheverry. *Obras completas. vol. 19*. Buenos Aires: Amorrortu, 1992: 243-247.
- Fuchs, Anne. *Phantoms of War in Contemporary German Literature, Films and Discourse. The Politics of Memory*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2008.
- Ganeva, Mila. “From West-German *Väterliteratur* to Post-Wall *Enkelliteratur*: The End of the Generation Conflict in Marcel Beyer’s *Spione* and Tanja Dücker’s *Himmelskörper*”. *Seminar* 43.2 (2007): 149-162.
- Gerber, Daniel. “La represión y el inconsciente”. *La re-flexión de los conceptos de Freud en la obra de Lacan*. Braunstein, Néstor (comp.). México: Siglo XXI, 2005.

- Goldhagen, Daniel Jonah. *Los verdugos voluntarios de Hitler: Los alemanes corrientes y el Holocausto*. Trad. Jordi Fibla. Madrid: Taurus, 1997.
- Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*. Trad. Inés Sancho-Arroyo. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.
- Heidegger, Martin. *Sein und Zeit*. Tubinga: Max Niemeyer, 2002.
- _____. *Ser y tiempo*. Trad. Jorge Eduardo Rivera. Madrid: Trotta, 2004.
- Hirsch, Marianne. "The Generation of Postmemory". *Poetics Today* 29.1 (2008): 103-128. 22 de noviembre de 2014 <<http://www.fsf.ane.ru/attachments/article/157/mar.pdf>>.
- Jaeger, Stephan. "The Atmosphere in the *Führerbunker*: How to Represent the Last Days of World War II". *Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur* 101 (2009): 229-244.
- Jay, Martin. *Cantos de experiencia: variaciones modernas sobre un tema universal*. Trad. Gabriela Ventureira. Buenos Aires: Paidós, 2009.
- _____. *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Trad. Francisco López Martín. Madrid: Akal, 2007.
- Janzen, Frauke. "Erinnerungen der Dritten Generation - Vergangenheitsentwürfe in Julia Francks *Die Mittagsfrau* (2007)". *Revista de Filología Alemana* 20 (2012): 103-117. 5 de diciembre de 2014 <<https://revistas.ucm.es/index.php/RFAL/article/viewFile/39183/37780>>.
- Jenkins, Keith. *¿Por qué la historia?*. Trad. Stella Mastrangelo Puech. México: FCE, 2014.
- Judt, Tony. *Postguerra. Una historia de Europa desde 1945*. Trad. Jesús Cuéllar y Victoria E. Gordo del Rey. México: Taurus, 2011.
- Kittler, Friedrich. *Gramophone, Film, Typewriter*. Trads. Geoffrey Winthrop-Young y Michael Wutz. California: Stanford University Press, 1999.
- LaCapra, Dominick. *Historia en tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica*. Trad. Teresa Arijón. Buenos Aires: FCE, 2006.
- _____. *Historia y memoria después de Auschwitz*. Trad. Marcos Mayer. Buenos Aires: Prometeo, 2009.
- Lucrecio. *La naturaleza*. Trad. Francisco Socas. Madrid: Gredos, 2003.
- Martín Martín, Juan Manuel. "El bien también es banal: sobre *stille Helden* y literatura". *Revista de Filología Alemana* 21 (2013): 85-102. 10 de diciembre de 2014 <<http://revistas.ucm.es/index.php/RFAL/article/viewFile/42128/40107>>.
- Martínez, Rosaura. *Freud y Derrida: Escritura y psique*. México: Siglo XXI, 2013.

- Martínez de la Escalera, Ana María y Erika Lindig Cisneros (coords.). *Alteridad y exclusiones: vocabulario para el debate social y político*. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras: Juan Pablos Editor, 2013.
- Mate, Reyes. *La razón de los vencidos*. Barcelona: Anthropos, 1991.
- _____. *Medianoche en la historia: Comentarios a las tesis de Walter Benjamin "Sobre el concepto de historia"*. Madrid: Trotta, 2006.
- Mayorga, Juan. *Revolución conservadora y conservación revolucionaria: política y memoria en Walter Benjamin*. Barcelona: Anthropos, 2003.
- Moreno, Paz. *En el corazón de la zona gris. Una lectura etnográfica de los campos de Auschwitz*. Madrid: Trotta, 2010.
- Nietzsche, Friedrich. *La genealogía de la moral*. Trad. Andres Sanchez Pascual. Madrid: Alianza, 2011.
- Nora, Pierre. "Generation". *Realms of Memory: Rethinking the French Past. vol. 1: Conflicts and Divisions*. Nueva York: Columbia University Press, 1996: 499-531.
- Osten, Manfred. *La memoria robada. Los sistemas digitales y la destrucción de la cultura del recuerdo*. Trad. Miguel Ángel Vega. Madrid: Siruela, 2008.
- Platón. "Gorgias". *Diálogos II*. Trad. Emilio Acosta Méndez. Madrid: Gredos, 1987.
- Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: Arcis - Lom, 2009.
- Schlant, Ernestine. *The language of silence. West German literature and the Holocaust*. Nueva York: Routledge, 1999.
- Schmölders, Claudia. "Die Stimme des Bösen. Zur Klanggestalt des Dritten Reiches". *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 51.8 (1997): 681-693. 22 de septiembre de 2014 <http://www.claudiaschmoelders.de/uploads/2/6/3/7/2637360/die_stimme_des_bsen._1997..pdf>.
- Schödel, Kathrin. "Normalising Cultural Memory? The "Walser-Bubis Debate" and Martin Walser's Novel *Ein springender Brunnen*". *Recasting German identity: culture, politics and literature in the Berlin Republic*. Nueva York: Camden House, 2002: 67-84.
- Schönherr, Ulrich. "Topophony of Fascism: On Marcel Beyer's *The Karnau Tapes*". *Germanic Review* 73. 4 (1998): 328-348.
- Sepúlveda, Juan Ginés de. *Tratado sobre las justas causas de la guerra contra los indios*. Ed. Marcelino Menéndez Pelayo. México: FCE, 1979.
- Sucasas, Alberto y José A. Zamora. *Memoria, política, justicia: En diálogo con Reyes Mate*. Madrid: Trotta, 2010.

Tafazoli, Hamid. "Formen von Gedächtnis und Erinnerung im *Beim Häuten der Zwiebel* und *Die Box*". *The German Quarterly* 85. 3 (2012): 328-349.

White, Hayden. *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Trad. Jorge Vigil Rubio. Barcelona: Paidós, 1992.

Wolfrum, Edgar. "Erinnerungskulturen. Thesen zur Gegenwart der NS-Vergangenheit". *Stiftung Topographie des Terrors. Gedenkstättenrundbrief 113* (2003): 17-20.

Xolocotzi, Ángel y Ricardo Gibu (coords.). *Fenomenología del cuerpo y hermenéutica de la corporeidad*. México: Plaza y Valdés, 2014.

Zizek, Slavoj. "Un libro acerca de la voz como objeto". *Una voz y nada más*. Dolar, Mladen. Trads. Daniela Gutierrez y Beatriz Vignoli. Buenos Aires: Manantial, 2007: 9-12.

_____. "El espectro de la ideología". *Ideología*. Trad. Mariana Podetti. México: FCE, 2008: 7-42.