

REESCRIBIR LA HISTORIA DESDE LA FRONTERA.
REPARACIÓN DE LA MEMORIA EN *ENGEL DES
VERGESSENS* DE MAJA HADERLAP Y *CARAMELO O
PURO CUENTO* DE SANDRA CISNEROS

ANA GIMÉNEZ CALPE
UNIVERSIDAD DE VALENCIA

El ejercicio de vislumbrar similitudes entre textos lejanos y pertenecientes a culturas bien distintas nos permite reconocer manifestaciones análogas de un mismo fenómeno cultural. En el caso de las novelas *Engel des Vergessens* (*Ángel del olvido*)¹ de Maja Haderlap y *Caramelo o puro cuento*² de Sandra Cisneros, los paralelismos entre una y otra saltan pronto a la vista, lo que justifica un artículo como éste, con el que se busca precisamente identificar, más allá de la nacionalidad de los autores o de sus textos, ciertas tendencias temáticas y estilísticas de la literatura actual.

Curiosamente, en ambas novelas, las narradoras protagonistas sueñan con sus respectivas abuelas, ya fallecidas, que trasladan a sus nietas durante el sueño un mensaje determinado: la necesidad de narrar la historia de una vida, en el caso del texto de Sandra Cisneros, y la voluntad, en la novela de Maja Haderlap, de que, se cuente lo que

¹ Haderlap, Maja (2013), *Engel des Vergessens*, Múnich, btb. La traducción del título y de todas las citas de esta obra son de la autora de este artículo.

² Cisneros, Sandra (2003), *Caramelo o puro cuento*, traducido por Liliana Valenzuela, Nueva York, Vintage español. El título que utilizaremos en el artículo es la traducción al español de Liliana Valenzuela, que tradujo así el título original, *Caramelo or puro cuento*.

se cuente, se haga de forma sosegada y paciente. Si bien el tono del ruego es diferente, lo cierto es que ambas abuelas hacen referencia al acto de recopilar y dar forma, con un carácter casi documental, a las narraciones de otros, concretamente, de abuelas, padres y demás familiares, que habían sido olvidadas y reprimidas por los discursos oficiales. La reparación de la memoria familiar, pero también, como veremos, de un colectivo más amplio, es, con seguridad, el paralelismo más evidente entre ambos textos, y es el tema que desarrollaré en la primera parte del artículo.

Ahora bien, encontramos además un segundo aspecto coincidente en ambas obras, esto es, la situación fronteriza en la que se encuentran las narradoras de las novelas, cuestión que pretendo analizar en la segunda parte del artículo. Así, mientras la protagonista de *Caramelo* vive junto a la frontera entre México y Estados Unidos y acostumbra, como en las últimas décadas han hecho los miembros de su familia, a cruzarla con frecuencia, la vida de la narradora de *Engel des Vergessens* transcurre junto a la frontera entre Austria y Eslovenia, lo que marca su existencia y la de sus familiares. En lo que sigue pretendo dar respuesta a una serie de preguntas acerca de la frontera como tema literario en cada uno de los textos: ¿Cómo se representa la frontera como espacio clave en los recuerdos infantiles y cómo evoluciona la percepción de la misma a medida que avanza la narración? ¿En qué medida la situación fronteriza desde la que se enuncia la narración permite desplazar y desestabilizar los discursos tradicionales sobre la identidad cultural de los personajes?

1. NARRACIONES RETROSPECTIVAS: REPARACIÓN DE LA MEMORIA FAMILIAR

La cultura, como explica Homi Bhabha en su teoría crítica poscolonial, puede llegar a convertirse en una estrategia de supervivencia (Bhabha, 2002: 172). Prueba de ello son algunos textos literarios contemporáneos, que han buscado formas alternativas con las que interpretar críticamente los discursos hegemónicos y resignificar, desde la periferia del poder, los relatos tradicionales. Dominar el arte de la narración, y en especial, su capacidad para crear y sostener identidades, ha supuesto para algunos escritores la posibilidad de recuperar nuevas versiones de la historia, silenciadas y olvidadas, sin embargo, por los discursos dominantes.

Para los autores chicanos, cuyas identidades se encuentran a medio camino entre la cultura mejicana a la que pertenecieron sus antepasados y el nuevo espacio cultural del país de acogida, Estados Unidos, el acto de narrar supone encontrar una nueva vía de expresión. Tras la experiencia de la exclusión social, la escritura permite a los autores alzar una voz que difícilmente es escuchada en la sociedad norteamericana.

La escritora Sandra Cisneros, nacida en Chicago e hija de padre mexicano y madre méxico-americana, es una de las voces de la literatura chicana que en los últimos años se ha escuchado de forma clara y contundente. Con sus novelas *The House on Mango Street* (1984), *Caramelo* (2002) y *Have you seen Marie?* (2012), sus cuentos publicados en *Woman Hollering Creek and Other Stories* (1991), así como sus colecciones de poesía *My Wicked Wicked Ways* (1987) o *Loose Woman* (1994), la autora ha alcanzado un contundente éxito editorial. Con sus personajes, hombres y mujeres chicanos, Cisneros ha logrado recuperar las voces silenciadas por el discurso oficial y ofrecer así el reverso a los grandes relatos hegemónicos. En el caso de la novela que nos ocupa, *Caramelo*, la autora la ha descrito en numerosas ocasiones como un homenaje a su padre, a quien dedica la novela, ya que con ella pretende contar su historia, y con ésta, la de muchos otros mejicanos afincados en Estados Unidos (Galeano, 2012: 186).

La narración como estrategia de supervivencia se manifiesta por partida doble en *Caramelo* (Giménez, 2015, s.p.). Por un lado, en el nivel autorial, Sandra Cisneros recupera con la novela los recuerdos familiares de una familia de inmigrantes mexicanos afincados en Estados Unidos, consiguiendo así reescribir el relato oficial sobre la historia del país. Por otro lado, en el plano de los personajes, es Celaya (o Lala) Reyes, la protagonista y narradora del relato, la que logra superar sus conflictos de identidad gracias a sus dotes narrativas. Al final de la novela, Celaya supera las continuas frustraciones y dudas que le acechan durante su infancia y adolescencia. Para ello, será necesario organizar el relato de su propia historia, así como el de varios miembros de su familia, que hasta entonces no habían encontrado la forma de narrar sus vivencias. La pérdida o falta de un lenguaje propio, que caracteriza a varios familiares de la protagonista de la novela, contrasta con la capacidad discursiva de Lala, con su absoluto dominio de las palabras, con las que juega y entrelaza historias.

Con estas historias, la protagonista recorre las experiencias de cuatro generaciones de la familia Reyes, una familia méxico-americana marcada por los continuos tránsitos entre fronteras. Consciente de su buen saber hacer con las palabras, Celaya adopta el papel de narradora de la saga familiar. Sin embargo, la narración no es cronológica, pues, de la misma forma que ésta nos traslada a diferentes espacios de México y Estados Unidos, los saltos en el tiempo a lo largo del siglo pasado son constantes: de la década de los sesenta a los convulsos años veinte y de ahí de nuevo a los años setenta.

En este tránsito espacial y cronológico, la voz de la narración, vinculada siempre al mismo personaje, va evolucionando. En este sentido, los rasgos que se asocian a la voz narradora son distintos en cada una de las tres partes que conforman la novela. En la primera parte, la Celaya que narra es una niña que revive las visitas estivales desde Chicago a la casa de los abuelos paternos en México D. F. Poco después, en la segunda parte, la sencillez y las imágenes infantiles propias de los capítulos del primer bloque dan paso a una sintaxis y un léxico mucho más cuidado (Salvucci, 2006-2007: 168). En estos capítulos, la narradora, que se presenta como una mujer adulta, relata la historia de su abuela Soledad. Pero al hacerlo, la narración no cuenta con una sola voz, pues junto a Celaya, Soledad participa también en el relato. Se establece así una narración a dos voces, un diálogo entre nieta y abuela, pues esta última interrumpe continuamente a la protagonista para puntualizar el relato y mostrar su disconformidad: “¡Qué exagerada! No puedo entender de dónde sacas esas ideas ridículas” (Cisneros, 2003: 103).

Por último, en la tercera parte, la narradora relata otra época de su vida, la adolescencia, marcada por las continuas idas y venidas entre países. Tres viajes serán fundamentales para la Celaya adolescente: por un lado, la vuelta a México para recoger a la abuela Soledad tras la muerte del abuelo Narciso, por otro, la mudanza de toda la familia de Chicago a San Antonio, en Texas, y, por último, la huida frustrada de Celaya con su novio a Mexico D. F. para casarse. Siguiendo la tradición familiar, Celaya forja su identidad entre espacios, lo que le permitirá elaborar un discurso propio con el que asumir finalmente la multiculturalidad de su familia.

Comenzaré con el análisis de la segunda parte de la novela, en la que Celaya acepta narrar la vida de la abuela Soledad. Esta última, ya muerta, se presenta ante su nieta poco después de que Inocencio, el

padre de Lala, haya sufrido un ataque al corazón. Para que Soledad no se lleve consigo a Inocencio, Celaya hace un trato con su abuela: tendrá que narrar su historia, pues de lo contrario Soledad permanecerá en un lugar intermedio entre la vida y la muerte: “Estoy en medio de la nada. No puedo cruzar al otro lado hasta que me perdonen. ¿Y quién me va a perdonar con todos los nudos que he hecho de mi enredada vida?” (Cisneros, 2003: 426). La abuela Soledad ha quedado atrapada en ese lugar intermedio por los errores cometidos y, sobre todo, por su incapacidad para narrar y articular una explicación sobre su vida. Finalmente, Lala, que sí que tiene la habilidad de narrar historias, ayudará a su abuela a construir el relato de su vida, reprimido y silenciado hasta el momento. Para ello asumirá, tal y como ella misma revela, el rol de “coyote narrativo”:

—Ayúdame, Celaya, tú me ayudarás a cruzar del otro lado, ¿no es cierto?

—¿Cómo un coyote pasándote de contrabando por la frontera?

—Bueno...por decirlo de alguna manera, me supongo

—¿Por qué no consigues que alguien más te cruce?

—¿Pero quién? Tú eres la única que puede verme (Cisneros, 2003: 426).

El coyote es una persona que recibe dinero por transportar a escondidas a inmigrantes irregulares a través de la frontera entre México y Estados Unidos. En este sentido, Heather Alumbaugh apunta el carácter transgresor de la narración de la protagonista (Alumbaugh, 2010: 54). Como si se tratase de una actividad al margen de la ley, Lala llevará a cabo su particular proyecto narrativo y recuperará la historia de su abuela. De esta forma, la narradora consigue dar voz a su abuela y, con su ejemplo, a otros muchos mexicanos que difícilmente suelen ser escuchados. Su relato supone una ruptura respecto a la historia nacional, tanto de México como de Estados Unidos, pues introduce nuevos agentes que hasta entonces no habían encontrado lugar en las narrativas oficiales.

Pero con su narración Celaya descubre además que, más allá de los hechos acontecidos, es la instancia narradora la que organiza el relato y produce un sentido determinado. En varias ocasiones, la protagonista pone en entredicho su propia credibilidad como narradora y subraya la importancia de la fantasía y la invención: “Tengo que exagerar. Es por el bien de la historia. Necesito detalles” (Cisneros, 2003: 96). La voz narradora no esconde la labor de reconstrucción que

se esconde tras el relato y siembra dudas en los lectores acerca de la veracidad de las historias narradas: “¿Lo soñé o alguien me lo contó? No recuerdo dónde termina la verdad y empieza el cuento” (Cisneros, 2003: 21).

Cuando Lala procede a reconstruir la vida de su abuela con la ayuda de esta última, el relato se libera de la univocalidad y de la premisa de una sola verdad. Frente a la idea de una única verdad, la historia de Soledad y su familia es narrada desde un espacio dialógico, polifónico, en el que “suenan” diferentes posiciones de sentido (Giménez, 2015, s.p.). En este sentido, la narración se organiza a partir de la discusión y las discrepancias entre los dos personajes, lo que pone de manifiesto la complejidad de los procesos de producción de sentido, que han de ser continuamente negociados. El juego metatextual que presenta la novela cuestiona la posibilidad de una narración objetiva sobre los hechos y descubre la importancia de la voz narradora para organizar y condicionar la narración.

Ahora bien, la radicalidad de la novela reside en que esta reflexión sobre el acto de narrar no sólo es aplicable al ejercicio narrativo que hace Lala sobre la vida de su abuela y el resto de la familia, sino que afecta también a los mecanismos de construcción de la historia nacional. En este sentido, los relatos oficiales nacionales, tanto de México como de Estados Unidos, se descubren como tales en el texto. En oposición a éstos, Lala recupera en su narración otros episodios mucho menos conocidos de la historia mejicana y norteamericana, con los que propone una versión diferente a la de los relatos hegemónicos.³ Así ocurre, por ejemplo, en la siguiente cita, una de las numerosas notas al pie de la novela en las que la voz narradora da cuenta de determinados episodios poco conocidos de la historia nacional:

En 1915 más de la mitad de la población estadounidense de ascendencia mexicana emigró del valle de Texas hacia un México que había sido devastado por la guerra, huyendo de los Texas Rangers, la policía rural que tenía órdenes de sofocar una rebelión armada de los méxicoamericanos que protestaban la autoridad angloamericana en el

³ Al final de la novela, además, la autora Sandra Cisneros presenta una cronología que recorre la relación histórica entre México y Estados Unidos desde 1519 hasta la fecha de publicación de la novela, con la que se hace especial hincapié en los flujos migratorios entre México y Estados Unidos, siempre constantes, pese a los intentos oficiales de determinar los límites entre uno y otro país.

sur de Texas. Con el apoyo de la caballería estadounidense, el acoso por parte de los Rangers llevó a la muerte a cientos, algunos dicen miles, de mexicanos y méxicoamericanos que fueron ejecutados sin previo juicio. El resultado final fue que la tierra que había sido propiedad de los mexicanos fue desalojada, permitiendo que los recién llegados anglosajones la urbanizaran. Con tanta frecuencia eran asesinados los mexicanos a manos de los “Rinches”, que el periódico san Antonio Express News afirmó que “se había vuelto tan común” que “era de poco o ningún interés”; poco o ningún interés a menos que fueras mexicano (Cisneros, 2003: 148).

Con la última frase, la autora descubre lo importante que es la perspectiva desde la que se enuncia la narración. Si bien el texto subraya el carácter histórico – y no ficcional – del dato, éste es presentado a su vez como algo interpretable, que puede ser relatado de formas diferentes. Al recuperar las historias de su familia y, con ellas, la de la comunidad de mejicanos y chicanos que durante años han transformado el paisaje estadounidense, la novela consigue hacer visibles las historias silenciadas por las narrativas oficiales y además renegociar los relatos nacionales de México y Estados Unidos.⁴

También en *Engel des Vergessens* se busca dar a conocer la historia familiar de la narradora protagonista, ocultada y silenciada por los discursos normativos austriacos. Al hacerlo, la novela de Maja Haderlap combina la narración sobre la infancia y juventud de la protagonista, hija y nieta de una familia campesina de la minoría eslovena de Carintia, con la historia de persecución y violencia que sufrieron sus antepasados durante la Segunda Guerra Mundial.

El texto, escrito en alemán, es la primera novela de la autora bilingüe austriaca Maja Haderlap, nacida en el seno de una familia de la minoría eslovena de Carintia. Con anterioridad, la autora había publicado sobre todo poesía en esloveno. Tras sus dos primeros libros de poesías, *Žalik* (1983) y *Bajalice* (1987), Maja Haderlap publicó el volumen *Gedichte, Pesmi, Poems* (1998), en el que se recogen las poesías ya publicadas en las antologías anteriores, con traducciones al alemán y al inglés, así como nuevas poesías escritas en alemán entre 1990 y 1995 (Čeh, 2014: 341). Tanto en las poesías publicadas, como

⁴ Junto a datos trágicos de violencia y persecución, la narradora describe asimismo en las notas al pie diferentes manifestaciones de la vida social y cultural mejicana, poco conocidas más allá de las fronteras nacionales, y que de esta forma resultan recuperadas y reivindicadas.

en la novela *Engel des Vergessens*, las experiencias personales y familiares juegan un papel fundamental. Como conocemos por las diversas entrevistas o los diferentes textos publicados por otros familiares de la autora, la familia de Maja Haderlap sufrió la persecución y la violencia a las que hace referencia la novela.⁵ *Engel des Vergessens* propone, pues, un tratamiento literario de la experiencia autobiográfica, con el que su autora pretende dar a conocer la exclusión y la persecución a la que se vio sometida la población eslovena de Carintia durante el nazismo.

La novela, por el que su autora recibió el Premio Ingeborg Bachmann en 2011, además de otros premios importantes,⁶ comienza cuando la narradora es una niña de corta edad y termina cuando ésta es ya una mujer adulta. De forma más evidente que en *Caramelo*, las vivencias personales de la narradora pasan a un segundo plano, pues el protagonismo lo asumen los recuerdos de sus familiares y vecinos, que la protagonista ha escuchado repetidamente a lo largo de su vida y que son organizados y reescritos en el texto. Con este proceso de reescritura, la novela de Haderlap recupera la historia de una familia campesina de la minoría eslovena de Carintia, una historia marcada por la violencia, el sufrimiento y la marginación a la que la población eslovena de Carintia fue sometida durante la Segunda Guerra Mundial.⁷

A partir de los recuerdos de sus mayores, la narradora descubre, y con ella, los lectores, que los habitantes de esta zona tienen un pasado doloroso, marcado por la violencia física, el hambre y la persecución. Tras el paisaje aparentemente tranquilo de Carintia se esconde un pueblo traumatizado por el sufrimiento al que le sometieron los nazis, pero también un pueblo que organizó con los

⁵ Quizás el texto más conocido sea el escrito por Anton Haderlap, tío de la autora, *Graparji. So haben wir gelebt. Erinnerungen eines Kärntner Slowenen an Frieden und Krieg*, que su autor escribió en esloveno y fue traducido al alemán por Metka Wakounig y Klaus Amann.

⁶ Entre otros, recibió también el Premio Bruno Kreisky al mejor libro político (2011) y el Premio de Literatura Rauriser del año 2012.

⁷ Cuando Austria se incorporó a la Alemania nazi en 1938, la población de la minoría eslovena fue castigada y perseguida. Además, la lengua eslovena desapareció de la escena pública. La situación empeoró aún más tras el ataque alemán a Yugoslavia, tras el cual la minoría eslovena de Carintia perdió sus tierras y muchos fueron internados en campos de concentración. Para conocer mejor la situación de la minoría eslovena en Carintia durante el nazismo, véase: Sima, 2000: 744-766.

partisanos su defensa y su resistencia en los bosques. En este sentido Brigitte Putti describe la novela como un texto contra el olvido, que recupera las historias silenciadas por las narrativas oficiales (Prutti, 2014: 93). Primero como niña y luego como mujer adulta, la narradora asiste a una sucesión de relatos que ponen de manifiesto las huellas dolorosas que perviven en su familia. Relatos que pueden surgir en cualquier momento, ante cualquier tipo de actividad cotidiana, como cocinar, limpiar o desvestirse:

Cuando la abuela empieza a desnudarse, comienzo yo también a quitarme la ropa. [...] Cuidado, me dice, cuidado, y a veces, tras un suspiro, explica que fue el 13 de noviembre cuando llegaron al campo. Las mujeres, que con ella habían sido trasportadas a pie por Fürstenberg, tenían que desnudarse tras el ingreso.⁸

Contra la voluntad de la madre de la protagonista, que preferiría que su hija no tuviese que comprender el significado de palabras como “partisano”, la abuela busca hacer a su nieta partícipe de sus experiencias vitales. De esta forma, consigue que su pasado no desaparezca del todo, pues es recordado y mantenido en el ámbito privado de la familia.

El proyecto político de la novela consiste precisamente en recuperar los recuerdos familiares de la minoría eslovena de Carintia, en reescribir el relato para que éste no pueda ser ya, como hasta ahora, ignorado en el presente. Ya durante la infancia, la narradora percibe la necesidad de establecer una conexión entre el pasado de su abuela o de su padre y su propia existencia presente. Así, al escuchar por primera vez cómo la policía maltrató físicamente a su padre cuando éste era muy pequeño, siente el recuerdo como propio:

Estoy muy emocionada y quiero saltar, hacer preguntas, que no puedo ordenar en frases. [...] Su relato se convierte en el mío, tal y como compruebo, aunque en este momento no puedo comprobar nada,

⁸ “Sobald Großmutter beginnt sich auszuziehen, fange auch ich an, meine Kleider abzulegen. [...] Vorsichtig, sagt sie, vorsichtig, und manchmal, nach einem Seufzer, es sei der 13. November gewesen, als sie das Lager betreten haben. Die Frauen, die mit ihr zu Fuß durch Fürstenberg getrieben worden seien, mussten sich nach der Einlieferung ausziehen” (Haderlap, 2013: 121).

tan sólo tengo la sensación de que me ha contado una parte de mi historia.⁹

Sin comprender aún del todo el mecanismo que más tarde pondrá en práctica, la narradora advierte que es necesario incorporar los recuerdos de su padre a su mundo actual.

Tendrán que pasar aún unos años para que abandone el papel pasivo de testigo, es decir, de oyente de las narraciones de los otros, y asuma un papel activo en el proceso de reparación de la memoria y reescritura de la historia. Al mudarse a Viena como estudiante, siente la necesidad de organizar los recuerdos que desde pequeña ha escuchado y darle forma al sufrimiento de sus antepasados. Comprende, pues, que lo que formaba parte de la esfera de lo privado, de las charlas y relatos familiares, es necesario que conquiste también el espacio público:

Empiezo a pensar en el ámbito de lo público. Me doy cuenta de que es esta actitud hacia el pasado en este país lo que lleva consigo que nuestras historias familiares se perciban como extrañas y se consuman en este abandono y en este aislamiento. Casi no guardan relación con el presente. Entre la supuesta historia de Austria y la real se extiende una tierra de nadie, en la que es fácil perderse.¹⁰

La cita pone de manifiesto de manera significativa la toma de conciencia política de la protagonista, que al abandonar su casa y vivir en otra ciudad austriaca, constata la marginalización no sólo espacial, sino también discursiva a la que la minoría eslovena de Carintia ha quedado relegada (Spreicer, 2015: 257). Las vivencias de los familiares de la protagonista quedan relegados al sótano nacional, alejadas de los espacios públicos y conocidos. La protagonista, ya como mujer madura, siente que habita una tierra de nadie, pues se ve

⁹ “Ich bin in höchster Aufregung und möchte aufspringen, Fragen stellen, die ich nicht zu Sätzen ordnen kann. [...] Seine Erzählung ist zu meiner geworden, stelle ich fest, obwohl ich in diesem Augenblick gar nichts feststelle, nur das Gefühl habe, dass er mir einen Teil meiner Geschichte erzählt hat” (Haderlap, 2013: 155).

¹⁰ “Ich beginne in öffentlichen Zusammenhängen zu denken. Bin mir sicher, dass es die Haltung zur Vergangenheit in diesem Lande mit sich bringt, dass unsere Familiengeschichten so befremdlich erscheinen und sich in solcher Verlassenheit und Isolation vollziehen. Sie stehen in nahezu keine Verbindung zur Gegenwart. Zwischen der behaupteten und der tatsächlichen Geschichte Österreichs erstreckt sich ein Niemandsland, in dem man verloren gehen kann” (Haderlap, 2013: 185).

de pronto confrontada a dos versiones muy distintas de la historia de su país.

La desconexión entre estas dos versiones, pero sobre todo entre estas explicaciones históricas y el presente, es lo que la narradora protagonista, que comienza a publicar sus primeros textos en su época de estudiante, intenta abordar y resolver con la escritura. Así, sus primeras poesías, que escribe en lengua eslovena, versan, tal y como se detalla en el texto, sobre cuestiones culturales y políticas. De la misma forma, la escritura de la novela busca abordar esta problemática desde la narración y, concretamente, hacer visible con ésta la historia de su familia, que el discurso oficial obvió y reprimió. Con el relato se repara la memoria de los familiares de la narradora, y con ella de forma colectiva, la de la minoría eslovena de Carintia. La novela de Maja Haderlap consigue así poner en práctica lo que el filósofo francés Alain Finkielkraut ha descrito como el “imperativo moral de la memoria” (Finkielkraut, 1982: 15). Si, tal y como señala Finkielkraut, tras cualquier situación de conflicto social, el grupo de los vencedores consigue imponer su particular versión de la historia, resulta necesario recuperar a partir de los más diversos medios, como los textos literarios, la memoria de los vencidos. Aunque Finkielkraut se ocupa principalmente del holocausto judío, sus reflexiones resultan de gran valor para entender el papel que juegan los recuerdos en el proceso narrativo de *Engel des Vergessens*. En la novela, la narración consigue rememorar una serie de experiencias, individuales y colectivas, que son así rescatados del olvido tras años de silencio oficial.¹¹

Ahora bien, como también ocurre en *Caramelo*, junto a este objetivo político, la narración brinda a la protagonista otro de tipo personal. Cuando la narradora cuenta la historia de su familia, no pretende ser una mera transmisora que recopila otras voces, sino una autora adulta, que encuentra su propia voz entre la polifonía existente. Para ello, resulta fundamental encontrar una voz propia, un tono único con el que, desde el presente, articular las voces del pasado:

¹¹ La cuestión de la memoria en textos literarios ha sido estudiada por diferentes autores. Como uno de los estudios más significativos, cabría mencionar *Los abusos de la memoria*, de Tzvetan Todorov. En el ámbito del estudio de la literatura en lengua alemana, los textos de Aleida Assmann sobre la denominada “Erinnerungsliteratur” (literatura de la memoria) se han convertido también en obras de referencia sobre el tema.

“Perseverante aprendo a escuchar el tono de mis pensamientos, a reconocerlo entre la multitud de otros tonos”.¹²

Al final de la novela, después de las muertes de su abuela y de su padre, la narradora, ya como mujer adulta, decide visitar Ravensbrück, el campo de concentración en el que estuvo su abuela. Al abandonar el campo no hay lugar para el consuelo ni para el alivio. El lugar, en el que suenan a modo de eco las narraciones de la abuela, es tan aterrador como le resulta la visión del pasado al ángel de la historia de Walter Benjamin, cuya referencia encontramos en el título de la novela.¹³ Junto a éste, otro ángel, el del olvido, cobra presencia también en el momento final, y con él, la decisión de plasmarlo todo en un libro, en una narración: “El ángel del olvido podría haberse olvidado de borrar las huellas del pasado de mi memoria. Él acabará por desaparecer en los libros, será un relato”.¹⁴ Al narrar la historia, el personaje logra rescatar del olvido las voces silenciadas, pero también liberarse de sus propias memorias, de los recuerdos dolorosos que, aunque no vividos en primera persona, ha escuchado una y otra vez desde la infancia (Prutti, 2014: 93). Con la novela, pues, la narradora recupera una historia colectiva y, al hacerlo, reafirma su propia historia individual, pues consigue liberarse de una pesada carga familiar, así como encontrar una voz propia con la que articularse como instancia narradora y como mujer adulta.

2. A UN LADO Y OTRO DE LA FRONTERA: EXPERIENCIAS TRANSNACIONALES

Las dos novelas comparten, como se ha descrito, el objetivo político de reparar la memoria familiar y del colectivo que ésta representa. Pero además ambas coinciden en el lugar desde el que se emprende el proceso de reescritura de la historia, pues éste tiene lugar desde la periferia o, más concretamente, desde la frontera, zona en la que entran en contacto diferentes culturas, lenguas e identidades nacionales.

¹² “Beharrlich übe ich mich darin, wenigstens den Ton meiner Gedanken zu hören, ihn unter der Vielzahl anderer Töne zu erkennen” (Haderlap, 2013: 187).

¹³ Véase Benjamin, 1991.

¹⁴ “Der Engel des Vergessens dürfte vergessen haben, die Spuren der Vergangenheit aus meinem Gedächtnis zu tilgen. [...] Er wird in den Büchern verschwinden. Er wird eine Erzählung sein” (Haderlap, 2013: 287).

Sobre todo en *Caramelo*, pero también en *Engel des Vergessens*, la frontera es un elemento clave del paisaje y sus personajes la cruzan en repetidas ocasiones. Los textos encajarían así en la propuesta de lo que la crítica literaria ha definido como “literatura transnacional”, esto es, una literatura que se hace eco de las actuales dinámicas sociales y culturales, con unos personajes en continuo tránsito entre fronteras.

La historia de *Caramelo* comienza justamente en una frontera, en un semáforo que señala los límites entre dos países, México y Estados Unidos, pues la narradora protagonista y sus familiares se dirigen a la Ciudad de México, donde viven los abuelos paternos. La numerosa familia se desplaza en tres coches: un Cadillac blanco, un Impalme verde y una camioneta Chevrolet roja. La bandera mexicana queda así configurada con los tres modelos de coche norteamericanos. En su viaje entre los dos países, y concretamente en este espacio liminar de la frontera, los personajes apuntan ya cómo en ellos se articulan ambas culturas.

Este primer viaje es sólo uno de los muchos con el que la familia cruza la frontera, en una u otra dirección. En cierta forma, este movimiento constante entre países consigue problematizar la idea de frontera como separación estable entre naciones. Frente a lo que reflejan los mapas del atlas, a los que basta un cambio de color para delimitar el fin de un país y el comienzo de otro, la realidad que refleja la narración de Celaya resulta más difusa y compleja: “No como en el atlas «Triple A» - de anaranjado a rosa -, sino en un semáforo con un calor ondulado y una peste a gasolina que marea, los Estados Unidos terminan de golpe” (Cisneros, 2003: 16).

También en *Engel des Vergessens* la protagonista viaja en numerosas ocasiones de un país a otro. Uno de sus primeros viajes entre Austria y lo que entonces era Yugoslavia lo realiza, casi al principio de la novela, junto a su padre, al que un día acompaña a cortar leña. Para su sorpresa, la frontera se encuentra realmente cerca de donde el padre tala los árboles y, además, no se aprecia gran diferencia entre el paisaje de uno y otro país. La separación nacional se debe, pues, a motivaciones políticas, no paisajísticas:

De forma sorprendente, la frontera discurre cerca de la explotación forestal. Desde la ladera puedo ver la parte yugoslava del bosque, que

para mi sorpresa se parece mucho a la austriaca y se me antoja como una continuación del paisaje familiar.¹⁵

Más adelante, ya en su edad adulta, la protagonista comprende la importancia de esta frontera en su vida: “Desde que puedo pensar, me muevo en el campo de fuerza de esta frontera”.¹⁶ Es entonces cuando decide cruzarla deliberadamente, en un acto que ella considera político: “Cruzar la frontera no es un acto natural, es un acto político”.¹⁷ Después de terminar sus estudios en Viena y de haber publicado dos libros de poemas, se instala en Liubliana, donde asiste al proceso de independencia de Yugoslavia. Allí, sin embargo, reconoce sentirse como una invitada, que desea lo mejor para sus amigos y compañeros eslovenos, pero que es incapaz de identificar como suyo el futuro proyecto de país. Aunque, tal y como ella misma reconoce, el sufrimiento de sus antepasados vino motivado por la necesidad de mantener una lengua y una cultura propias, la protagonista desconfía de la existencia de una actuación motivada por cuestiones nacionales, pues ésta podría tratarse solamente de una quimera: “¿Y yo? ¿A favor de qué estoy yo? ¿Acaso es real eso de una actuación nacional o se trata tan solo de una quimera?”¹⁸ Sorprendida ante su falta de identificación con el proyecto nacional de Eslovenia, la narradora cree encontrar una explicación: su voluntad de defender el esloveno en Carintia responde a la voluntad última de articular un discurso sobre la pluralidad y la diversidad cultural:

¿Por qué esta reserva? Porque los esfuerzos de los eslovenos de Carintia servían para conseguir mayor respeto por el esloveno en Carintia y suponían un refuerzo para la mayor apertura de Austria. No respondían al deseo de la democratización de la Yugoslavia comunista o del estado de Eslovenia, todavía inexistente.¹⁹

¹⁵ “Zu meiner Verwunderung verläuft die Staatsgrenze nahe am Holzschlag. Vom Waldkamm aus kann ich die jugoslawische Seite des Waldhangs überblicken, die zu meinem Erstaunen der österreichischen gleicht und sich als eine Fortführung der vertrauten Landschaft offenbart” (Haderlap, 2013: 80).

¹⁶ “Seit ich denken kann, bewege ich mich im Kraftfeld dieser Grenze” (Haderlap, 2013: 219).

¹⁷ “Das Überschreiten der Grenze ist hier kein natürlicher Vorgang, es ist ein politischer Akt” (Haderlap, 2013: 220).

¹⁸ “Und ich, wofür stehe ich? Ist so etwas wie nationales Handeln überhaupt real, oder ist es eine Chimäre?” (Haderlap, 2013: 222).

¹⁹ “Warum diese Zurückhaltung? Weil die Bemühungen der Kärntner Slowenen um den öffentlichen Respekt des Slowenischen in Kärnten Österreich galten und

El cuestionamiento de una concepción de identidad nacional fija y excluyente es, como ocurre en la novela de Sandra Cisneros, una constante en la novela. No sólo la narradora tiene dificultades para adscribirse a una determinada identidad nacional, sino que, al reescribir lo acontecido a la minoría eslovena de Carintia durante la guerra, pone de manifiesto la dificultad de éstos para encajar sin fisuras en una concepción identitaria única. En este sentido, se explica, tal y como denuncia el texto, que sus experiencias de persecución y resistencia durante la Segunda Guerra Mundial no hayan encontrado cabida en la narrativa oficial austriaca, pero tampoco en la yugoslava comunista. Para estos últimos, los católicos de Carintia no encajan en la iconografía partisana comunista y por ello fueron borrados también de la historia oficial yugoslava.

En el lugar de la figura mítica del partisano heroico, la novela de Maja Haderlap recupera la historia de hombres y mujeres que marcharon a los bosques en un intento de defenderse de la persecución nazi y luchar por la supervivencia propia y la de sus familias:

Un buen partisano era el partisano por necesidad, explica Tonči, aquél que no tenía otra salida que irse al bosque, aquél amenazado por la ser detenido o enviado a un campo de concentración, aquél para el que no ha quedado otra opción que la de fugarse porque había sido delatado como activista, había ayudado a los partisanos o había desertado del ejército.²⁰

Tras una charla con un familiar, la protagonista constata además que la religión católica de los partisanos de la minoría eslovena de Carintia, que profesaba, entre otros, su abuelo, no supuso ningún problema para los partisanos comunistas durante la guerra. Frente a la idea de identidades unívocas y opuestas, como la del católico conservador o la del héroe comunista anticatólico, la narración

eine Ermutigung zur Öffnung Österreichs waren. Es waren keine Bestrebungen um die Demokratisierung des kommunistischen Jugoslawien oder des doch noch nicht existierenden Staates Slowenien (Haderlap, 2014: 221).

²⁰ “Ein guter Partisan war ein Partisan aus Not, sagt Tonči, jemand, der keinen anderen Ausweg wusste, als in den Wald zu gehen, dem Verhaftung und KZ drohten, für den es keine andere Möglichkeit gegeben hat, als zu fliehen, weil er als Aktivist verraten worden war, weil er die Partisanen gepflegt hatte oder aus der Wehrmacht desertiert war” (Haderlap, 2013: 226).

escenifica identidades más complejas, alejadas de concepciones polarizadas.

La misma protagonista reconoce en varias ocasiones que su identidad es compleja y plural. Como habitante de una zona fronteriza, cruza la frontera repetidamente y visita diferentes lugares, en los que siente algunos elementos como propios y otros, como ajenos. La novela cuestiona así no sólo el discurso oficial sobre el pasado nacional, sino también la visión de una comunidad cultural homogénea, tal y como es presentada por los discursos nacionales de Austria y Eslovenia. Es la frontera, “una ley gravada en el paisaje”,²¹ la que, según el discurso mayoritario, separa identidades diferentes y contrapuestas: “A causa de la frontera, que a los ojos de la mayoría de nuestro país sólo puede ser una frontera nacional y lingüística, tengo que explicarme e identificarme ¿Quién soy, a quién pertenezco, por qué escribo en esloveno o hablo en alemán?”²² La protagonista, sin embargo, reivindica un concepto de identidad más complejo, que trascienda este planteamiento limitado que toma la frontera como categoría última.

También Celaya, la protagonista de *Caramelo*, comprende en la última parte de la novela, durante su adolescencia, que su identidad no se ajusta a las definiciones que para ella tienen a un lado y a otro de la frontera. Para ello, resulta clave la mudanza que la familia realiza en esta época desde Chicago a San Antonio, ciudad muy próxima a la frontera en el estado de Texas (Alonso, 2011: 18). Allí las diferencias entre Estados Unidos y México se desdibujan con mayor fuerza, pues en ella se entremezclan referentes culturales diversos:

Llegamos a San Antonio temprano por la tarde [...]. Pasamos calles llamadas Picoso, “Hot and Spicy Street”; Calavera, “Skeleton Street”; Chuparrosa, “Hummingbird Street”. Me extraña ver los nombres en español. Casi como estar al otro lado, pero no exactamente (Cisneros, 2003: 319).

A medida que pasa el tiempo, la protagonista toma mayor conciencia de su situación y reivindica una definición para sí misma

²¹ “ein in die Landschaft graviertes Gesetz” (Haderlap, 2013: 219)

²² “Der Grenze wegen, die in den Augen der Mehrheit in unserem Lande nur eine nationale und sprachliche Grenze sein kann, muss ich mich erklären und ausweisen. Wer ich bin, zu wem ich gehöre, warum ich Slowenisch schreibe oder Deutsch spreche?” (Haderlap, 2013: 220).

que desafía la lógica dominante de la cultura única y la raza “pura”. Para ello, ha de ubicarse en un terreno intermedio, en el que tienen presencia los dos sistemas culturales y lingüísticos que conoce el personaje. Este espacio no le otorga una postura cómoda o privilegiada, pues su actitud causa malestar tanto a los mexicanos, como a los norteamericanos. Lo que molesta tanto a unos como a otros es el carácter híbrido de la narradora protagonista, que no encaja en la lógica binaria que regula las identidades de la diferencia.²³ Frente a la definición de la identidad nacional como una categoría única, Lala reivindica una concepción plural de la identidad:

Están los mexicanos de ojos verdes. Los mexicanos rubios y ricos. Los mexicanos con la cara de un jeque árabe. Los mexicanos judíos. Los mexicanos patones como alemanes. Los mexicanos franceses que se quedaron. Los mexicanos chaparritos y compactos. Los mexicanos tan altos como los saguaros del desierto. Los mexicanos mediterráneos. Los mexicanos con cejas tunecinas. Los mexicanos negritos de las dos costas. Los mexicanos chinos. Los mexicanos pelirrojos, pecosos, de pelo rizado. Los mexicanos de labios de jaguar. Los mexicanos zapotecas tan anchos como el árbol de Tula. (Cisneros, 2003: 367).

Entre las diversas vivencias que marcan su adolescencia, Lala ha de enfrentarse a los insultos e incluso a la violencia física de otras jóvenes chicanas. Harta e incomprendida, la joven sufre en estos momentos una de sus mayores crisis identitarias. Sin embargo, en su huida del acoso y la violencia, Lala se dirige a la autopista, un espacio intermedio, ubicado entre dos orillas o mundos. Es en este espacio, en principio peligroso y hostil, donde Lala escucha una voz extraña que pronuncia su nombre, lo que le permite superar su miedo y arrancar a correr: “Celaya. Alguien o algo dice mi nombre. No «Lala», ni «La». Mi nombre completo” (Cisneros, 2003: 371) Esta experiencia, marcada por el sufrimiento, como atestiguan las heridas y moratones, forma parte del proceso de maduración de la protagonista, que poco a poco configura su identidad personal: “Cuando llego a casa, me encierro en el baño, me desvisto, e inspecciono el daño, examinando todas mis partes que están amoratadas, o despellejadas o punzando. Celaya. Sigo siendo yo. Sigo siendo Celaya. Sigo viva” (Cisneros,

²³ Sobre el concepto de hibridez véase Bhabha, 2002.

2003: 372). Por fin logra, pues, pronunciar su nombre y encontrar, en definitiva, una definición para sí misma.

Para esta definición, resulta fundamental la toma de conciencia del carácter híbrido de la identidad de la protagonista. Cuando, al final de la novela, Lala celebra el aniversario de sus padres, comprende con claridad que todos los que la rodean están conectados. En este sentido, no puede olvidar la importancia de la cultura mejicana en su vida, como atestigua el rebozo caramelo que heredó de su abuela:

Tengo miedo, pero no puedo hacer nada sino mirar al miedo a los ojos. Me llevo las puntas del rebozo caramelo a los labios, y, sin siquiera darme cuenta, estoy mordiendo el fleco, su sabor a calabaza cocida tan familiar y reconfortante y bueno, recordándome que estoy ligada a tanta gente, tanta (Cisneros, 2003: 447).

La metáfora del rebozo da cuenta de la forma en que se entremezclan los dos sistemas culturales que conoce la protagonista. También con anterioridad, en México, tras ser abandonada por su novio, Lala enuncia su particular concepción de la humanidad. En la basílica de la ciudad de México D.F., la protagonista reivindica un mundo que traspa fronteras y en el que la humanidad se entrelaza al completo de forma armónica:

Miro hacia arriba y la Virgen me mira hacia abajo, y, te lo juro, parece mentira, pero es cierto. El universo una tela, y toda la humanidad entretejida. Todas y cada una de las personas conectadas a mí, y yo conectada a ellas, como las hebras de un rebozo (Cisneros, 2003: 407).

Aunque en un tono más amargo y menos optimista, la narradora de *Engel des Vergessens* desplaza también al final de la novela la discusión sobre la identidad nacional a un plano humanista y universal. En la visita que hace al campo de concentración en el que estuvo su abuela, la protagonista repasa el archivo del mismo y reconoce junto a los nombres de su abuela y de otras mujeres de la minoría eslovena de Carintia, los de mujeres de muy distintas partes de Europa. Para todas estas mujeres, la experiencia en el campo de concentración supuso una vivencia traumática y dolorosa. La protagonista cree reconocer en todas ellas elementos comunes, que trascienden las diferencias nacionales: “Quiero imaginar que las mujeres del campo podrían alegar más aspectos en común de los que

las historias nacionales ni tan sólo se atreven a imaginar y formular”.²⁴ Comprender la barbarie de los campos de concentración no se deja explicar únicamente en clave nacional, sino que requiere de una perspectiva transnacional, plural y colectiva. Las fronteras entre países se diluyen una vez más en la novela, que apuesta por una renegociación de estos límites y una concepción de la identidad más allá de los espacios concretos y las definiciones identitarias nacionales. De la misma forma, el proceso de reescritura que emprende la protagonista sobre el pasado no tiene lugar desde la adscripción a una identidad nacional determinada. La ruptura con las narrativas oficiales nacionales se produce precisamente en la medida en que la protagonista introduce nuevos actores en el relato, que cuestionan la concepción de una identidad nacional homogénea y reivindican la pluralidad y la diversidad cultural.

CONCLUSIONES

Ambas novelas consiguen dar una historia a un determinado colectivo, que se hace visible después de muchos años de silencio. En el caso de *Caramelo*, se trata de los mexicanos establecidos en Estados Unidos y en el de *Engel des Vergessens*, de la minoría eslovena de Carintia. Para ello, las dos protagonistas recurren los recuerdos de sus familiares y amigos, a los que dan una nueva forma narrativa. Desde el presente de las protagonistas, se propone, pues, una reescritura de la historia, que se presenta como alternativa a los discursos nacionales tradicionales.

Junto a este objetivo político, las dos protagonistas alcanzan asimismo otro de carácter personal. Por un lado, Lala, la protagonista de *Caramelo*, logra con su narración superar sus problemas de identidad y aceptarse como joven chicana. Por otro, la protagonista de *Engel des Vergessens*, que se dedica al mundo de la cultura y de la escritura, consigue liberarse de su carga familiar, así como reafirmar su identidad individual, como mujer adulta y como autora.

Finalmente, ambas narraciones coinciden también en el lugar desde el que emprenden el proceso de reescritura de la historia, pues lo hacen desde el margen geográfico, concretamente desde la frontera,

²⁴ “Ich will mir vorstellen, dass die Lagefrauen mehr Verbindendes anführen könnten, als nationale Geschichtsschreibungen je zu formulieren und zu denken wagen” (Haderlap, 2013: 285).

zona en la que entran en contacto diferentes culturas, lenguas e identidades nacionales. En este lugar de separación, pero también de unión, se diluyen las diferencias entre las diversas comunidades culturales y se descubre el carácter plural, heterogéneo y dinámico de la identidad de los personajes. Las continuas idas y venidas de los personajes entre los diferentes lugares confieren a las dos narraciones un carácter transnacional y descubren el carácter plural de las historias colectivas más allá de las definiciones nacionales supuestamente homogéneas. Ambas novelas consiguen así descentrar las narraciones sobre las respectivas historias nacionales y reordenarlas en un contexto transnacional, que trasciende la concepción de una sociedad nacional homogénea.

BIBLIOGRAFIA

- Alonso Alonso, María (2011), "Textual representations of chicana identity in Sandra Cisneros's *Caramelo or puro cuento*", *Odiessa*, 12, pp. 15-27.
- Alumbaugh, Heather (2010), "Narrative Coyotes: Migration and Narrative Voice in Sandra Cisneros's *Caramelo*", *MELUS*, 35:1, pp. 53-75.
- Assmann, Aleida. (2011), "Wem gehört die Geschichte? Fakten und Fiktionen in der neueren deutschen Erinnerungsliteratur", *IASL*, 36: 1, pp. 213-225.
- Bhabha, Himo K. (2002), *The location of culture*, Londres y Nueva York, Routledge.
- Benjamin, Walter (1991), *Gesammelte Schriften. Band I-2*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Čeh Steger, Jožica (2014), "Die zerstörte Dorfidylle an der österreichisch-slowenischen Grenze: Maja Haderlaps *Engel des Vergessens*", en Werner Nell, Marc Weiland (eds.), *Imaginäre Dörfer. Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt*, Bielefeld, transcript, pp. 339-355.
- Cisneros, Sandra (2003), *Caramelo o Puro cuento*, traducido por Liliana Valenzuela, Nueva York, Vintage español.
- Finkelkraut, Alain (1982), *El judío imaginario*, Barcelona, Anagrama.

- Galeano Sánchez, Juan Camilo (2012), “Identidad femenina, cultural y nacional en *Caramelo*, de Sandra Cisneros”, *Revista de educación y pensamiento*, 19, pp. 184-194.
- Giménez Calpe, Ana (2015), “Narración e identidad híbrida en *Caramelo or puro cuento* de Sandra Cisneros”, *Tonos digital: revista electrónica de estudios filológicos*, 28, s.p.
- Haderlap, Anton (2008), *Graparji. So haben wir gelebt. Erinnerungen eines Kärntner Slowenen an Frieden und Krieg*. Traducido al alemán por Metka Wakounig y Klaus Amann. Klagenfurt/Celovec: Drava-Verlag.
- Haderlap, Maja (2013), *Engel des Vergessens*, Múnich, btb.
- Prutti, Brigitte (2014), “«Ist es nicht ein finsterer Wald, in den wir gerieten?» Waldgänge und Waldgänger in Maja Haderlaps Roman *Engel des Vergessens*”, *Studia theodisca*, 21, pp. 85-127.
- Salvucci, Mara (2006-2007), “«Like the Strands of a Rebozo»: Sandra Cisneros’ *Caramelo* and Chicana Identity”, *RSA-journal: rivista della Associazione Italiana di Studi Nord-Americani*, 17-18, pp. 163-201.
- Sima, Valentin (2000), “Kärntner Slowenen unter nationalsozialistischer Herrschaft: Verfolgung, Widerstand und Repression”, en Emmerich Tálos, Ernst Hanisch, Wolfgang Neugebauer, Reinhard Sieder (eds.), *NS-Herrschaft in Österreich. Ein Handbuch*, Viena, öbv&thpt, pp. 744-766.
- Spreicer, Jelena (2015), “Geschichte aus dem slowenischen Blickwinkel – Maja Haderlaps *Engel des Vergessens*“, en Matthias Schmidt, Daniela Frinzi, Milka Car, Wolfgang Müller-Funk, Marijan Bobinac (eds.), *Narrative im (post)imperialen Kontext. Literarische Identitätsbildung als Potential im regionalen Spannungsfeld zwischen Habsburg und Hoher Pforte in Zentral – und Südosteuropa*. Tübingen: Francke, pp. 251-259.
- Todorov, Tzvetan (2000), *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Paidós.