

“Hast du ein Taschentuch?”: estructuras del trauma en Herta Müller.

María Laura Piccioni
Universidad Nacional de La Plata

Resumen

Este trabajo es el inicio de un proyecto de investigación que abarca el estudio de autoras que no son de origen alemán pero que han elegido la lengua alemana para plasmar su obra, como la rumana Herta Müller y la checa Libuše Moníková.

“¿Tenés un pañuelo?” es la pregunta que abre el discurso de Herta Müller en la entrega del premio Nobel que le fue concedido en 2009. Éste es el interrogante que resume su minucioso trabajo: la obra de su vida, la pregunta que representa su ardua tarea con la memoria o con las polémicas por la asignación de sentido al pasado traumático (Dalmaroni 2004:11). El objetivo de este análisis es abordar los mecanismos y estrategias ficcionales en la reconstrucción de la “memoria cultural” (Assmann 2007:56, Heller 2001), ligados a la representación del cuerpo femenino en las novelas de Müller: “La bestia del corazón” (trad. 1997), y “Hoy hubiera preferido no encontrarme a mí misma” (trad. 2010). El concepto de trauma, que Lyn Marven (2005) toma de la psiquiatría y utiliza en la crítica literaria, aparece en las novelas de Müller como una estructura que caracteriza la experiencia toda y, muy especialmente, los efectos persistentes de la vida en el Bloque del Este.

Palabras clave

Memoria cultural - Trauma – cuerpo femenino – literatura en alemán – Herta Müller

En el siglo XXI, la preocupación por el trabajo con la recuperación de relatos del pasado aparece vinculada a las nuevas tecnologías. Este vínculo parece representar una merma en lo que Andreas Huyssen denomina como “la capacidad de nuestra cultura para comprometerse con el recuerdo activo” (2002:146). Sin embargo, el desarrollo globalizado de las nuevas tecnologías ha acontecido paralelamente junto al fenómeno de producción cultural de la recuperación de relatos del pasado. Esto ocurre con mayor énfasis a partir de las dos últimas décadas del siglo XX: entre 1984 y 1992 Pierre Nora dirige la obra *Les Lieux de mémoire*; en 1992 aparece el trabajo de Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*; y el mismo Andreas Huyssen con su libro *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, una edición y traducción que coordinó con el Goethe Institut de Buenos Aires que compila ensayos varios escritos originalmente en alemán y en inglés, y que vio la luz en 2002 (Fondo de Cultura Económica); sin dejar de lado el temprano trabajo de Maurice Halbwachs publicado *post mortem* en Francia en 1950, *La Mémoire collective*. Esta enumeración se corresponde con aquellos autores que han funcionado como faro para las escrituras sobre el tema de la reconstrucción de relatos del pasado, reconstrucción que fue cristalizándose en productos culturales. Al respecto de esto, Jan y Aleida Assmann desarrollaron el concepto de memoria cultural que Wulf Kansteiner resume como

comprises that body of reusable texts, images, and rituals specific to each society in each epoch, whose 'cultivation' serves to stabilize and convey that society's self-image." Cultural memory consists of objectified culture, that is, the texts, rites, images, buildings, and monuments which are designed to recall fateful events in the history of the collective. As the officially sanctioned heritage of a society, they are intended for the *longue durée*. (2002:182)

La literatura, por ende, se considera dentro de los elementos de la memoria cultural de un pueblo al ser parte de la selección institucionalizada y al ser interpretada como material que debe preservarse. En términos williamsianos podría pensarse en la tradición selectiva como uno de los elementos que componen la memoria cultural de un pueblo. Pero, al momento de pensarse como objeto de estudio de las teorías que trabajan con la memoria cultural, el objeto literatura se recorta aún más, ya que son estudiadas las obras que reportan un pasado traumático, es decir, que se nos brindan como testimonio.

Testimonio, trauma y narrativa del trauma.

Existe una estrecha relación entre el síntoma y el acto que lo manifiesta; esa relación se halla en el lenguaje. Lyn Marven (2005) dedica su libro *Body and Narrative in Contemporary Literatures in German*. Herta Müller, Libuše Moníková, and Kerstin Hensel, al estudio de estas tres autoras que escriben en lengua alemana, y que además, comparten la común experiencia de la represión de los regímenes socialistas del ex Bloque del Este. Más específicamente Lyn Marven se ocupa de las representaciones del cuerpo y las estrategias narrativas de estas autoras en donde ven reflejados los efectos del trauma. El concepto de trauma es un préstamo que proviene de la psicología y que Marven define como “a means of conceptualizing the psychological structures which are formed in response to extreme conditions, structures which affect perceptions of the body as well as use of language and the concept of narrative.” (Marven 2005:8). Estas condiciones extremas -el resultado de una confrontación con la muerte, la tortura, el exilio o una violación (cfr. Marven 2005:43-44)- se manifiestan en un testimonio que tiene las características discursivas de lo que se llama la narrativa del trauma.

Beverly Driver Eddy (2000) define testimonio como “an eye witness’s attempt to recount personal (i.e. limited) knowledge of an atrocity or crime”, y define narrativa del trauma como “a survivor’s attempt to overcome a recurring, intrusive memory by recreating a life story and locating that memory within a larger, historical context.”, pero luego expande la definición de testimonio siguiendo a Elie Wiesel quien incluye

incomplete narratives left by those who perish of the atrocity they chronicle, and expand the definition of trauma, as Herta Müller has done, to include narratives not only of those who are victims of terror, but also of those who, often against their will, are forced into the role of perpetrator. (Driver Eddy 2000:57)

La narrativa del trauma en Herta Müller presenta características específicas que han sido analizadas con mayor énfasis después de su décima publicación, la novela *Herztier* en 1994 (Rowohlt) considerada como su obra más autobiográfica, debido a dos hechos puntuales: por un lado, la preocupación de la crítica por corroborar las equivalencias entre realidad y ficción (ver Glajar 1997:540; Driver Eddy 2000:62, 65); y por otro lado, las constantes remisiones de la autora a establecer la comparación de su vida con los sucesos relatados en dicha novela. Herta Müller ha dedicado un espacio a este tema en las entrevistas dadas -desde su migración a la ex-República Federal Alemana en 1987 hasta la actualidad (ver Marven 2005:256-257), que han proliferado considerablemente a partir de su nominación y posterior acreditación del Premio Nobel en 2009.

La pregunta que los intelectuales alemanes -tanto Adorno como Grass- se hicieron terminada la guerra y que podríamos transformar en ¿cómo narrar después del trauma?, se convierte en la escritura de Herta Müller en ¿cómo narrar a pesar del trauma? La literatura testimonial no es para Müller una elección, nadie elige la narración de un pasado traumático (cfr Dimopoulos 2010:s/pag). O como expresa Marven, del trauma uno no puede escaparse, solo puede resignificarlo (cfr 2005:110).

Herta Müller tiene un estilo propio de resignificación de todos los relatos de su pasado: la ficción literaria, el artefacto estético que produce al momento de ponerle lenguaje a su

experiencia. Y como que el quiebre en la subjetividad se manifiesta en la imposibilidad del lenguaje que no puede volver a recomponer como un todo armónico el relato del pasado, nos encontramos con la fragmentación y la parataxis como las dos estrategias narrativas que, según Marven, son las más utilizadas en la obra de Müller (cfr 2005:). Driver Eddy (2000) es la primera en registrar el fenómeno de fragmentación del discurso en la narración de Müller. En la novela *Herztier*: el testimonio de Lola aparece dividido en dos versiones, en sus cuadernos y en el relato de la narradora (cfr Driver Eddy 2000:58-61); el testimonio de la narradora aparece dividido en la diferenciación de los tiempos verbales utilizados. El presente utilizado para los episodios de la niñez es acompañado por una narradora en tercera persona, estos dos elementos aportan dos efectos de lectura: la atemporalidad y la objetivación. La narradora pone distancia con su relato de la infancia y a la vez universaliza la difícil situación de sobrevivir a los adultos (cfr Driver Eddy 2000:61). En una entrevista que la *Revista Ñ* publica en 2010, Mariana Dimopulos le pregunta acerca de esta figura infantil que aparece en los primeros relatos. Herta Müller alude a la traumática experiencia de ser niño en una aldea de campesinos suabos, a la sensación de soledad que ello le provocaba (cfr 2010:s/pag). Mientras que el tiempo pasado es utilizado para narrar los acontecimientos del presente del relato; presente traumático en el que se “espejan” los traumas de esa niñez¹. Un ejemplo de esto puede verse en el motivo de la nuez (cfr Driver Eddy 2000:70) que se lee en *La bestia del corazón* (Müller 1997): las nueces del juego de la niña con su padre Nazi, las nueces que la enana de la plaza le rechaza a Edgar al ver como éste las destroza con una piedra y la “nuez” en el cuerpo de Tereza.

El cuerpo fragmentado en dos novelas de Herta Müller: *La bestia del corazón* y *Hoy hubiera preferido no encontrarme a mí misma*.

Marven identifica tres estructuras que representan los efectos del trauma en la narrativa de Müller: la primera, el borramiento de los límites entre el yo y el mundo; la segunda, la representación del yo como alienado; y la tercera, la fragmentación, que define como la experiencia del cuerpo partido, disociado (cfr 2005: 54).

La **disolución de los límites entre el yo y el mundo** se hace visible en un conjunto de estrategias que apuntan a la percepción que los personajes poseen de sí mismos y del mundo. Esta percepción que Müller define en los ensayos que aparecen en *Der Teufel sitzt im Spiegel* (1991) como “die erfundene Wahrnehmung” (cfr Marven 2005:59), y que es su manera de formular el discurso del realismo mágico heredado de sus lecturas de García Márquez. Esta *percepción inventada* se observa claramente en el discurso de la niñez que aparece tanto en *La bestia del corazón* como en *Tierras bajas*, su primer libro de relatos. En palabras de Müller, “die Wahrnehmung, die sich erfindet, steht nicht still. Sie überschreitet ihre Grenzen” (Marven 2005:59). El discurso de la niñez se configura a partir del relato onírico, de la especulación infantil sobre el mundo de los adultos. En ese mismo nivel, se puede leer la introducción de elementos del folclore entendidos como relatos del mismo tenor.

En *La bestia del corazón* leemos la escena de la niña que no quiere cortarse la uñas porque cree que su madre pretende cortarles los dedos para comérselos luego bajo los ciruelos del patio. Ciruelas que arrastran la prohibición de no comerse verdes porque de ese modo se muerde la muerte (cfr Müller 1997:19). Ya en la ciudad, los sabuesos de la *Securitate*, caminan en bajo los ciruelos, y arrancan los frutos verdes que comen mientras vigilan a sus objetivos (cfr Müller 1997:46). La narradora recuerda entonces la prohibición de su niñez, al mismo momento que recuerda cómo se escondía para comérselas, y al mismo tiempo que sus amigos se burlan de su pueblerina suposición (cfr Müller 1997:47). La madre comedora de dedos, el trauma de la niñez, tiene su contrapartida en los vigilantes comedores de ciruelas verdes, que mastican la muerte sin

¹ Acerca de las imágenes especulares como proyección de la niñez en la obra de Müller ver Marven 2005:56, también acerca de los espejos en Müller ver Marven 2005:84ss.

morirse y que representan las fuerzas del estado represor. [*The Land of Green Plums*, edición en inglés 1998]

La **representación del yo como alienado** se puede observar en *La bestia del corazón*, tal vez en una de las escenas más representativas, en el episodio en que el capitán Pjele le hace reescribir a la narradora el poema de Gellu Naum en su ofensiva versión:

Tenía yo tres novios en cada pedacito de nube
es lo que pasa con las putas en un mundo lleno de nubes
también mi madre decía es muy normal
nada de tres novios
piensa en cosas serias.
(Müller 1997:79)

La narradora debe asumir que esa es *su letra*, que esa es *su escritura* y por lo tanto asumir forzosamente la otredad impuesta, es decir, reconocerse en una letra propia que, sin embargo, no le pertenece.

En *Hoy hubiera preferido...* la narradora utiliza “la blusa verde que aún crece” cada vez que está citada a un interrogatorio, y la elige porque tiene ese botón con el que puede jugar mientras se evade del *juego de la tortura* a la que la somete el mayor Albu. El relato del sufrimiento se desplaza al objeto, como también en el episodio de los “zapatos mojados”, donde el foco se traslada del sufrimiento y la culpa por la muerte del abuelo a esos zapatos nuevos que son la supuesta causa. Otro ejemplo está en el episodio de la pera y el padre de la narradora.

La alienación de los sujetos se traslada a los objetos que tienen alguna relación directa con el cuerpo: la ropa, el cortauñas, los zapatos; objetos que se enfocan en detalle, detalles que, según Marven *se vuelven abrumadores* (cfr 2005:59), simbólicamente aplastantes en la experiencia traumática de los personajes.

La experiencia del **cuerpo fragmentado** en *La bestia del corazón* puede verse en la lista mental que hace la narradora de las partes de su cuerpo, que están al mismo nivel que la lista de los objetos que el capitán Pjele hace de lo que saca de la cartera de ella. En un proceso de parataxis, que Müller utiliza frecuentemente, la narradora intenta recomponer su cuerpo, en un sentido más cercano a la reconstrucción de un organismo que a la narración de una identidad (ver Marven 2005:79; Müller 1997:108).

En *El rey se inclina y mata*, aparece un ensayo homónimo en el que Herta Müller relata un episodio de interrogatorio donde recupera por un momento el dominio de su cuerpo. Cuando “el rey” le quita el cabello del hombro, ella lo interpela en una afirmación que se encuentra entre la reprimenda y la orden, “por favor, devuélvame ese pelo, es mío” (Müller 2011:67). Asombrosamente, el interrogador lo vuelve a colocar en su sitio. Del mismo modo que el capitán Pjele -en *La Bestia del corazón*- vuelve a colocar los cabellos en las cartas de los amigos, después de registrarlas.

La protagonista de *Hoy hubiera preferido...* encuentra en su bolso el dedo amputado de una persona, un dedo casi en descomposición que es hallado en el momento de su almuerzo; y que funciona a modo de amenaza (cfr Marven 2005:77). Los dedos tanto en *La bestia...* como en *Hoy hubiera preferido...* resultan un motivo recurrente del cuerpo separado en partes. El motivo folclórico subyacente que puede encontrarse en las famosas historias del *Der Struwwelpeter* (1845).

A modo de cierre.

El discurso que Müller escribe para el Premio Nobel, y que comienza con la pregunta “Hast du ein Taschentuch?”, nos relata otra versión de los interrogatorios y persecuciones que se encuentran ficcionalizadas en *La bestia del corazón*. Una versión que hace foco en un detalle que había aparecido en el final de *El hombre es un gran faisán en el mundo*: el pañuelo.

El detalle del objeto-pañuelo como un gesto de ternura aparece como un motivo en dos momentos de la lectura del Nobel, en los que funciona para salvar la narración de la subjetividad de dos mujeres: madre e hija. Con un pañuelo, Herta Müller se sienta en la escalera a escribir, y con un pañuelo, su madre limpia la oficina de la policía en la que la tienen detenida. El pañuelo es el objeto a través del cuál pueden resolver una escena traumática, pueden sobrellevarla, porque para ambas tiene un significado que se remonta al cuidado y al afecto.

Las estructuras del trauma impregnan la voz testimonial de Herta Müller, una voz que constantemente resignifica su experiencia de vida en la Rumania de Ceaușescu y la transforma en un lenguaje poético que se presenta como un fuerte elemento de la memoria cultural del Banato Suabo. Quizá, la mejor forma de resignificar el dolor es compartiendo la ternura de aquellos objeto que nos sanan, aunque más no sea una frase:

“Me gustaría poder decir una frase para todos aquellos que, en las dictaduras, todos los días, hasta hoy, son despojados de su dignidad, aunque sea una frase con la palabra pañuelo, aunque sea la pregunta: ¿TENÉS UN PAÑUELO?” (Herta Müller, Discurso del Nobel 2009)

Bibliografía

Assmann, Jan (2007). *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck.

Dalmaroni, Miguel (2004). *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina 1960-2002*, Mar del Plata/Santiago: Melusina/RIL.

Dimopulos, Mariana (2010). “Lengua, país y memoria”, entrevista a Herta Müller, en *Revista Ñ*, 03/04/2010, URL www.revistaenie.clarin.com/notas/2010/04/03/_-02171969.htm

Driver Eddy, Beverley (2000). “Testimony and Trauma in Herta Müller's *Herztier*.” en *German Life and Letters* n° 53:1; 56-72.

Glajar, Valentina (1997). “Banat-Swabian, Romanian, and German: Conflicting Identities in Herta Müller's *Herztier*.” en *Monatshefte* Vol. 89, n°4; 521-540.

Huyssen, Andreas (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Kansteiner, Wulf (2002). “Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies .”, en *History and Theory* , Vol. 41, No. 2 (May, 2002), pp. 179-197 . Published by: Blackwell Publishing for Wesleyan University. Article Stable. URL: <http://www.jstor.org/stable/3590762>

Marven, Lyn (2005). *Body and Narrative in Contemporary Literatures in German*. Herta Müller, Libuše Moníková, and Kerstin Hensel . New York: Oxford University Press Inc.

Menjívar Ochoa, Mauricio (2005). “Los estudios sobre la memoria y los usos del pasado: perspectivas teóricas y metodológicas.”, en *Cuadernos de Ciencias Sociales* 135; 9-28. FLACSO, Sede Costa Rica. ISSN:1409-3677 .

Müller, Herta (1997). *La bestia del corazón*. Traductora: Bettina Blanch Tyroller. Barcelona: Mondadori.

Müller, Herta (2010). *Hoy hubiera preferido no encontrarme a mí misma*. Traductor: Juan José del Solar. Madrid: Nuevos Tiempos Siruela.