

Al parecer, el otoño pasado la industria editorial y el mundo literario alemán intentaron copiar esa estrategia de propagación con la selección de narrativa argentina de memoria. La estrategia cumplió su objetivo, ya que el enfoque en el enfrentamiento crítico con el pasado reciente de la Argentina, que fue también el eje temático del programa oficial de la participación argentina en la Feria del Libro de Frankfurt, recibió una atención enorme.

Considerando lo que se publicó sobre literatura argentina con motivo de la Feria en los medios correspondientes, llama la atención que no sólo se hace referencia a la etiqueta de la memoria. El estereotipo del continente bárbaro y exótico y el término del *realismo mágico* todavía se aplican con frecuencia para facilitar la aceptación de literatura argentina o hispanoamericana.

Consciente de los estereotipos, Martín Kohan ha comentado en varias entrevistas que evita la producción de algo ‘típico’ o ‘exótico’ como estrategia de exportación. En su novela *Sittenlehre*, la descripción de la preceptora diligente dentro del mundo austero del colegio se lee, lejos del realismo mágico, como un espejo de la sociedad argentina de aquel entonces. Se puede interpretar incluso como un reflejo de sistemas autoritarios en general. Kohan explica cómo la máquina represiva de una dictadura puede invadir la vida cotidiana de una sociedad, sea la argentina, la alemana o cualquiera. Las otras obras analizadas tampoco tienen nada que ver con la idea de una Argentina como país de gauchos, tango y naturaleza salvaje. Es cierto que todas tratan un tema específicamente argentino; no obstante éste se desarrolla en el ámbito de una vigencia universal. En los cuentos de Félix Bruzzone las consecuencias de la tiranía tres décadas después están presentes en la vida cotidiana de los protagonistas de una manera muy sutil, incluso imperceptible, lo que le da a su prosa un poder univer-

sal. *Wir haben uns geirrt* de Martín Caparrós se puede interpretar como un sistema abierto, que a escala universal pregunta por el fracaso de ideologías, por la responsabilidad de la actuación humana y por la falta de perspectivas para los jóvenes. De nuevo, el lector buscará elementos exóticos en vano. Varias reseñas clasificaron la novela de Martínez (junto a *Sittenlehre*, la novela que recibió más atención con ocasión de la Feria del Libro) como perteneciente al realismo mágico. Aunque Martínez, siendo un periodista excelente, juega con las fronteras entre realidad y ficción, y mezcla lo documental con elementos líricos en el texto, no se puede justificar esa clasificación desde el punto de vista de la ciencia literaria.

Esperamos que estas estrategias de marketing por lo menos hayan servido para que la publicación de literatura argentina en Alemania se dé por descontado en el futuro.

Imke Borchers está actualmente escribiendo su tesis doctoral en el Instituto de Románicas de la Universidad de Hamburgo. El análisis de Argentina presentado en estas páginas es parte de su tesis sobre el sistema literario contemporáneo de Argentina. Correo electrónico: imke.borchers@gmx.net.

Corinna Deppner

La fotografía como metáfora de la memoria: La buena letra de Rafael Chirbes en el contexto del concepto histórico de Walter Benjamin

Para Michael Studemund-Halévy

Rafael Chirbes es uno de los autores en España que se ocupó literariamente desde

los años 80 del tema de la represión durante la Guerra Civil española. Un tema central en su trabajo es la división cultural en los años de expansión en España. Chirbes llamó la atención con su interpretación cultural de las discusiones políticas. Para él, el acontecimiento histórico no se presenta por la acumulación de hechos, sino que se demuestra en los fragmentos que sobrevivieron en la memoria cultural, es decir, en la experiencia. Evidentemente este lado emocional del recuerdo necesita una escritura literaria. Por consiguiente, la literatura de Rafael Chirbes está en la tradición del pensador judío-alemán Walter Benjamin. Él mismo articuló su inherencia espiritual hacia Walter Benjamin en *El novelista perplejo* (Rafael Chirbes, *El novelista perplejo*, Barcelona, 2002. Además: Cf. Pedro Alonso, “Contra el ruido y el silencio: los espacios narrativos de la memoria de la posguerra española”. En: Ibáñez Ehrlich, María-Teresa (ed.): *Ensayos sobre Rafael Chirbes*, Madrid/Frankfurt a/M, 2006, pp. 11-30; y José Manuel López de Abiada/Augusta López Bernasocchi, “Gramáticas de la memoria”. En: *Iberoamericana*, 15, 2004, p. 139). Tal como Walter Benjamin, Chirbes pregunta por la influencia que tienen los medios de comunicación en el recuerdo histórico y personal. A la vez, la política estética se revela como distintiva del fascismo. Sin embargo, los dos autores se atienen al potencial democrático de los medios de comunicación. En el análisis siguiente sobre la novela *La buena letra* ejemplificaré el carácter ambivalente de los medios en cuanto a los fragmentos del recuerdo de una familia.

***La buena letra* y los desastres de la guerra**

El motivo de *La buena letra* (Rafael Chirbes, Barcelona, 2002) resulta de la

discusión actual sobre el pasado de España. En los últimos años se fundaron organizaciones que desentierran cadáveres de la Guerra Civil para identificarlos y reconstruir la causa de su muerte. Tal vez se podría decir que Rafael Chirbes desentierra sus personajes literarios del pasado español y les presta su voz para publicar una literatura que reconstruye el pasado de España y que oficia contra el olvido de la historia: toda la obra de Rafael Chirbes versa, directa o indirectamente, sobre la transición política española desde una posición que rezuma desencanto y frustración. (Cf. López de Abiada/López Bernasocchi, “Gramáticas de la memoria”, p. 137). *La buena letra* se enfoca en la posguerra pero el mensaje está dirigido a la generación de la Transición. Chirbes intenta comunicar el devenir de la España actual. En 1992 la novela se publica por primera vez (en 2002, la segunda versión aquí tratada), año en que España se moderniza. (Rafael Chirbes, en entrevista con Santiago Fernández. Cf. Santiago Fernández. “Rafael Chirbes: ‘los libros siempre saben más que su autor’”. En: *Babab.com-Revista de cultura*, Madrid, 11 enero 2002, <<http://www.babab.com/>>).

El título, *La buena letra*, remite a una división de los sentimientos: como medio estético, así lo sugiere la novela, debe ocultar los “desastres de la guerra” (Goya, 1810-1814). Con ello existe una analogía con la Transición, que no conmemoraba a las víctimas de la guerra. La buena letra de Isabel se revela como “disfraz de las mentiras” (Chirbes, p. 152). En primer lugar este motivo abre paso a una política que reprimía los crímenes de la guerra franquista. En segundo lugar la ambivalencia de los sentimientos, por ejemplo la belleza y el terror, es comparable con la metáfora histórica de los pedazos de cristal en que Walter Benjamin articula la reunión de las contraposiciones.

A continuación me gustaría relacionar *La buena letra* de Rafael Chirbes con el concepto de la memoria de Walter Benjamin, que piensa el pasado, presente y futuro a la vez como un acontecimiento simultáneo. A ello contribuye la temática de la fotografía que Chirbes introduce mediante la instantánea de la boda de la narradora (y protagonista), Ana. Se verá que la fotografía se revela como imagen del recuerdo y que corresponde con la buena letra también tratada. Los dos motivos ofician de huellas estéticas en las que está inscrito el terror.

Por su concepto histórico Benjamin elige la metáfora del ángel. Éste mira hacia las ruinas del pasado, sin brillo idealizado. Quiere despertar a los muertos y consolidar lo quebrado. Pero una tormenta le lleva hacia el futuro al que vuelve la espalda. Mientras tanto las ruinas se amontonan hasta el cielo (Cf. Walter Benjamin. *Thesen über den Begriff der Geschichte*. Ed. por Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Walter Benjamin. GS I, 2. Frankfurt a/M, 1980, pp. 697-698). El hecho de volar aquí articulado en la belleza homogénea de una memoria nostálgica también es reconocible en el medio de la fotografía, al que también Benjamin se dedicó (Cf. Jessica Nitsche. *Walter Benjamins Gebrauch der Fotografie*. Berlin: Kadmos, 2011).

Pues también en la fotografía se mezcla lo positivo con lo negativo y muestra de esta manera un lado oculto. Sigmund Freud ya reconoció dentro de esta dimensión de la fotografía una relación entre conciencia e inconsciencia cuando el lado inconsciente de la memoria pertenece al negativo (Cf. Sigmund Freud. *Einige Bemerkungen über den Begriff des Unbewussten*. En: íd. GW 8, 1976, p. 436). De ahí se deduce que en cada foto está inscrita una huella de la inconsciencia.

Aquel “óptico-inconsciente” (Walter Benjamin. *Das Kunstwerk im Zeitalter*

seiner technischen Reproduzierbarkeit. Ed. por Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Walter Benjamin. GS I, 2. Frankfurt a/M, 1980, p. 500) aparece en este sentido como paralelo a la buena letra porque también ésta podría ser interpretada como metáfora que esconde lo reprimido-inconsciente. La fotografía de la boda, tal como la buena letra, se complementa de manera que los dos tienen un lado oculto que hay que revelar. Lo oculto son las ficciones de los recuerdos personales así como acontecimientos históricos que se esconden en estos motivos.

La fotografía fallida

En la asumida “realidad fáctica” la fotografía es el medio de ilustración con validez objetiva que oficia de documento histórico. Este rasgo distintivo de la fotografía no tiene validez en la fotografía de la narración: la foto de la boda es una fotografía fallida; se esfuma en sombras. El carácter documental se consigue en el caso de la fotografía fallida con la anécdota de la protagonista Ana. El lector se mueve en un espacio ficticio que transmite una realidad sentida. Dentro de esta realidad sentida se manifiesta una constelación del tiempo que configura en el pasado los acontecimientos del futuro: la fotografía fallida como documento del pasado se convierte en un portador de un presagio para la familia de Ana cuando su marido Tomás dice que los que aparecen en la foto parecen espíritus escapados de la tumba (Chirbes, p. 20). Ana retoma la expresión de Tomás en el presente narrativo (ella actualiza un momento del pasado) y añade que la única equivocación es que nunca salieron de la tumba (Chirbes, p. 21). En el presente narrativo las personas fotografiadas están muertas y es como si Tomás ya hubiera visto la muerte en la

fotografía cuando estaba recién sacada. Esta interpretación coincide con la de Roland Barthes que denomina la fotografía como “agente de la muerte” (Roland Barthes. *Die helle Kammer*. Frankfurt a/M: Suhrkamp, 1985, pp. 102-105). Cada foto, incluso recién sacada, es un testimonio de un momento pasado. Chirbes realiza la idea literalmente y la combina con una constelación de tiempo que actualiza el pasado como presente. Esta constelación del tiempo es también la de Walter Benjamin. Según él, la consecuencia de la actualización del pasado como presente es la interpretación del presente como futuro. El pasado y el presente modifican el futuro (Cf. Benjamin, *Thesen über den Begriff der Geschichte*, p. 704).

Por medio de esta perspectiva se rompe el *continuum* de tiempo. Retrospectivamente Ana sabe leer las señales del pasado como un presagio: los espíritus de la foto serán los muertos que perseguirán a Ana en sus sueños en el presente narrativo. Al recordar los acontecimientos del pasado, el pasado está actualizado como presente. Desde allí se puede ver que el futuro (los espíritus) ya estaba modificado (en la foto).

La fotografía como metáfora de la memoria

Según Walter Benjamin, la constelación del tiempo es precisamente donde coinciden la fotografía y la memoria: en un primer momento, la foto, tal como el recuerdo, actualizan el pasado como presente, por lo tanto la fotografía sirve como documento del recuerdo. Walter Benjamin expresa la actualización del pasado (el recuerdo) como presente en la fotografía como una chispa de casualidad que llama el “aquí y ahora”. Aunque es reproducible, la foto es única. Y también el recuerdo es

único, en consecuencia, se modifica siempre en el momento recordado.

Como la fotografía de la boda, no solo recuerda a la boda, sino que está introducida como presagio de los desastres de la guerra, la foto se revela como imagen de recuerdo: va más allá del acontecimiento. Tal como la memoria, la foto será una constelación que no solo representa sino que produce un tercer componente. Lo que ha sido relampaguea en el “ahora”, pero no como repetición. Según Walter Benjamin son imágenes que no hemos visto antes de haberlas recordado (Cf. Walter Benjamin. *Aus einer kleinen Rede über Proust*. Ed. por Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Walter Benjamin. GS II, 3. Frankfurt a/M, 1980, p. 1064). En esta imagen de recuerdo que cuenta con el desciframiento de las huellas figurativas, también se encuentra un retorno que entiende la imagen como escritura. No es la reproducción la que revela la imagen sino su legibilidad.

Chirbes sigue también en este aspecto al pensador judío-alemán. Mediante la anécdota de Ana transmite la casualidad y la unicidad sobre la foto fallida: debido a un accidente, el dueño de la cámara no puede sacar la foto. La saca Antonio. También la unicidad de la foto está acentuada cuando Ana relata que solo hay “una copia” en la que se distinguían ciertas sombras. De ello resulta que la calidad de la fotografía se convierte en el modelo para Chirbes de la manera de escribir y eso es debido a que la calidad del medio se corresponde con su percepción de la realidad. Hay más coincidencias entre la fotografía y el concepto de la memoria en *La buena letra*. Un rasgo de los recuerdos de Ana es el cambio de luz y sombra, lo que equivale al desarrollo de una fotografía que consiste en negativo y positivo. Otro rasgo significativo que tienen el concepto de la memoria y la fotografía en

común es su estructura fragmentaria. Así como el recuerdo es fragmentario porque sólo existe por el olvido, la fotografía es un detalle de la realidad. Cada fotografía es un fragmento de un momento pasado. Nunca se ve el contexto completo, la imagen siempre es parte de un montaje. Chirbes transmite esa calidad de la fotografía a la estructura del texto para (re)construir la memoria de la narradora Ana.

Fragmentos y montaje fotográfico

La buena letra no tiene capítulos; se compone de varios fragmentos separados sin título ni numeración que subdividen el texto. Esta composición se refleja en cuanto al contenido: *La buena letra* no es una narración que exige completitud. Chirbes escribe en fragmentos temáticos que aparecen y reaparecen en distintos contextos. Las emociones cambiantes dictan la cronología de la narración. Desde el recuerdo a las sábanas bordadas, Ana llega a las artistas del cine y desde allí a las sombras y a una fotografía quemada (Chirbes, pp. 18-19). Este orden tiene su propia lógica. Es una cronología sentida en la que lo siguiente se deduce de lo anterior. De repente, palabras clave rompen la estructura y provocan dentro de la analepsis anticipaciones o cambios temáticos. Sin embargo, el texto heterogéneo no causa un desorden (como lo hace la cronología del sueño). Los fragmentos que subdividen el texto en capítulos están en orden biográfico y los excursos hacia el presente narrativo regresan a su punto de partida.

Esta manera de escribir está inspirada por la memoria que se orienta en sentimientos y situaciones ya experimentados. El motivo de la combinación de los fragmentos está expresado en *La buena letra* con un vistazo a un rompecabezas: “Gloria había conseguido ensuciarnos. Ahora,

la tristeza de tu tío Antonio, las mujeres desnudas de su cuaderno y mi retrato formaban el dibujo de un rompecabezas cuyas piezas habían estado sueltas hasta entonces” (Chirbes, p. 76).

Ana combina los fragmentos del pasado para construir a partir de ellos una imagen que descifra. La idea del rompecabezas equivale a los pedazos de cristal en que Walter Benjamin ve las señales del pasado relampaguear y con los que concluye hasta el presente. Benjamin relaciona la combinación de fragmentos con el entretrejer de harapos. Ana, que trabaja como costurera, no sabe escribir con letra segura, pero sabe dar puntadas regulares. Se podría decir que Ana cuenta a su manera: tejiendo. Otro momento revelador está descrito explícitamente con el vocabulario de la costura, cuando Ana dice que cada una de sus puntadas había servido para tejer una red que la asfixiaba (Chirbes, p. 122). Las puntadas son como las piezas sueltas del rompecabezas: en su conjunto producen una imagen con fuerza reveladora que se manifiesta desde la retrospectiva. Así como es un rasgo significativo de la fotografía transportar escenas como si fueran fragmentos de la realidad, el rompecabezas, que consiste en fragmentos, es un intento de construir la realidad como una imagen. El ejemplo de la estructura fragmentaria del texto y la tematización de los fragmentos en el nivel diegético muestran el método característico de Chirbes: construcción del texto y contenido van de la mano.

En suma, se podría decir que Chirbes transfiere las características de la fotografía al plano de la historia para construir la memoria (una memoria fotográfica) de la narradora Ana. Chirbes escribe como si sacara una foto, por lo tanto la narración está concebida como una foto. Ello es posible porque, en ciertos rasgos, el recuerdo coincide con la fotografía; por lo tanto,

la fotografía parece ser el medio adecuado para ejemplificar el proceso de recordar en la literatura. Esa construcción literaria de un documento refleja la intención literaria de Chirbes: con *La buena letra* quiere recordar y documentar el pasado de España. Lo que en el nivel diegético es la recuperación de una memoria personal (Ana) es en la realidad fáctica la recuperación de la memoria histórica (Chirbes). El alumbrar simultáneo de los múltiples recuerdos de Ana equivale a un instante de choque y es el reflejo del trauma de la Guerra Civil española. Hay que descifrar los dos recuerdos. También la buena letra se revela como ambigua: en el nivel intertextual se revela como “disfraz de las mentiras”; en el nivel extratextual obra como medio estético que no sólo señala a la estética de los nazis sino también a la política de la Transición que rompió con el pasado. De este modo es testigo de cómo en un gesto personal, la escritura, se revela como proceso histórico.

Realismo desfigurado

Antes que nada se puede decir que en *La buena letra* nos enteramos de los acontecimientos históricos desde la introspección. Chirbes abre a través de recuerdos personales un espacio ficticio que tiene lugar tras un fondo histórico. Sin embargo, faltan los grandes acontecimientos históricos. El foco de atención es lo íntimo y lo cotidiano, lo que es el destino individual de Ana y su familia. Precisamente, *La buena letra* se dedica a un tema que normalmente no ha sido tratado: el destino de una pobre anciana que pertenece a los perdedores de la guerra. Desde el ámbito familiar, Chirbes escribe la historia de una nación. Y viceversa, el recorrido de los personajes es paralelo al histórico, político y social (Cf. Alonso, “Contra

el ruido y el silencio”, p. 15). Por lo tanto. la memoria política de Rafael Chirbes es una memoria personal e individual frente a los discursos colectivos y oficiales (Helmut C. Jacobs. “Entrevista con Rafael Chirbes”. En: *Iberoamericana*, 3/4 (75/76), 1999, p. 182). Pero el realismo de Chirbes va más allá.

Chirbes desfigura la perspectiva a los desastres de la Guerra Civil española con una mirada a los recuerdos. La historia familiar está relatada sin tensión dramática y además está transfigurada por medio de la admiración de una buena letra. Las fotografías de la memoria que “escribe” Chirbes son, a pesar de todas las revelaciones, momentos proyectados, diseñados. En este sentido se puede nombrar el realismo de Chirbes, con referencia a la “ semejanza desfigurada” de Walter Benjamin (Cf. Sigrid Weigel. *Entstellte Ähnlichkeit*. Frankfurt a/M: Fischer Taschenbuch, 1997) como desfigurado. Pero para Walter Benjamin la existencia sólo se revela con la “semejanza desfigurada”, es verdadera y surreal al la vez. A Benjamin no le interesa la traducción de las cosas sino su lectura.

Las imágenes se pueden leer y se entienden como escritura, en ellas se muestra la proyección siempre como el otro. En el mismo sentido en que Walter Benjamin transforma la escritura en un evento plástico y simulador cuando, por ejemplo, el *continuum* de tiempo se ve forzado en el texto y se desplazan las clasificaciones. En la traducción del uno por el otro se pierde una representación entendida como idéntica. Su deformación consigue que en el lugar de una realidad presuntamente objetiva, la huella personal del recuerdo sea considerada como una experiencia. De esta manera se consideraría la parte altamente sensorial y emocional de la percepción visual. Esto está relacionado con la fotografía que, sin duda,

tiene carácter documental, en otras palabras, que tiene derecho a ser realista, pero que al mismo tiempo es construida y ficticia. Cada fotografía es un detalle de un momento pasado. Aunque auténtica, la fotografía siempre es una versión desfigurada de la realidad. Elementos documentales y estéticos, fácticos y ficcionales coinciden como fragmentos. A la vez, este rasgo fragmentario de la fotografía es un rasgo significativo del recuerdo que requiere un olvido en el que se entrecruzan las imágenes siempre fragmentarias.

En la novela *La buena letra* se explican los horrores de la Guerra Civil desde una perspectiva personal en una situación en la que el lugar del recuerdo, la casa familiar, es vendida por un hijo de la protagonista. De esta manera se superponen los tiempos y el *continuum* de tiempo se desmorona, algo que también ocurre a la familia. Como la escritura bonita, la foto de familia también resulta ser una parte del recuerdo personal como un espejo

ustorio que pone al descubierto muchos frentes oscuros en todas las facetas de la Guerra Civil como en la foto descrita. Los fragmentos reunidos en la novela no se pueden ver solamente como una parábola para remarcar las fracturas de la nación española como un recuerdo de un tiempo pasado. También hay que interpretarlos como ruinas que se amontonan ante los ojos de los protagonistas: su historia familiar se compone de ruinas, un campo de ruinas que va subiendo hacia el cielo. “Pero una tormenta lo aleja del paraíso” (Cf. Benjamin. *Thesen über den Begriff der Geschichte*, pp. 697-698).

Corinna Deppner es estudiante de doctorado en el Instituto de Filología Románica en la Universidad de Hamburgo. Su campo de investigación es la influencia de la cultura, religión y tradición judía en la literatura hispánica. Paralelamente es colaboradora en el “Institut für die Geschichte der deutschen Juden” en Hamburgo. Correo electrónico: corinna.deppner@gmx.net.