

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

DEPARTAMENTO DE FILOLOGIA INGLESA
Y ALEMANA

TIEMPO Y ESTRUCTURA DE NARRACION
EN "KINDHEITSMUSTER"

TESIS DOCTORAL REALIZADA POR:
D. TOMAS MADRAZO MARTINEZ

R:10.576

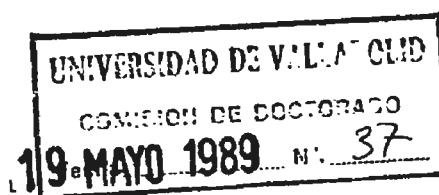
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

DEPARTAMENTO DE FILOLOGIA INGLESA
Y ALEMANA

Titulo: TIEMPO Y ESTRUCTURA DE NARRACION
EN "KINDHEITSMUSTER"

Autor: TOMAS MADRAZO MARTINEZ

Director: DR ANTONIO REGALES SERNA



Tesis realizada para aspirar al grado
de doctor en Filología Alemana.

Dedicatoria

A mis padres y a Carmina, Mariezell y Tito, que han padecido mi dedicación con resignación.

Agradecimiento

Mi agradecimiento:

Al Profesor Regales que me ha guiado y animado para escribir esta tesis.

A los S^{res} Erich Kleinau, Münster; Herbert Kallrath, Colonia; Gerhard Wazel, Jena; Pablo Salvador, Palencia, que me han ayudado a obtener documentación y bibliografía. A Mary y Amalia que han seguido con paciencia las flechas para descifrar las notas "arábicas" del manuscrito.

INDICE

PARTE I

	INTRODUCCION	4
	METODO. MATERIALES	7
I.1	VIAJE AL RECUERDO	10
I.1.2	HISTORIA RECUERDO Y NARRACION LITERARIA	17
I.1.3	CRONOLOGIA Y NIVELES DE NARRACION	25
I.2	SIGNIFICADO DEL TIEMPO	30
I.2.1	TIEMPO Y VOLUNTAD DE OLVIDAR	47
I.2.2	PASADO Y TABU	62
I.2.3	PASADO, FUTURO Y ESPERANZA	74
I.2.4	FUTURO Y UTOPIA	90
I.2.5	TIEMPO Y ALIENACION	105
I.3	CRONOLOGIA DEL TIEMPO NARRADO	113
I.3.1	I PASADO REMOTO (1932-1947) (CAPITULOS I - XVIII)	113
I.3.2	II PASADO PROXIMO (10-11 DE JULIO DE 1971)	163
I.3.2.1	PREPARATIVOS DEL VIAJE	167
I.3.2.2	VIAJE DE IDA	170
I.3.2.3	ESTANCIA	203
I.3.2.4	VIAJE DE REGRESO	211
I.3.2.5	DESACUERDOS CRONOLOGICOS CON CHRISTA WOLF	219
I.3.2.6	LA REDUCCION TEMPORAL	223
I.4	CRONOLOGIA DEL TIEMPO NARRADO	225
I.4.1	PRESENTE DEL RELATO. (3-XI-1972 - 2-V-1975) (CAPITULOS I - XVIII)	225



I.5	CRONOLOGIA RELATIVA ENTRE TIEMPO NARRADO Y TIEMPO DE NARRACION. EL ESPESOR DE LA COORDENADA TEMPORAL. (CAPITULOS I - XVIII)	259
-----	---	-----

PARTE II

II.1	COMPLEJIDAD ESTRUCTURAL	298
II.1.2	NIVELES DE NARRACION	305
II.2	PUNTO DE VISTA Y DESDOBLAMIENTO NARRATIVO DEL "ICH"	318
II.2.1	DESDOBLAMIENTO EN UNA TERCERA PERSONA "SIE" NELLY, COMO CONSTRUCTO NARRATIVO	333
II.2.2	DESDOBLAMIENTO DE NELLY	344
II.2.3	DEL DESDOBLAMIENTO "DU-SIE" A LA REIDENTIFICACION EN EL "ICH"	348
II.3	LA ESCRITURA COMO PROCESO DE ESTRUCTURACION DE <u>KINDHEITSMUSTER</u> (CAPITULOS I - XVIII) ..	362
II.4	SISTEMAS DE ESTRUCTURACION DE LOS MATERIALES DEL RELATO	418
II.4.1	ARTICULACION DE NIVELES. MOTIVOS Y COMPONENTES DEL RELATO	436
II.4.2	SINTAXIS NARRATIVA DEL RELATO	445
II.4.2.1	TRANSICION INMEDIATA	446
II.4.2.2	TRANSICION MEDIATA	450
II.4.2.3	FICCION RETORICA	454
II.4.2.4	TRANSICIONES TEMPORALES	458
II.4.2.5	ASOCIACIONES	461
II.4.2.6	"TEMA CON VARIACIONI"	467
II.4.2.7	LOS "LEIT-MOTIV"	469
II.4.2.8	MOTIVOS RECURRENTES	473
II.4.2.9	ENLACES, ENCABALGAMIENTOS, INTER- SECCIONES	476
II.4.2.10	ANALEPSIS, PROLEPSIS, MOTIVOS ENGASTADOS	478

II.5	EL AMBITO DE LA INTERTEXTUALIDAD EN <u>KINDHEITMUSTER</u>	481
II.5.1	INTERTEXTUALIDADES LITERARIAS	483
II.5.2	NO LITERARIAS	496
II.5.2.1	"GENERAL-ANZEIGER"	497
II.5.2.2	CANCIONES	503
II.5.2.3	DICCIONARIOS	512
II.5.2.4	KAZIMIERZ BRANDYS	514
II.5.3	INTERTEXTUALIDADES DE CHRISTA WOLF EN <u>KINDHEITSMUSTER</u>	516
II.5.3.1	"ZU EINEM DATUM"	520
II.5.3.2	"BLICKWECHSEL"	524
II.5.3.3	"EIN BESUCH"	529
II.5.3.4	<u>NACHDENKEN ÜBER CHRISTA T.</u>	531
II.5.3.5	<u>LESEN UND SCHREIBEN</u>	535
II.5.3.6	OTROS	541
II.5.3.7	<u>KASSANDRA</u>	546
III.1	RESUMEN, CONCLUSIONES	550
IV.1	NOTAS	558
V.1	BIBLIOGRAFIA	598
V.1.2	FUNDAMENTAL	598
V.1.3	SOBRE <u>KINDHEITSMUSTER</u>	600
V.1.4	GENERAL	604

INTRODUCCION

El origen de esta tesis se remonta a 1975 y parte de la lectura que Christa Wolf hizo en Berlín, ante un grupo de germanistas, de varios textos de la narración que entonces estaba escribiendo y que posteriormente, 1976, se publicó con el título de Kindheitsmuster.

El coloquio con Christa Wolf, que siguió a esta lectura, sus respuestas a las cuestiones que le planteamos sobre su concepción de la escritura en general, y sobre la escritura de Kindheitsmuster en particular, se convirtieron en el germen que ha producido, al cabo de los años, el presente estudio.

En el largo camino queda la búsqueda y elaboración de material bibliográfico en la Universitätsbibliothek, en el Institut für Publizistik y en el Zeitungsmagazin der Universitätsbibliothek Münster; labor completada con la colaboración del Profesor Gerhard Wazel director, de la Sektion Literatur - und Kunstwissenschaft der Friedrich-Schiller-Universität Jena. El trabajo, durante el verano de 1987, en la Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität de Berlín, así como en la Staatsbibliothek, precisamente la misma biblioteca en la que Christa Wolf llevó a cabo su investigación documental para la escritura de Kindheitsmuster, dieron el impulso definitivo a la realización de esta tesis.

La temporalidad y la estructura son temas centrales en las investigaciones sobre teoría de la narración. A. J. Greimas, T. Todorov, G. Genette, R. Barthes, V. Propp, H. Weinrich, son algunos de los grandes autores cuyos estudios han ido estableciendo las coordenadas en las que nos hemos apoyado para la realización de esta tesis.

Tesis que se presenta bajo el título de: Tiempo y estructura de narración en "Kindheitsmuster" y es el resultado de un laborioso trabajo de investigación literaria.

En realidad, tiempo y estructura de narración se implican mutuamente en Kindheitsmuster, y entre ambos se establece un trasvase recíproco de condicionamientos; sin embargo, metodológicamente, se estudiarán por separado ambas cuestiones.

En consecuencia, en la primera parte de la tesis se investigarán diversos aspectos de la temporalidad y en la segunda la estructura de narración en Kindheitsmuster.

El objetivo prioritario de la primera parte de esta tesis es el estudio del tiempo a través de:

19.- El enfoque y la concepción del tiempo que se revela en el texto.

20.- El exhaustivo análisis metódico de los diversos planos temporales que constituyen la coordenada temporal unitaria del relato.

- a) Presente del tiempo de narración.
- b) Pasado próximo del tiempo narrado.
- c) Pasado remoto del tiempo narrado.

30.- La sistematización de las indicaciones cronológicas que miden el espesor entre los diversos planos del tiempo narrado y el tiempo de narración.

El objetivo de la segunda parte de la tesis es la investigación de la estructura de narración en Kindheitsmuster siguiendo el procedimiento siguiente:

- 12.- Análisis sistemático de la estructuración del texto a través del propio proceso de escritura del relato.
- 22.- Estudio de los diversos niveles narrativos que configuran Kindheitsmuster.
- 32.- Análisis del punto de vista y el desdoblamiento de personas gramaticales desde el que se narra.
- 42.- Determinación de un sistema de articulación de los componentes del relato.
- 52.- Examen de la sintaxis narrativa.
- 62.- Estudio de las intertextualidades, literarias o no, presentes en el relato.
- 72.- Estudio de las concordancias entre Kindheitsmuster y otras obras de Christa Wolf.



METODO. MATERIALES

La tesis Tiempo y estructura de narración en "Kindheitsmuster" se ha realizado siguiendo una metodología de investigación propia que comprende las fases siguientes:

1º.- Estudio de la cuestión desde una consideración inmanente al propio texto de Kindheitsmuster. Investigación exhaustiva de los pasajes concordantes, las eventuales discordancias o contradicciones, aduciendo las referencias complementarias pertinentes sobre el pasaje o la cuestión objeto de análisis.

2º.- Enfoque que trasciende el exclusivo texto de Kindheitsmuster y recurre a otros textos en los que la propia autora, Christa Wolf, analiza, comenta o explica aspectos diferentes de Kindheitsmuster.

3º.- Recurso a escritos sistemáticos u ocasionales o a ensayos en los que Christa Wolf perfila su poética o expone su concepción de la literatura en general y de la prosa en particular, con especial énfasis en aquellas publicaciones escritas inmediatamente antes o en los mismos años en que escribe Kindheitsmuster.

4º.- La cita o la referencia a aquellas otras obras literarias de Christa Wolf que directa o indirectamente se relacionan o que coinciden parcial o totalmente con Kindheitsmuster.

5º.- El estudio crítico de la bibliografía referida directamente a Kindheitsmuster, contrastando las diferentes opiniones.

6º.- El estudio de aquella bibliografía que trata cuestiones teóricas relacionadas directamente con el objeto de esta tesis.

Hay que advertir que la metodología que aquí se detalla se refiere a la investigación global llevada a cabo. En consecuencia, no en todos y cada uno de los apartados se aplican todas y cada una de las fases ni en el orden expuesto ni con idéntica importancia. La propia naturaleza de la investigación que se lleva a cabo en determinados capítulos condiciona el orden y la relevancia de las fases 4ª, 5ª y 6ª del método.

MATERIALES

Los materiales investigados son la práctica totalidad de los que se contienen en la completa bibliografía sobre Kindheitsmuster publicada por Klaus Sauer en: Christa Wolf. Materialienbuch y que abarca hasta el 1-7-1983. Sobre la bibliografía posterior falta un repertorio actualizado, por lo que ha sido necesario acudir a las relaciones personales y a la propia investigación, a las que se alude en la Introducción, para acceder a una bibliografía que abarca todas las publicaciones importantes hasta 1988. En el capítulo: Bibliografía, aparecen detalladas sistemáticamente las publicaciones consultadas que se completan con aquellas otras que se mencionan en el apartado de Notas.

La edición de Kindheitsmuster utilizada y a la que se remiten todas las citas y referencias de esta tesis es: Christa Wolf, Kindheitsmuster, Aufbau, Berlin und Weimar, 7 Auflage, 1982. Esta edición no introduce ninguna variante en relación a la primera de 1976 que ha sido asimismo consultada y cotejada. Además han sido manejadas otras ediciones de Kindheitsmuster que se detallan en la Bibliografía.

VIAJE AL RECUERDO

El tiempo es la coordenada capital que vertebra la narración de Christa Wolf Kindheitsmuster. En esta narración se cuenta el viaje al pasado, como realidad y simultáneamente como metáfora, el "itinerarium memoriae" de una mujer, de la que en ningún momento se menciona el nombre, y que aparece siempre bajo el sujeto "du", en segunda persona singular, o con menos frecuencia "ihr", segunda persona del plural, cuando el sujeto es colectivo y comprende a los otros personajes que realizan el viaje con ella: H., el marido, Lutz, el hermano, y Lenka la hija.

Ese "du", sujeto bajo el que se cubre la protagonista del relato, encarna a una mujer cuyas coordenadas geográficas y cronológicas, fecha y lugar de nacimiento, tal como aparecen en Kindheitsmuster, coinciden plenamente con las de Christa Wolf. En efecto, Christa Wolf nació el 19-3-1929 en Landsberg an der Warthe (1): actualmente la ciudad se llama Gorzów Wielkopolski y se encuentra en territorio polaco. "Du", la escritora que entreteje los hilos de la narración Kindheitsmuster, indica su edad, de una curiosa forma, durante una noche de insomnio, en agosto de 1973, en la que oye el canto insistente del cucc en secuencias de siete en siete:

*Du zähltest die Vogelrufe erst bis zur sechs-
undfünfzig, -eine Zahl, die, in Jahren gerech-
net, deine Lebenszeit auf hundert aufrunden
würde (pág. 204) [Tú contaste los cantos del
pájaro primero hasta cincuenta y seis, una cifra*

que calculada en años redondearía tu edad hasta cien).

Es decir, en 1973, cuando está escribiendo el capítulo VII, del que se toma esta cita, la escritora, que aparece como "du", tendría 44 años; habría nacido pues en 1929 para poder sumar con los 56 cantos del cuco hasta cien. El lugar de nacimiento aparece indicado en multitud de ocasiones, se trata de "L." es decir: Landsberg an der Warthe, ciudad que siempre es nombrada exclusivamente por la inicial. Esta "L" se presenta en la narración como "deine Heimatstadt" [tu ciudad natal] (pág. 10, 67) y por eso el viaje que realiza "nach G. - vormals L." eigentlich eine Rückreise war (pág. 67) [a G. antaño L. fué propiamente un viaje de regreso]. Las constantes referencias a "L. heute G." o al contrario a "G. vormals L.", dependiendo de si se mira desde el pasado o desde el presente, referencias temporales que vienen expresamente marcadas por "vormals" y "heute", tienen una clara función, evidenciar el cambio de nombre de la ciudad en que nació y señalar desde qué perspectiva temporal se considera este cambio. Cambio de nombre que a su vez, implica el cambio de nacionalidad y de lengua y la vuelta a un lugar que ya no es lo que era; pues el cambio de nombre implica volverse irreconocibles gran parte de las realidades que se cubrían con nombres antes familiares.

La casa natal existe, pero ha cambiado, todo es diferente y distante, la escuela, la iglesia, la plaza, el parque. Ni siquiera entiende la lengua que allí se habla. Christa Wolf, la escritora, procede de otros tiempos, de un mundo diferente y se siente extranjera. Ella misma se extraña de poder alcanzar esos lugares que pertenecen a otro tiempo, como si el tiempo debiera haber arrastrado consigo los lugares. Todo lo que da nombre el hombre es ahora diferente. Sólo quedan nombres del pasado en el cementerio destruido, y perviven atmósferas y olores y la impresión del paisaje grabados en la memoria.

Por otra parte, las referencias temporales sirven para marcar el espesor temporal de la abscisa cronológica que atraviesa la narración y comprende tres niveles temporales entretejidos: Elementos de la infancia de Nelly, la niña que encarna la niñez de "du", la escritora, elementos que abarcan desde 1932 a 1946-47. El viaje de "du", la mujer ya adulta, de 41 años de edad en el momento de iniciar el viaje, el 10 y 11 de julio de 1971. El presente sucesivo de la escritura de la narración de 1972 a 1975. A través de toda la narración se van señalando intervalos temporales— "Du aber neunundzwanzig Jahre später" (pág. 94). "Heute, fast auf den Tag genau vierzig Jahre später" (pág. 75)— que interrelacionan temporalmente los tres diferentes niveles temporales y sirven de sutura y de transición narrativa.

Las constantes referencias geográficas "nach G. vormals L." o "L. heute G." van sirviendo de hitos de referencia que acotan los límites en los que transcurre la narración, mientras que los lapsos temporales entre los diferentes estratos cronológicos de la narración marcan la profundidad temporal del proceso que se narra y van acotando el espacio temporal del relato.

De todas formas ese viaje que realiza la autora los días 10 y 11 de julio de 1971 como: "Besichtigung der sogenannten Vaterstadt", como "Gedächtnisüberprüfung" (pág. 10) [Como visita de la llamada ciudad natal como comprobación de la memoria] no resulta imprescindible y se realiza: "Obwohl du dir wiederholtest, dass es nicht nötig wäre" (pág. 10) [Aunque tú te repetiste que no era necesario] A pesar de su afirmación de que: "Könntest du dich ganz auf dein Gedächtnis verlassen" (pág. 10) [podrías confiar plenamente en tu memoria], y a que un poco más adelante en la misma página escribe: "die ganze Anlage dieser im übrigen kaum bemerkenswerten Stadt, war vollständig und für immer in ihm aufgehoben" (pág. 10) [Todo el trazado de esta ciudad, por lo demás apenas

digna de mención, estaba conservado en ella totalmente y para siempre]. Por eso concluye afirmando "Eine Besichtigung brauchtest du nicht" (pág. 10) [Tu no necesitabas una visita].

Como dijo Wolfgang Emmerich (2), en 1977, con motivo de la concesión a Christa Wolf del premio de literatura de la ciudad de Bremen:

Für die Autorin ist eine kurze Reise an den Ort ihrer Kindheit, Landsberg an der Warthe im heutigen Polen, der Hebel, der die vergessenen, verdrängten Bilder der Vergangenheit wieder freisetzt [El corto viaje al lugar de su infancia, Landsberg an der Warthe, actualmente en Polonia, significa para la autora la palanca que libera otra vez las imágenes olvidadas, desplazadas, del pasado].

El carácter autobiográfico de la narración no puede estar más patente y expreso. Y es precisamente en esta época: "Im Zeitalter universalen Erinnerungsverlustes" (pág. 202) [En la era de la pérdida universal de la memoria], cuando la autora emprende ese "Reise in die Erinnerung" [Viaje al recuerdo], del que habla H. Böll (3), a la búsqueda de ese pasado perdido, de la ciudad natal rebautizada, del entrañable paisaje en el que transcurrió la infancia y la adolescencia relegadas a oscuras zonas de la memoria; con vistas a la recuperación de la propia identidad, al reencuentro con aquella niña que ella misma fue.

El poema de Pablo Neruda, tomado del Libro de las preguntas, sirve de introducción al libro y al mismo tiempo es la pista que guía a través de estrechos y oscuros pasadizos y complejos vericuetos, y sirve de clave para abrir portillos, escotillas, compartimentos estancos disimulados, escondites secretos en ese osado descenso a

los inquietantes abismos de la memoria por los que busca, indaga y persigue lo que fue su propio pasado, la parte sumergida de su propia identidad y el ambiente histórico en el que se desarrolló su existencia hasta cristalizar en esos modelos de conducta que configuran la propia vida.

El poema de Neruda es el siguiente:

*¿Dónde está el niño que yo fui
sigue adentro de mí se fué?*

*¿Sabe que no le quise nunca
y que tampoco me quería?*

*¿Porqué anduvimos tanto tiempo
creciendo para separarnos?*

*¿Por qué no morimos los dos
cuando mi infancia se murió?*

*¿Y si el alma se me cayó
por qué me sigue el esqueleto?*

*¿Cuándo lee la mariposa
lo que vuela escrito en sus alas?*

(Pablo Neruda. Libro de las preguntas).

Y este es el texto alemán que cita Christa Wolf antes del primer capítulo:

*Wo ist das Kind, das ich gewesen,
ist es noch in mir oder fort?*

*Weiss es, dass ich es niemals mochte
und es mich auch nicht leiden konnte?*

*Warum sind wir so lange Zeit
gewachsen, um uns dann zu trennen?*

*Warum starben wir denn nicht beide,
damals, als meine Kindheit starb?*

*Und wenn die Seele mir verging,
warum bleibt mein Skelett mir treu?*

*Wann liest der Falter, was auf seinen
Flügeln im Flug geschrieben steht?*

A pesar de los inconvenientes de este doloroso y complejo proceso, pues la autora habla de "Heimatverlust, möglicher Wiedersehensschmerz" (pág. 159) [pérdida de la patria, posible dolor del reencuentro], y de que en algún momento se siente tentada a abandonar, emprende la búsqueda de esa niña que ella misma fue, y de esa infancia por la que Neruda se pregunta si sigue dentro de él o se fue?/ ¿Por qué anduvimos tanto tiempo creciendo para separarnos?/ ¿Por qué no morimos los dos cuando mi infancia se murió?. Esa búsqueda se realiza:

*nicht in gerader Linie, sondern scheinbar
ziellos, im Zickzackkurs, um das Kind- womö-
glich mit Hilfe eines Gedächtnisse, das [...] "in den Griff" zu kriegen. Hier aber musstest
du einsehen, dass du nie wieder sein Verbünde-
ter sein konntest, sondern ein zudringlicher
Fremder warst (pág. 159) [no en línea recta,
sino aparentemente sin meta, en rumbo zigza-
gueante para atrapar "entre las garras" a la
niña en lo posible con ayuda de una memoria
[...]. Pero tuviste que darte cuenta de que ya
nunca podrías volver a ser su aliada, sino que
eras una extraña entrometida]*

La autora no consigue la colaboración de la niña para lograr ese reencuentro; la niña permanece indiferente a esa búsqueda y localizada en su escondrijo, buscará otro más profundo y más inaccesible, alejándose en vez de acercarse (pág. 27). Así que: "Je näher sie dir in der Zeit rückt, um so fremder wird sie dir" (pág. 277) [cuanto más se aproxima en el tiempo, tanto más extraña se te vuelve], esa niña oculta bajo la delgada capa de anillos de crecimiento anual de los árboles (pág. 37), en alusión a los círculos anuales que sirven de datación a la dendrocronología.

De todas formas el proceso descrito en Kindheitsmuster pretende mucho más, tal como escribe H. Böll(4):

ist der Versuch, eine ostdeutsche Kindheit nicht zu rekonstruieren, sondern wiederzufinden, und nicht nur diese Kindheit; mit ihr, an ihr, in ihr die geschichtliche Zeit, in die sie eingehängt war, die Zeit zwischen 1933 und 1945, zwölf Jahre, die weitgehend der Amnesie derer verfallen sind, die sie erlebt haben [es el intento, no de reconstruir, sino de recuperar una infancia germano-oriental y no sólo esa infancia, con ella, por ella, en ella, el tiempo histórico en el que está prendida, la época entre 1933 y 1945, doce años que han caducado en gran medida para aquellos que los vivieron].

HISTORIA, RECUERDO Y NARRACION LITERARIA

El tiempo resulta trascendental porque el texto de la autora entreteje la historia individual: "die Kindheit", con la historia general: "die geschichtliche Zeit". Desde el acontecer personal proyecta su visión sobre el acontecer histórico, tal como hemos visto en el texto de H. Böll, pues el relato no se restringe a la narración de la infancia, sino que: "Diese minuziöse Beschreibung einer Kindheit, eines Werdegangs, einer Entwicklung setzt voraus, [...] Dokumenten, Prozessen; (5). [Esta minuciosa descripción de una infancia, de un proceso, de un desarrollo presupone [...], películas, documentos, procesos].

Este relato integra la dimensión individual, intimista y psicológica de la niña en el horizonte histórico en que se desenvuelve esa infancia, en el marco general de unos años que hicieron época. Esta descripción abarca a la vez: "Erinnerung und Geschichte" (6) [recuerdo e historial], en un proceso narrativo complejo en el que los recuerdos son, por supuesto, el elemento nuclear, lo memorable. Sin embargo, en ese proceso convergen además una multiplicidad de elementos y episodios, sueños, reflexiones, conjeturas, disquisiciones, diálogos, anotaciones de diario, y apuntes de viaje. Paralela a esta lucha por el recuerdo, por el reencuentro con el propio pasado y el de toda la constelación familiar, porque como escribe W. Emmerich: "so ist eine neue Art von Familienroman entstanden" (7) [así ha surgido un nuevo tipo de novela de familiar], la narración lleva a cabo esa "Entblössung der [Eingeweide" [Poner al descubierto las entrañas], que da título al capítulo VIII y que se repite a lo largo de

Kindheitsmuster en varias ocasiones (págs. 237, 420). Un "Entblössung der Eingeweide" de esas "Familienbande", en ese doble sentido peyorativo que le introdujo Karl Kraus, según W. Emmerich (8).

Trenzándose con este esfuerzo de rememoración, realiza la escritora la investigación documental sobre el período histórico que enmarca y en el que transcurre esa infancia. Y así se inicia una doble búsqueda, por una parte la que le lleva a emprender el viaje que le conduce a "G. vormals L.", viaje que, en consonancia con las palabras de la autora, no resultaba necesario (pág. 10), y que H. Böll (9) enjuicia así:

Die Reise nach L. als äusseres, als technisches Ereignis ist dabei gar nicht so wichtig [...] und doch wird die Reise zum Anstoss, zum "Faden" mehr nicht [El viaje a L. como acontecimiento exterior, técnico, no tiene sin embargo tanta importancia [...] y efectivamente el viaje se convierte en impulso, en "hilo", nada más].

Y por otra parte la investigación que lleva a cabo de los acontecimientos históricos simultáneos con su infancia, los libros de texto de la escuela, los libros de lectura y los periódicos de la época, todos aquellos elementos objetivos que pudieran haber incidido en la configuración de la personalidad de la niña y de la adolescente. Esa investigación se lleva a cabo en la Biblioteca Nacional (págs. 15, 62, 189, 193), en la "Haus des Lehrers" (pág. 15) y en la Hemeroteca del distrito de Postdam (pág. 356).

En el relato Kindheitsmuster, la autora se toma muy en serio la función del escritor, que, según W. Emmerich, (10) consiste en: "menschlich-gesellschaftliche Verhältnisse zu entdecken und zu erforschen". [Descubrir e

investigar relaciones humanas y sociales] y para ello utiliza procedimientos de búsqueda y análisis diferentes de los del sociólogo o del historiador. Según afirma Christa Wolf, la rememoración de los recuerdos sepultados y sellados en los abismos de la memoria difieren, a tenor de las personas, aunque hayan pasado exactamente por las mismas experiencias:

Wäre es anders, träfe zu, was manche behaupten: Dass die Dokumente nicht zu übertreffen sind und den Erzähler überflüssig machen (pág. 95) [Si fuera de otro modo, sería cierto lo que afirman algunos: Que los documentos son insuperables y que sobra el narrador].

Precisamente a propósito de este asunto escribe Christa Wolf una frase, que a primera vista resulta paradójica, pero que sugiere la profundidad de su pretensión: "Die Fakten zu verwirren um den Tatsachen näherzukommen" (pág. 77). [Confundir los hechos para así aproximarnos a las realidades]. En la página anterior había escrito:

Statistiken wären in jedem Fall für deine Zwecke zu grob. Selbst angesichts genauer Zahlen kämest du mit neuen Wünschen nach Angaben, die nun mal auf dieser Welt nicht zu erbringen sind (pág. 76) [Las estadísticas serían en todo caso demasiado burdas para tus fines. Incluso ante cifras exactas vendrías con nuevas pretensiones de datos, que, hoy por hoy, no se pueden lograr en este mundo].

Ni los hechos al desnudo, ni las estadísticas son suficientes, élla aspira a llegar a algo mucho más profundo donde las mediciones e informaciones sociales no alcanzan: "Hier versagt die Soziologie die Statistik" (11) [Aquí fracasa la Sociología y la Estadística],

ciencias que no tienen la finura ni la sensibilidad suficiente para captar ese tipo de realidades y experiencias que marcan a una persona y que condicionan el desarrollo de su personalidad:

Aber gerade diese Art Tatsachen, die keine Zeitung berichtet und keine Statistik erfasst hat, sind es, die dich heute interessieren könnten (pág. 73) [Pero precisamente ese tipo de hechos de los que no informa ningún periódico y que no registra ninguna estadística son los que hoy te podrían interesar].

Lo que a la autora le podría interesar es precisamente:

Was man da gedacht und gefühlt haben mag, ohne selbst davon wissen zu wollen: Dies wäre es was du gerne wüsstest. (pág. 73). [Lo que allí se pudo haber pensado o sentido, sin querer saberlo ellos mismos. Eso sería lo que te gustaría saber a tí].

En un momento avanzado de la narración la autora toma conciencia de que las imágenes del recuerdo han ido perdiendo potencia lumínica como si los colores de la realidad no fueran de la misma calidad que antes: "Dafür werden andere Erinnerungszeichen -Erkenntnisblitze, Einsichten, Gespräche, Gefühlszustände, Gedankengänge -merkwürdig" (pág. 435-36) [En cambio, otras señales del recuerdo, destellos de conocimiento, intuiciones, conversaciones, estados emocionales, secuencias de pensamientos, se vuelven dignos de mención].

Y la escritora es consciente de esa realidad y se pregunta:

Dass nicht mehr vor allem die Sinnesorgane das Gedächtnis in Gang setzen [...], sondern immer häufiger die verschiedenartigen Ein-Drücke aus der unermesslichen Welt des Unsichtbaren, Untastbaren? (pág. 436) [Es que ya no son los órganos de los sentidos los que primordialmente ponen en funcionamiento la memoria [...], sino cada vez con mayor frecuencia las diferentes impresiones procedentes del inabarcable mundo de lo invisible, de lo intangible?](4).

Esta acentuación de la influencia del mundo del pensamiento, el sentimiento y la imaginación, en la configuración de la realidad, ya había sido anunciada por Christa Wolf:

"Oder wer einen Beweis für die Macht des Unwirklichen, Vorgestellten, Gewünschten über die tatsächlichen Dinge des Lebens sucht", (pág. 83) [O el que busca una prueba del poder de lo irreal, de lo imaginario, de lo deseado, sobre las cosas reales de la vida].

Sin embargo, "Historiker frohlocken über das reiche Dokumentenmaterial aus der Zeit, die hier zur Rede steht [...]. Dokumente scheinen es doch nicht zu sein, an denen es uns fehlt" (pág. 227) [Los historiadores se frotan las manos ante el rico material documental de la época de la que se habla aquí [...] No parece que sean documentos precisamente lo que nos falta]. Pues, tal como se indica en el texto, sólo para los trece juicios de Nuremberg, se reunieron 60.000 documentos, cuya elaboración completa, cuando no su publicación, devorarían sumas enormes de papel y de medios (pág. 227).

Con sólo ese aspecto documental se puede conseguir un estudio objetivo y científico del período histórico que nos ocupa, pero este estudio puede resultar completamente inocuo, inoperante, para aquellos que vivieron y estuvieron implicados, activa y pasivamente, en este proceso histórico. Y lo que Christa Wolf pretende evitar a toda costa es precisamente eso que ella designa en su conversación con su amigo K. L., profesor de historia: "Die verfluchte Verfälschung von Geschichte zum Traktat" (pág. 964) [La maldita falsificación de la historia en tratado]. Transformar un período histórico en objeto de estudio, en un texto aséptico, que narra un proceso de forma completamente ajena y despersonalizada, olvidando a los actores a los sujetos pacientes que intervinieron en ese período histórico y cuyas vidas han quedado marcadas por la impronta dejada por los acontecimientos que se estudian.

Hace falta una visión global del período histórico que en su consideración integre la dimensión individual, la impronta que los acontecimientos grabaron en él, con el horizonte histórico-sociológico en el que se desenvuelve este proceso. La autora pretende por eso conjugar y articular ambos elementos complementarios en un sistema de coordenadas narrativas, en el que la historia representa la ordenada en torno a cuyo eje cronológico se articulan acontecimientos, hechos, sucesos con trascendencia social y en la abscisa la respuesta individual, la incidencia y las marcas que estos hechos dejan en los individuos a los que afectaron.

Se trata, como dice H. Böll, (12) de: "Erinnerung und Geschichte aneinander und auch in Gegensatz zueinander zu bringen" [Poner recuerdo e historia uno junto al otro y también en oposición uno del otro].

Pues la respuesta a la pregunta:

Wie war es denn wirklich? kann nicht nur vom einem gegeben werden. Weder vor einem Historiker noch vom "einem Autor, der die Historie ergänzt (13). [¿Cómo fue pues realmente? No puede ser proporcionada ni por un solo historiador ni por un solo autor que complete la historia].

Por eso cuando Christa Wolf se enfrenta con la narración siente eso que H. Böll intenta explicar como:

Ratlosigkeit, Hilflosigkeit, angesichts eines Themas, das ein Autor ohnehin niemals ganz, sondern eben nur auf seine Art und immer nur annähernd angehen kann. (14). [Desorientación, desamparo ante un tema que un solo autor sin más nunca puede tratar completamente sino por supuesto sólo a su manera y siempre sólo de forma aproximativa].

La respuesta a la pregunta que formula H. Böll "wie war es denn wirklich?", no puede ser respondida por un solo autor ni por un solo historiador, los subrayados son del mismo Böll; nadie puede abarcar un tema tan amplio y tratarle en toda su amplitud y sus múltiples facetas. Sólo de una forma parcial y aproximativa puede el autor responder a esas barrenantes preguntas: "Wo habt ihr bloss alle gelebt" [Pero dónde habéis vivido todos vosotros], y sobre todo la pregunta que da título al capítulo IX:

*"Wie sind wir so geworden, wie wir heute sind"
(Cómo hemos llegado a ser lo que hoy somos).*

Pregunta que sirve de leitmotiv que y recorre toda la narración (págs. 248, 276, 418, 477).

Ese viaje a la infancia persigue precisamente este objetivo: encontrar las pistas para tratar de descubrir los modelos de comportamiento, las pautas de actuación, los patrones de conducta, los moldes en que se fue configurando la personalidad de la niña-adolescente Nelly Jordan, hija del tendero Bruno Jordan y de su esposa Charlotte, y también en esto coincide con la biografía de Christa Wolf, (15) hermana de Lutz, cuatro años menor.

CRONOLOGIA Y NIVELES DE NARRACION

PRIMER NIVEL

Este es precisamente el primer nivel de narración, la evolución de esta niña, nacida en Landsberg an der Warthe, desde un "Sommernachmittag des Jahres 32" (pág. 42), cuando la niña cuenta tres años, pues tal como se indica al comienzo de la narración "Das vernünftige Kind vergisst seine ersten drei Jahre" (pág. 24) [La sensata niña olvida sus tres primeros años], hasta su salida de Winkelhorst, el Sanatorio antituberculoso, en el invierno de 1946-1947 (pág. 522), cuando ya tiene 18 años. Este es el período que abarca la narración en su intento de aproximación y seguimiento de ese proceso evolutivo que convierte a este libro, tal como dice H. Böll, en un "Entwicklungsroman des Kindes Nelly Jordan" (16). En este proceso de autoformación. (sich bilden), de Bildungsroman, nada desaparece del todo. La conciencia conserva y se apropia de todo aquello en lo cual y por lo cual se forma. Los parámetros de la conciencia personal van delineándose y acaban cuajando en medio de un proceso histórico, y su eco permanece conservado en la memoria. La narración de este proceso no puede ser entendida solamente como una estructura granular y discontinua, producto de una acumulación cuantitativa de experiencias externas, de distintas peripecias de la infancia, en la escuela, en la calle, en la familia, en la sociedad y en el período de huidas y desplazamientos sucesivos provocados por la guerra; aquí entran todas las vivencias y los sentimientos que provocan esas experiencias: las canciones que ha cantado, las películas que ha visto, los libros que ha leído, los comentarios que ha oído. Todo confluye en un intento de responder a las preguntas planteadas, de desvelar la gradual transformación y la

evolución hacia ese ahormamiento gradual con que estas experiencias van configurando la propia conciencia de la niña, y le van marcando su impronta y cuajando en esos moldes, en esas Kindheitsmuster, en el doble sentido que aduce Christa Wolf, que se describen a lo largo de las 530 páginas de esta narración, que precisamente se titula así: Kindheitsmuster. Lo mismo que en la Hermeneútica de H. G. Gadamer se define la razón hermeneutica no como un procedimiento de comprensión, sino como la tarea de clarificar las condiciones que permiten la comprensión, también para Christa Wolf la hermeneútica se revela como razón narrativa, ya que la verdadera historia se inicia con la escritura, porque gracias a ella el pasado sigue.

SEGUNDO NIVEL

El segundo nivel de narración es el viaje real a "G. vormals L.", este viaje que comienza, "Somabend der 10 Juli 1971" (pág. 11), hacia las seis de la mañana, según se puede deducir por los horarios parciales que va precisando, y concluye con el regreso, "zwischen vier und fünf Nachmittags" (pág. 530), el domingo 11 de julio de 1971. Este viaje transcurre, en una notable reducción temporal, en un período de 36 horas y se va entretejiendo, como un hilo conductor intermitente, con el primer nivel de narración a través de la propia presencia de los recuerdos, asociaciones, cadenas de relación, evocaciones, ocurrencias, imágenes anteriores, y los diálogos, y preguntas que se van suscitando al contacto con los objetos, las sensaciones y el ambiente de la ciudad en que pasó su infancia. La ciudad se convierte así: "Die Stadt als Anlass, als Motiv, als Zeichen nicht als Stadt" (pág. 446) [La ciudad como pretexto, como motivo, como signo, no como ciudad].

TERCER NIVEL

El tercer nivel de narración, que aparece disperso por toda la obra, relata el proceso de elaboración, de composición y de escritura de todo el material, las reflexiones y digresiones sobre el pasado remoto de Nelly, su familia y su entorno histórico; el pasado reciente del viaje, de 1971, realizado por la autora "du", H., Lutz y Lenka, viaje a la búsqueda de la infancia perdida y los acontecimientos personales e históricos que afloran durante el viaje y el presente de la vida cotidiana de la autora, la incidencia que la actualidad del momento tiene sobre ella y las reflexiones que van surgiendo al hilo de la narración. A esto se añaden las frecuentes apelaciones al futuro que, desde la experiencia del pasado y como lección pedagógica, como enseñanza para las generaciones futuras, encarnadas por Lenka "wie Lenka begreiflich machen" [como hacer entender a Lenka] (238), aparecen en el curso del relato. Pues de lo que se trata, es de intentar descubrir, no lo que los personajes son, sino lo que han hecho, lo que les han dejado hacer, en lo que se han convertido (pág. 453). Este prolongado proceso de escritura, con anotaciones de diario de viaje y de trabajo, comprende desde: "Was du heute, an diesem trüben 3 November des Jahres 1972, beginnst" (pág. 9) [Lo que tú empiezas hoy en este revuelto 3 de noviembre del año 1972] Hasta [...] "dass es heute ist, der 2 Mai 1975" [que es hoy, el 2 de mayo del año 1975] (pág. 530).

Desde el tercer nivel (17) narrativo se formulan periódicamente referencias temporales a planos narrativas anteriores. El primero, el viaje a la infancia que va de 1932 a 1947, y el segundo el viaje a Landsberg an der Warthe realizado el 10-11 de julio de 1971.

Estos tres niveles narrativos corresponden a tres estratos temporales diferentes. Los dos primeros, el pasado remoto de la infancia de Nelly (1932-1947) y el pasado próximo de la narradora (10 de julio de 1971) constituyen el tiempo narrado del relato y el tercero, el del presente de escritura del texto (3-XI-1972 - 2-V-1975), el tiempo narrado. Los tres niveles no aparecen simplemente yuxtapuestos en una disposición de secuencias alternantes, sino que aparecen imbricados a través de un cuarto nivel narrativo de carácter reflexivo y ensayístico que marca la intervención del escritor en la narración, para conformar una estructura unitaria conjunta en la que los cuatro diferentes niveles y sus elementos componentes se integran a través de múltiples y diversos nexos en una única entidad narrativa que, a través de complejas interrelaciones, engloba elementos claramente heterogéneos pero convergentes. Y como escribe Christa Wolf, habrá que:

die fast unauflösbaren Verschränkungen, Verbindungen und Verfestigungen, die verschiedenste Elemente unserer Entwicklung miteinander eingegangen sind doch noch einmal zu lösen, um Verhaltensweisen auf die wir festgelegt zu sein scheinen, zu erklären und womöglich (und wo nötig) doch noch zu ändern. (separar otra vez las casi indisolubles conexiones, uniones y consolidaciones que han establecido entre sí los componentes más diversos de nuestra evolución, para explicar formas de comportamiento en las que parece que estamos inmovilizados y en lo posible (y donde sea preciso) por supuesto cambiarlas todavía).

En esta inextricable confluencia entrelazada de elementos reales, imaginarios y simbólicos; unos tejidos de

un fuerte subjetivismo y con connotaciones autobiográficas: sueños, reflexiones, conjeturas, recuerdos, evocaciones, suposiciones, disquisiciones, hipótesis, sentimientos, intuiciones, imágenes, diálogos; otros objetivos, fruto de la investigación histórica y de las lecturas, proporcionan una serie de pistas que nos aproximan hacia una comprensión convergente, a través del "artefacto" de Nelly Jordan que instrumentalizado por la autora tiene que emprender ese duro itinerario, un auténtico calvario en muchos casos, a través de los paisajes de la memoria.

"Das Kind- Nelly soll also für dich durchs Feuer gehen" (pág. 276) [La niña, Nelly tiene pues que atravesar el fuego por tí].

Esa prueba de fuego le parece a la autora necesaria para entender esas Kindheitsmuster que se convierten en exponente de todo un período histórico, y que pueden servir para explicar el ulterior comportamiento de los adultos y así abrirles a asumir ese pasado del que ellos forman parte, y que constituye un elemento esencial de su más íntima identidad, al que de ninguna forma pueden renunciar sin un grave desequilibrio ni amputación de su íntegra personalidad.

El complejo "itinerarium memoriae" a través de los dos niveles de tiempo narrado correspondientes al pasado, remoto y próximo y el tiempo de narración, que se sitúa en un presente intermitente, constituyen la coordenada cronológica total del relato y configuran el espacio narrativo de Kindheitsmuster. Un espacio narrativo dotado de profundidad debido a las indicaciones de distancia relativa entre los distintos niveles cronológicos y de cuarta dimensión representada por la permanente intervención del narrador en la superficie de la narración.

SIGNIFICADO DEL TIEMPO

Ya las primeras palabras con las que se abre la narración resultan programáticas sobre el significado que para Christa Wolf adquiere el tiempo en Kindheitsmuster:

Das Vergangene ist nicht tot; es ist nicht einmal vergangen (pág. 9) [El pasado no está muerto ni siquiera ha pasado].

En la concepción del tiempo de Christa Wolf, el pasado no es un tiempo periclitado y concluido, relegado a la reconstrucción historicista y a la evocación melancólica, sino que el pasado ni siquiera ha pasado del todo y sigue siendo paradójicamente actual y activamente conformador del presente; así que mal puede decirse de él que está muerto.

Para Christa Wolf el pasado puede ser pretérito, pretérito indefinido, anterior, pero lo que nunca puede ser para ella el pasado es pretérito perfecto. Dada la continuidad y la pervivencia que el pasado mantiene en el presente actual, todo pasado se convierte para ella, por sistema, en "pretérito imperfecto".

La pérdida del valor pasado del pretérito es algo que subrayan los estudiosos de la literatura moderna y se registra no solamente en Christa Wolf. F. Lázaro Carreter (1) habla de la destemporalización del pretérito partiendo de la distinción de H. Weinrich entre el tiempo "Zeit", tiempo real y el "tempus", tiempo gramatical o

verbal. Esta destemporalización del pretérito es la consecuencia de producir una apariencia de vida, la ficción épica, como categoría diferente de la realidad. La ficción épica queda fuera del tiempo, del tiempo real y en consecuencia de la realidad normal, es decir queda sumida en lo atemporal, en el "tempus". La indicación temporal de pasado queda reducida a nada en el sistema temporal de la ficción, que, como hemos dicho, es atemporal. El tiempo del relato, con sus tres planos (pasado, presente y futuro), es en efecto una creación del arte narrativo: un aspecto más de la realidad trocada en ficción. La experiencia que como lectores tenemos de los acontecimientos narrados corresponde a un punto cero cognoscitivo del sistema de la realidad, tal como la determinan las coordenadas de tiempo y espacio.

Y si así comenzaba el capítulo primero del libro, el capítulo XVIII, con el que termina la larga narración, empieza en estas palabras: "Die Zeit läuft" (pág. 498) y unas páginas más adelante de nuevo repite: "Die Zeit läuft" (pág. 502) [El tiempo pasal. Este carácter fluyente, lábil del tiempo aparece expresamente destacado en el capítulo final. El tiempo pasa sin parar y se va convirtiendo en pasado sin remedio, con tal rapidez que según escribe la autora:

In die Erinnerung drängt sich die Gegenwart ein, und der heutige Tag ist schon der letzte Tag der Vergangenheit (pág. 10) [El presente se adentra en el recuerdo y el día de hoy es ya el último día del pasado].

El presente se convierte así, inexorablemente y sin pausa, en recuerdo de modo tan imparable y acelerado que el día de hoy, el vértice del presente, no es ya otra cosa que el último día del pasado, según expresa la escritora.

Esta transitoriedad del tiempo, este efímero flujo del inestable presente hacia el pasado, aparece bien subrayado en la siguiente cita:

Unaufhörlich geht die Zeit in Vergangenheit über und bedarf der Anhaltspunkte, des belichteten Zelluloids, der Schriftzüge in vielerlei Papieren, der Notizbücher, Briefe, Ausschnittmappen. Immer muss ein Teil des heutigen Tages dazu herhalten, den gestrigen im Gedächtnis zu befestigen (pág. 112) [El tiempo se convierte sin parar en pasado y necesita de puntos de anclaje, de película impresionada, de la escritura en múltiples tipos de papeles, de cuadernos de notas, de cartas, de carpetas de recortes. Siempre hay que reservar una parte del día de hoy para afianzar el de ayer en la memoria].

El tiempo se transforma incesantemente en algo pasado, así que se necesita utilizar una serie de recursos, para tratar de anclar, en lo posible en el presente, un tiempo que ya es sólo recuerdo memorable. Para que no se nos escape completamente de entre las manos ese tiempo, que tiende inconteniblemente hacia el pasado, tenemos que acotar parte del hoy, gastarle en afianzar el ayer en la memoria, y que así no se pierda en el ancho mar del olvido. La escritura en sus múltiples variantes, las anotaciones de todo tipo, las imágenes, dejarán constancia de que se ha vivido y de que la espesa capa de pasado depositada en la memoria, alguna vez fue, efímero, liminal presente.

En este mismo contexto, un par de líneas más adelante, continúa Christa Wolf:

Niemals, jedenfalls lebend nicht, kann einer erreichen, was er vielleicht insgeheim anstrebt: Die Zeit im gleichen Augenblick durch Beschreibung verewigen, in dem sie schon vergeht: vergangen ist (pág. 112). [Nunca, en todo caso no en vida, puede uno conseguir lo que quizá pretende en secreto: Perpetuar, con la descripción, el tiempo en el instante mismo, puesto que cuando ya pasa: ha pasado].

Se puede tratar de salvar del naufragio universal del olvido parte del pasado, tratando de hacer perdurar a través de la letra impresa el momento en el que sucedió, sosteniendo con la escritura la represencialización del instante ya pasado por medio de la memoria. Pero lo que ningún escritor puede conseguir, aunque, tal como escribe la autora, quizá sea el secreto objetivo que persiga, es eternizar el tiempo, suspender el proceso en el instante mismo en el que ocurre, y a través de la descripción liberarle del tiempo, sacarle del inexorable flujo, salvarle del pasado, y perpetuar el instante presente en cuanto tal presente.

De la misma condición del tiempo se deriva que todo cuanto pasa es precisamente por definición pasado. A lo más que puede aspirar la escritora es a conservar el momento en el recuerdo. A conservar, sepultados en los profundos estratos de la memoria, momentos que no inmovilizaron el fluido presente, sino que cuajaron en el pasado, a jalonar con boyas, de imágenes y escritura, el paso del tiempo. El presente pasa y deja de ser presente, sin embargo el pasado aún no ha pasado, continúa activo, sigue interviniendo en el presente sucesivo. La conservación del pasado en la memoria no le ha fosilizado, ni le ha vuelto inoperante sino que desde allí sigue actuando y condicionando el momento presente, pues el pasado pervive como recuerdo, es memorable.

El tiempo es irreversible en su paso de modo que la realidad presente en un momento es irreplicable como presente. Solamente se puede contar el tiempo transcurrido y contar lo sucedido en ese tiempo. Pero si es cierto que el tiempo pasado no se puede revivir, no es directamente representacionalizable, no es menos cierto que es memorable por su pervivencia en el recuerdo que le rescata de la vertiginosa fugacidad del presente "Die Zeit läuft" (pág. 498). El recuerdo posibilita la anámnesis y de ella nace el contar, que a través de la analepsis de lo memorable busca recuperar el tiempo pasado, invertir la trayectoria de la flecha del tiempo, que, por cierto, ya no es el mismo tiempo que entonces se vivió. La narración que cuenta lo ocurrido pretende remontar el tiempo, trascender el pasado y atravesarlo para recuperarlo al menos en parte. La narración resucita el tiempo, pero lo que cuenta, lo que se suscita no puede ser el tiempo "mismo" que entonces se vivió, lo mismo que ocurrió. La narración transforma inevitablemente lo que ocurrió en la realidad del tiempo.

Aranguren (2) llama la atención sobre el doble significado que tiene en español contar, y, así, el narrador que cuenta lo ocurrido, simultáneamente cuenta el tiempo, de tal forma que narración y cronología se confunden inexorablemente en el relato que cuenta. Al contar lo que ha pasado, cuenta cuando ha pasado. No se trata de una tautología sin sentido. La narración que cuenta, al mismo tiempo lleva la cuenta (mide) de lo que ha pasado, no en cuanto pretérito, téngase en cuenta lo dicho anteriormente sobre la destemporalización del pretérito, sino en razón de la virtualidad que cobra el pasado, a través de la memoria, sobre lo que puede seguir pasando: "Das Vergangene ist nicht einmal vergangen" (pág. 9).

El pasado no es historia pura, como un vector ya superado por la dirección de la flecha del tiempo el pasado hace historia, y además contribuye a configurar y

conformar a través de su huella y su influencia esas "Kindheitsmuster" que constituyen la historia personal de cada uno de los que el tiempo alejó del paraíso de la infancia.

En la concepción que Christa Wolf expresa en Kindheitsmuster (3) el tiempo no parece ser una categoría, inmutable y homogénea, que se pueda aplicar unívocamente al pasado y al presente de todas las épocas de la vida. Que el tiempo no es igual en los diferentes períodos de la existencia lo expresa de una forma precautoria:

Dein Verdacht ist: Wir leben in einer schneller verderblichen Zeit, in einer Zeit aus anderem Stoff als jene haltbaren früheren Zeiten (Wegwerf-Zeit). Die verschiedenen Zeiten, die verschieden schnell fließen. Die Gegenwarts-Zeit, die sich zu dehnen scheint, die nach Minuten gemessen wird ("Der Kampf um jede Minute"), deren Stunden sich schleppen, deren Jahre aber fliegen und das Leben im Fluge mitnehmen. Dagegen die Vergangenheitszeit, kompakt, heftig, konzentriert, wie zu Zeit-Barren eingeschmolzen. Sie lässt sich beschreiben. Die nackte, blosse Alltags-Zeit der Gegenwart lässt sich nicht beschreiben, nur ausfüllen (pág. 498) [Tu sospecha es que vivimos en un tiempo que parece más rápidamente, en un tiempo de distinto material que aquellos duraderos tiempos anteriores (tiempo desechable). Los diferentes tiempos, fluyen con diferente rapidez. El tiempo presente, que parece que se estira, que se mide por minutos ("La lucha por cada minuto"), cuyas horas se arrastran, pero cuyos años vuelan y se llevan consigo la vida en un vuelo. Por el contrario el tiempo pasado es macizo, resistente, concentrado, como fundido en lingotes temporales. Se puede describir. El desnudo y puro tiempo diario del presente no se puede describir, sólo llenar].

La autora se encuentra de alguna forma perpleja ante el carácter transformista del tiempo. Es evidente su concepción intimista, psicologista y fenomenológica del tiempo descrito como forma unitaria de las vivencias, del flujo de lo vivido y no se refiere para nada al tiempo objetivo y cósmico (4). Le parece a Christa Wolf que el tiempo actual no está hecho del mismo material que el de otras épocas; antes el tiempo era más duradero, hoy el tiempo se deshace más rápidamente.

El flujo del tiempo no es uniforme. Ni siquiera su medida. No se cuenta lo mismo el tiempo. El presente se mide por minutos y parece que no pasan las horas; sin embargo, los años vuelan y la vida se va en un vuelo. Nadie describe el presente volátil, sólo llena el tiempo. De todas formas, el tiempo pasado, que ha cristalizado en formas compactas, se puede describir; está ahí varado en la memoria, y se mide por episodios flotantes en el recuerdo, perdidos en un tiempo sin cronología, puesto que del tiempo vivido por la conciencia y conservado en la memoria no se lleva cuenta y permanece por lo tanto irreductible a cualquier medida.

El tiempo no es, pues, para Christa Wolf, una categoría inmutable de medida objetiva que está ahí, como están las cosas susceptibles de ser mensuradas, sino que la conciencia se convierte en la verdadera y única medida de un tiempo, que no es una magnitud constante, sino que adquiere unas dimensiones psicológicas variables, subjetivas y muy personalizadas.

Christa Wolf entiende que el tiempo pasado sigue estando ahí, en la memoria, y está dotado de una entidad consistente y memorable. Por eso mismo es descriptible su condición sólida, cuando se dan las condiciones propias, de alta concentración psíquica, capaces de fundir su resistencia a ser contado y de permitir penetrar en los diferentes estratos acumulados de tiempo pasado,

esa "Zeitgeschichte in uns abgelagert" (pág. 96) [historia del tiempo que acumula en nosotros], hasta alcanzar el núcleo más remoto del recuerdo sepultado en las simas profundas de la memoria.

Sólo que a veces, tal como escribe la autora: "Die hohen Temperaturen, die nötig wären die Jahre wegzuschmelzen, lassen sich nicht erzeugen" (pág. 66) (5) [Las altas temperaturas que serían necesarias para fundir los años no se dejan producir]. Falta la intensidad de luz para poder hacer transparente la opacidad del tiempo pasado, la potencia calorífica para fundir su solidez, deshacer su resistencia, y conseguir desvelar su significado.

El tiempo presente, escurridizo como el azogue, empeñado en ese proceso de vertiginosa sucesión sin tregua y sin pausa no admite descripción posible, según Christa Wolf, que afirma sin ningún género de dudas:

"Heute ist heute, und gestern ist dahin. Kein Zweifel" (pág. 96) [Hoy es hoy y ayer ya pasó. No hay duda]. (6)

La memoria, en la que van convergiendo y depositándose los sucesivos momentos que se funden en capas acumulativas, logra así dar unidad psicológica a la estructura granular y discontinua del tiempo cósmico. De esta forma, el presente puntual se une con el pasado lineal de la cronología para identificar en un único sujeto los diferentes momentos y las vivencias consiguientes. Si no fuera por la forma unitaria que los recuerdos revisten integrados en la memoria el sujeto temporal se desintegraría en la pura sucesión de momentos discretos. De aquí la enajenación que supone la amnesia, la condición del desmemoriado. Tal como la escritora afirma en las primeras palabras de la narración con respecto al tiempo pasado:

Wir trennen es von uns ab und stellen uns fremd
(pág. 9) [*Nosotros le distanciamos de nosotros*
mismos y le consideramos extraño a nosotros].

El tiempo pasado, que el sujeto percibe ya como extraño a sí mismo, y del que se aleja sin cesar, se va condensando en la memoria, que se encarga de ir almacenando los distintos momentos vividos, las distintas experiencias realizadas. Sin la memoria de nosotros mismos, "...Riss, der durch die Zeit geht..." (pág. 9) [la falla que atraviesa el tiempo] se iría haciendo cada vez más profunda y se convertiría en insalvable.

A este respecto el filósofo Salvador Pániker (7) afirma refiriéndose a la memoria que: "el tiempo no se recupera se reinventa [...] Para repetir lo que he dicho hace un momento tengo que reconstruir las grietas entre conciencia y mundo. La reconstrucción nunca puede ser perfecta" [...] "Lo que hace el propio cerebro es reinventar el tiempo. La realidad es un consenso generalizado". Sin la memoria que cohesiona y sateliza lo múltiple, lo discreto y lo intermitente, la alienación del sujeto se consumaría sin remedio al desintegrarse en elementos discontinuos y autónomos, sin una relación unitaria a través de la memoria regida por la conciencia unificadora del "yo". Porque como escribe Christa Wolf: "Es ist der Mensch der sich erinnert nicht das Gedächtnis" (pág. 157) [Es el hombre el que recuerda no la memoria]. El hombre como totalidad asume los recuerdos a través de la memoria, que es sólo la facultad en la que se deposita y activa lo pasado, transformándolo en memorable.

Christa Wolf se remonta a la historia de la lengua germana anterior a 1350 para buscar el primitivo significado de "gedaechnis", que no significa otra cosa que "das Gedachte" [lo pensado], luego hubo necesidad, según ella afirma, de una única palabra para significar "Denken an früher Erfahrenes" [Pensar en lo experimentado con anterioridad] y esto fue lo que significó "Gedaechnis".

Christa Wolf ilustra este nuevo significado de "Gedächtnis" con un poema de Albrecht Haller "Trauerode" [Oda fúnebre], con motivo de la muerte de su amada Mariane en 1736. (pág. 51).

Al comienzo mismo de la narración en la tercera línea del primer capítulo Christa Wolf manifiesta la sospecha de que: "Frühere Leute erinnerten sich leichter:" (pág. 9) [La gente de antes recordaba más fácilmente].

Pues no en vano estamos en la era de la pérdida general del recuerdo (pág. 202) según acepta Christa Wolf. Y la memoria no constituye un depósito fiel y completo que guarda con toda garantía recuerdos y vivencias. En un pasaje la autora quiere dejar claro que:

"das Gedächtnis kein festgefügtter Block ist der in unserem Gehirn unveränderlich festsetzt, eher schon [...] ein wiederholter moralischer Akt (pág. 189) [La memoria no es un bloque inalterablemente unido que está asentado invariable en nuestro cerebro, sino más bien [...] un acto moral repetido]."

La memoria, tal como aquí aparece, no es un bloque monolítico que está incrustado en el cerebro de forma fija, sino que la memoria es más bien una capacidad potencial que hay que activar a través de la voluntad con repetidos actos morales que conviertan la facultad de recordar en actividad némica. La memoria tiene además muy relativizadas sus funciones, si nos atenemos a las afirmaciones de Salvador Pániker (6) que "la memoria te facilita la metodología para poder vivir y reconstruir". "Es un recurso para la obra de arte y para vivir. La memoria siempre es ficción" (8). Si a esto añadimos la cita de Juan Goytisolo (9) que escribe: "La memoria no puede fijar el flujo del tiempo [...] se limita a recrear cuadros escénicos, capsular momentos privilegiados disponer recuerdos e imágenes en una ordenación sintáctica que

palabra a palabra configurará un libro. La infranqueable distancia del hecho a lo escrito, las leyes y exigencias del texto narrativo transmutarán insidiosamente, fidelidad a lo real en ejercicio artístico, propósito de sinceridad en virtuosismo, rigor moral en estética. Ninguna posibilidad de escapar al dilema. Reconstruir el pasado será siempre una forma segura de traicionarlo, en cuanto se le dota de posterior coherencia se le amaña en artera continuidad argumental [...] Sólo el silencio mantendrá intacta una pura esterilización de verdad".

Comprendemos la perplejidad de Christa Wolf al escribir. La tentación de: "Sprachlos bleiben" (pág. 9) [quedarse sin hablar], que se le plantea ya desde la primera página, y las numerosas veces que abandona la escritura momentáneamente descorazonada y sin fe en sus virtualidades.

Este acto moral de recordar, al que se refería Christa Wolf, está condicionado por la misma realidad de la memoria que le impide recordar:

*nicht nur behindert dich die Unzuverlässigkeit
deines Gedächtnisses, das nach dem Inselprinzip
arbeitet und dessen Auftrag lautet: Vergessen!
Verfälschen! (pág. 14) [no sólo te obstaculiza
la infidelidad de tu memoria, que funciona según
el procedimiento de aislar y cuya misión dice:
¡olvidar! ¡falsear!].*

No es solamente que la memoria sea infiel, como facultad humana que es y que funciona según el principio de mantener aislados los contenidos almacenados, sino que además, y en relación al pasado de esa niña que ella misma fue, y a la época histórica en que se desarrolló su vida, recibe una consigna de la conciencia, como veremos a su tiempo, de olvidar el pasado, de falsearlo.

Y se pregunta la autora interviniendo en la superficie del relato con consideraciones reflexivas propias de un ensayo: "Wie funktioniert das Gedächtnis?" (pág. 65) [¿Cómo funciona la memoria?] y responde que nuestro conocimiento de su funcionamiento es incompleto y contradictorio en sí, pero se apoya en un mecanismo básico según el sistema de selección, almacenamiento y recuperación. El sistema de almacenamiento de los recuerdos, del pasado, tiene fallos en la memoria de la autora, muy particularmente en lo que se refiere a esa época: "während sonst die Erinnerung an jene Zeit (...) eher fetzenhaft geblieben ist", (pág. 287) [Mientras que por otra parte el recuerdo de aquella época [...] quedó más bien fragmentario]

En múltiples pasajes menciona los fallos de su memoria: "Die Lückenhaftigkeit des Gedächtnisses" [Los fallos de la memoria] e incluso la pérdida de memoria: "Gedächtnisverlust". (págs. 234, 286).

El gran problema no son los fallos de memoria, ni los elementos, esas "Einzelnetzteile" (pág. 190) [Piezas sueltas], esos "Bruchstücke" (pág. 100), [Fragmentos], "Splittern" (pág. 96), Wortfetzen (pág. 94), fetzenhaft (pág. 287), que han quedado descoyuntados y desperdigados, sin poderse integrar en ninguna asociación de recuerdos.

Christa Wolf es consciente de que la memoria infantil sólo registra lo colorista, lo deslumbrante, los sucesos terribles, pero no los acontecimientos cotidianos y se pregunta si la memoria no trabaja preferentemente como depósito de anécdotas:

Arbeitet das Gedächtnis mit Vorliebe als Anekdotenspeicher? Etwas in seiner Struktur scheint der Struktur der pointierten Geschichte entgegentzukommen. Eine Struktur ist eine Menge

von Punkten und so weiter in der gewisse Relationen geklärt sind (pág. 464) [Algo en su estructura parece favorecer la estructura de la historia puntual. Una estructura es una multitud de puntos y todo eso, en la que se explican ciertas relaciones].

Dada la estructura discontinua y granular del tiempo y su permanente flujo hacia el pasado, la memoria, tal como la entiende Christa Wolf, es la única potencia capaz de almacenar de forma unitaria, de seleccionar y recuperar el poso de lo vivido. La escritura, según la cita de Goethe que sirve de colofón al capítulo XIII, es la mejor ayuda para recordar: "Ich habe viel aufgeschrieben um das Gedächtnis zu begründen" (pág. 375) [He escrito mucho para apoyar a la memoria].

La escritura es para Christa Wolf el medio capaz de reflejar ese tiempo de conciencia en el que confluyen pasado y presente, ese tiempo vivido por la conciencia al que se refiere la autora y que permanece irreductible a cualquier simplificación analítica.

En su concepción del tiempo de conciencia psicologista, el largo tiempo pasado no es sino un largo recuerdo del tiempo que pasó, y como dice San Agustín (10): ¿"Quién puede negar que las cosas pasadas no son ya y sin embargo permanecen en nosotros y cómo nos condicionan. El futuro aún no es y esa espera dirige nuestro espíritu?".

La clave de la concepción global del tiempo en Christa Wolf se expresa en la página 370. La escritora se refiere al día de hoy: "Heute. -wir schreiben den 31 August 1974". [hoy, escribimos, el 31 de agosto de 1974]. Se trata precisamente del 35 aniversario de la orden del Führer que desencadenó la segunda guerra mundial. La escritora continúa un párrafo más abajo:

Der heutige Tag ist, wie jeder Tag, auch die Spitze eines Zeitdreiecks, dessen zwei Seiten zu zwei anderen -zu beliebig vielen anderen- Daten führen: 31 August 1939. Von morgen früh an wird zurückgeschossen. 29 Januar 1945: Ein Mädchen, Nelly, plump und steif [...] wird auf den Lastwagen gezerrt, um die in der deutschen Dichtung und im deutschen Gemüt so tief verankerte Kindheitsstätte zu verlassen. [El día de hoy, como cualquier día, es además el vértice de un triángulo temporal cuyos dos lados conducen a otras dos fechas, a cuantas otras se deseen: 31 de agosto de 1939. Desde la madrugada de ayer se responde al fuego. 29 de enero una niña, Nelly, torpe y envarada [...] es arrastrada al camión para dejar los lugares de la infancia tan profundamente arraigados en la poesía y en la forma de ser alemana.]

Según aparece en esta cita, la concepción del tiempo de la narradora es poligonal, expresamente tridimensional. El hoy del tiempo es el vértice emergente, la única dimensión que aflora a la superficie temporal del profundo iceberg, sumergido en el pasado pero presente en la memoria, cuyas otras caras remiten a dos fechas claves de la vida de Nelly: El comienzo de la guerra mundial y aquel día en que tiene que abandonar los entrañables lugares en que ha transcurrido su infancia; esa infancia tan profundamente arraigada en la literatura y en la manera de ser alemana. De todas formas los otros dos lados del triángulo no remiten exclusivamente a esas dos fechas, sino a otras muchas, tal como vemos en la narración.

En Kindheitsmuster a partir de un hoy, cronológicamente sucesivo en la composición de la narración, vamos penetrando en el espesor del tiempo hacia múltiples fechas del pasado, conservadas en la memoria, que enlaza el

profundo pasado poliédrico con el presente unidimensional, vértice de convergencia de las múltiples facetas del tiempo.

Desde este "heute", vértice cronológico en que comienza el "Erzählzeit" (11) [tiempo de la narración] que se desplaza desde el 3 de noviembre de 1972 cuando comienza el relato, según indica expresamente la autora, hasta el 2 de mayo de 1975, en que concluye la escritura del texto, Christa Wolf va tratando de desentrañar el complejo proceso de formación de la identidad personal. Trenzando intermitentemente, y entrecruzando con el presente del "Erzählzeit", [tiempo de la narración] dos niveles distintos y distantes de Erzählte Zeit (12) [tiempo narrado] en pasado: el real de la propia infancia, encarnado por Nelly, y que se extiende entre el verano de 1932 y el final del invierno de 1946-1947, y el del viaje a la infancia, viaje a los escenarios del recuerdo, a los lugares en que transcurrió la infancia de Nelly que tiene lugar el 10-11 de julio de 1971; todo ello entreverado con un cuarto nivel narrativo de reflexiones, disquisiciones y conjeturas sobre lo narrado la memoria, el recuerdo y el eco personal que suscita en la escritora. (13).

Lo que persigue esa remontada personal a la infancia de "Jene Zeit" (pág. 199), [aquel tiempo] a ese período, que se denomina "Tertiär" (Terciario), cuatro veces en la página 200, y que se repite en otras ocasiones (pág. 207, 208, 260), ese período geológico, en el que como escribe la narradora, ya se esbozan las líneas maestras de lo que será la tierra, en el que lo esencial ya está en marcha y todo se va aproximando a su configuración actual, si bien es cierto que: "Der Mensch ist noch abwesend" (pág. 200) [El hombre aún está ausente]. El término terciario sirve a Christa Wolf como metáfora de esa etapa en el proceso de gestación, de formación de la personalidad de Nelly

que se desarrolla a todo lo largo de la narración y que constituye el "Entwicklungsroman" de Nelly. "Paläontologe werden" (pág. 200) [convertirse en paleontólogo]. Aprender a tratar fósiles, deducir de las marcas del pasado, formas vivas que no se manifiestan a simple vista. A través de una metáfora prolongada en el relato, trata la autora de remover estratos sedimentados para intentar encontrar restos orgánicos, fósiles de otros períodos pasados, de los ya remotos, pero aún vivos, "Das Vergangene ist nicht tot" (pág. 9), episodios y vivencias de la infancia de Nelly.

La escritura se convierte en mediación entre el presente y el pasado, entre lo que la escritora es hoy y lo que fué en su infancia. La aproximación, el encuentro, la reconciliación son posibilidades que subyacen en la escritura, tal como aparecen en el comienzo del capítulo IX; pues Christa Wolf teme que: "Die Beschreibung der Vergangenheit" [La descripción del pasado], no se logre en estilo objetivo.

Se trata de mediar a través de la escritura:

Schreibend zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit vermitteln, sich ins Mittel legen. Heisst das: versöhnen? Mildern? Glätten? Oder: Eins dem anderen näherbringen? Der heutigen Person die Begegnung mit jener vergangenen möglich machen, vermittels geschriebener Zeilen? (pág. 215) [Escribiendo, mediar, situarse en medio, entre el presente y el pasado. Significa esto ¿Reconciliar? ¿Suavizar? ¿Limar? ¿O acercar el uno a otro? ¿Hacer posible el encuentro de la persona actual con aquella pasada, a través de líneas escritas?].

No hay que hacerse demasiadas ilusiones, pues en la mirada que la narradora dirige desde el presente sobre el pasado, la visión sufre distorsiones:

Denn in dem nüchternen Gegenwartsblick, den du auf die Vergangenheit richtest und der vor nicht langer Zeit von Abneigung, ja Hass getrübt gewesen wäre liegt Ungerechtigkeit in Hülle und Fülle. (pág. 244) [Pues en la desapasionada mirada actual que tu diriges sobre el pasado, y que no hace mucho tiempo estaría enturbiada por la antipatía, incluso por el odio, hay injusticias abundantes].

Sin embargo, esta mirada, pretendidamente objetiva, esa memoria fragmentaria sometida a las presiones de la conciencia, es el medio del que se sirve la escritora para remontarse a las primigenias fases de modelación, de conformación de la personalidad que trata de iluminar el complejo y poliédrico proceso de este "Bildungsroman"; proceso que desde un presente puntual y pasajero alcanza un ancho pasado anclado en la memoria y en el que va convergiendo el mismo presente. La tarea decisiva de esta larga narración es buscar respuestas a esta cuestión: *Wie sind wir so geworden, wie wir heute sind?* Porque, como veremos luego, de la respuesta que se de a ese pasado desde el presente en el que se escribe, dependerá en gran manera el futuro que se abre ante el mañana.

TIEMPO Y VOLUNTAD DE OLVIDAR

Una de las características que Christa Wolf atribuye a los que vivieron en "jener Zeit" (pág. 149), a los que conocieron y sobrevivieron a esa época, a la que una mujer en torno a los cuarenta, denomina, en la lectura pública de un capítulo de Kindheitsmuster: "Diese Zeit ist für mich Tertiär" (pág. 200) [ese período yo lo considero terciario], es que carecen de mirada retrospectiva:

Rücksichts-los sein (ohne Sicht zurück) als eine der Überlebensbedingungen; als eine der Voraussetzungen, die Lebende von Über-Lebenden trennt. (pág. 433) [Sin retrospectiva (sin visión hacia atrás) como una de las condiciones de supervivencia, como una de las premisas que separa a los vivos de los supervivientes].

Este tratamiento etimológico de "Rück-Sicht" que aparece aquí al comienzo del capítulo XVI, se repite expresamente en las palabras del capítulo: "Den Überlebenden sind Rück-Sicht [...] versperrt. (pág. 461) [A los supervivientes les está cerrada la visión hacia atrás].

Tal vez han sobrevivido a ese período precisamente por cumplir una de las condiciones impuestas, no volver la cabeza para atrás. La misma restricción que en la narración bíblica se impone a la familia de Lot al abandonar Sodoma, huir hacia adelante, dejar de pensar, olvidar, parecen ser, según las consignas recibidas, las únicas posibilidades de sobrevivir. Lo sucedido a la mujer de Lot, que pervive en la memoria colectiva, podría ser interpretado como un aviso disuasorio para no volver la

cabeza hacia atrás, para cegar la memoria y tratar de ignorar de lo que fueron testigos.

En época tan temprana como 1953 ya Bertolt Brecht (1) percibió este peligro y prevenía:

Wir haben allzu früh der Vergangenheit den Rücken zugekehrt, begierig, uns der Zukunft zuzuwenden. Die Zukunft wird aber abhängen von der Erledigung der Vergangenheit. [Hemos vuelto demasiado pronto la espalda al pasado, ansiosos de dirigirnos al futuro. Pero el futuro va a depender de la solución del pasado].

Sintonizando con esta profética prevención de Brecht, Christa Wolf cita, sin comillas, al escritor polaco Kazimierz Brandys:

Die Wahrheit über sich selbst nicht wissen zu wollen, behauptet der Pole Brandys, sei der zeitgenössische Zustand der Sünde (pág. 255); [No querer conocer la verdad sobre si mismo, afirma el polaco Brandys, es el estado de pecado contemporáneo].

Christa Wolf se identifica plenamente con este diagnóstico de Brandys cuando en la página final del libro, y precisamente en el momento de hacer balance del complejo proceso de narración que se lleva a cabo a lo largo de 530 páginas, se pregunta si es imposible: "der Todsünde dieser Zeit zu entgehen die da heisst: sich nicht kennenlernen wollen". (pág. 530) [librarse del pecado mortal de esta época que se llama: no quererse conocer].

Volver la espalda a todo lo que nos recuerde aquella época, huir del pasado son, según Günter de Bruyn (2), las actitudes que denuncia la autora:

die (in "Kindheitsmuster") mangelnde Bereitschaft, sich selbst kennenlernen zu wollen, als die Todsünde unserer Zeit bezeichnet hat. Ablehnungen, die Christa Wolf erfährt, sind sicher oft diktiert von der Angst vor dieser Ehrlichkeit sich selbst gegenüber. [que (en "Kindheitsmuster") calificó la escasa disponibilidad para querer conocerse a sí mismo, como el pecado mortal de nuestro tiempo. Los rechazos que experimenta, Christa Wolf, están a menudo seguramente dictados por el miedo a la sinceridad consigo mismo].

Y Günter de Bruyn (3) sigue escribiendo en relación a Kindheitsmuster que destruir las "selbstgemachte Legenden" puede tener amplias consecuencias "für den Einzelnen und für eine Ordnung" [para el individuo y para un orden] que justifique su bondad por la simple pervivencia.

En el capítulo VII, dedicado precisamente a descubrir la complejidad de las relaciones entre saber y no saber, y las voluntarias interferencias que la conciencia introduce en la determinación precisa de la fluctuante frontera entre saber/no saber, escribe Christa Wolf:

"In jener Zeit gibt es viele Stufen zwischen wissen und nicht wissen (pág. 260) [En aquella época había muchos grados entre saber y no saber].

Es este mismo capítulo sentencia la autora:

Was ich nicht weiss, macht mich nicht heiss [lo que no sé, no siento]: Was sie nicht wussten, machte sie lau [lo que no sabían les dejaba fríos] (pág. 197]

Y continúa explicando ese voluntario no saber en el mismo párrafo: "überhören, übersehen, vernachlässigen verleugnen, verlernen, verschwitzen, vergessen (pág. 97) [Hacer oídos sordos, dejar pasar inadvertido, pasar por alto, negar, desaprender, echar en olvido, olvidar].

La acumulación redundante de verbos sinónimos sin determinantes es un rasgo de estilo que enfatiza la actividad reiterada para conseguir el objetivo final de olvidar. Esta actividad, escribe Christa Wolf, parece que se realiza, según los nuevos conocimientos, de noche durante el sueño, precisamente con el transvase de material vivencial de la memoria a corto plazo a la memoria a largo plazo:

Du stellst dir ein Volk von Schläfern vor, ein Volk, dessen Gehirne träumend den ihnen gegebenen Befehl befolgen: Löschen, löschen, löschen. Ein Volk von Ahnungslosen, das, zur Rede gestellt, später wie ein Mann aus Millionen Mündern beteuert wird, es erinnere sich nicht. (pág. 197-98) [tu te imaginas un pueblo de durmientes, cuyo cerebro en sueños ejecuta la orden recibida: borrar, borrar, borrar. Un pueblo de desmemoriados que puestos a hablar asegurarán después a través de millones de bocas, como un sólo hombre, que no se acuerdan de nada].

Esta parábola del "Volk von Schläfern" que imagina Christa Wolf es la transposición metafórica de la mala memoria histórica de su propio pueblo, que no recuerda nada de un pasado que le produce cargo de conciencia, porque, obediente, cumple a conciencia la orden recibida no se sabe de quien, pero no importa, el que obedece no se equivoca, toda la responsabilidad recaerá sobre quien emite la orden de borrar ese pasado.

En este mismo capítulo la autora, utilizando un vocabulario de anatomía neurológica, describe todo el proceso de transmisión de reacciones y sensaciones del sistema nervioso a la corteza cerebral, donde son centralizadas las reacciones típicamente humanas, pero que en determinadas circunstancias ceden en favor de los reflejos dirigidos por el encéfalo básico y resultan:

(abgeworfen, getilgt, verlernt werden; verblasen, entschlüpfen, entschwinden: überlebt, überholt, einfach weg sind: verschollen. Tertiär). Schwamm drüber, Aus den Augen, aus dem Sinn. Papierschliffchen auf dem breiten Stromm Lethe (pág. 207) [son descartados, cancelados, desaprendidos; empalidecen, se desvanecen, desaparecen; sobreviven, son superados, sencillamente se van: paradero desconocido. Terciario]. Pasarles el borrador. Ojos que no ven corazón que no siente. Barquitos de papel sobre el ancho río Leteo].

De nuevo, como en la página 197, la misma acumulación paratáctica de verbos emparentados semánticamente para describir las distintas etapas de un proceso de olvido voluntario de reacciones y sensaciones humanas, sobre las que acaba pasándose el borrador, pues según el refrán: ojos que no ven, corazón que no siente; y el que olvida no padece.

De todo este naufragio de vivencias, que después de un proceso de trabajoso olvido acabarán sepultadas en las insondables simas del mar de la memoria, sólo sobrenadan unos barquitos de papel, aquellas experiencias y vivencias que la autora ha puesto por escrito y que son los únicos testigos que flotan sobre el ancho río Leteo, uno de los ríos del infierno en cuyas tranquilas aguas los hombre olvidan la existencia terrena, según la mitología.

El capítulo VI se abre con estas palabras: "Es ist der Mensch, der sich erinnert -nicht das Gedächtnis" (pág. 157). [Es el hombre el que recuerda -no la memoria. Si es así con el mismo derecho podremos hacer la afirmación reversible y decir: no es la memoria la que olvida; es el hombre el que busca olvidar. A este respecto escribe la autora:

Gerade jetzt, da Aufrichtigkeit sich lohnen würde [...] stösst du auf eine neue Art Erinnerungsverlust, nicht gleichzusetzen mit den Gedächtnislücken, welche die frühe Kindheit betreffen und die sich von selbst zu verstehen scheinen [...] Jetzt aber scheint das Bewusstsein selber, verstrickt in die Vorgänge über die es sich erinnernd erheben sollt, einer Teil-Verdüstierung zu unterliegen. Es scheint Mit-Urheber jener Verdunkelungen zu sein, die du mit seiner Hilfe erhellen willst. Die Aufgabe wird unlösbar (pág. 286) [Precisamente ahora cuando valdría la pena la sinceridad [...] tropiezas con una nueva clase de pérdida de recuerdos, que no hay que confundir con los fallos de memoria que afectan a la primera infancia, y que parece que se pueden comprender por sí mismos [...]. Ahora, sin embargo, parece que la misma conciencia implicada en los procesos mismos sobre los que debería remontarse recordando, sufre un oscurecimiento parcial. Parece ser cómplice de esos oscurecimientos que tú, con su ayuda, pretendes aclarar. La tarea se vuelve insoluble.]

La autora no lamenta los fallos de memoria que afectan a la infancia más distante y que son comprensibles y disculpables por las propias características de la memoria como facultad humana, de la que se deriva su infidelidad en la conservación de ciertos recuerdos; lo que le preocupa a Christa Wolf, precisamente en un momento en

el que la sinceridad sería trascendental, es que aparezcan faltas de transparencia, opacidades y oscurecimientos en los que está implicada como cómplice la conciencia, que es precisamente el medio del que ella se sirve para tratar de penetrar en las oscuras profundidades del recuerdo y tratar de iluminar el pasado, y el proceso que nos ha llevado a ser lo que somos hoy día.

Esta complicidad de la conciencia en la tarea de tapar, oscurecer, borrar, aparece de nuevo aún más explícita cuando la autora constata que aparecen borrados los detalles precisamente de aquellas vivencias en que Nelly había participado más profundamente, y termina deduciendo a que se debe esa desaparición:

der Schwund muss einem tief verunsicherten Bewusstsein gelegen gekommen sein, das, wie man weiss, hinter seinem eigenen Rücken dem Gedächtnis wirksame Weisungen erteilen kann, zum Beispiel die: Nicht mehr daran denken. Weisungen, die über Jahre treulich befolgt werden. Bestimmte Erinnerungen meiden. Nicht davon reden. Wörter, Wortreihen, ganze Gedankenketten, die sie auslösen konnten, nicht aufkommen lassen. Bestimmte Fragen unter Altersgenossen nicht stellen, weil es nämlich unerträglich ist, bei dem Wort "Auschwitz" das kleine Wort "ich" mitdenken zu müssen: "Ich" im Konjunktiv Imperfekt: Ich hätte. Ich könnte. Ich würde. Getan haben. Gehorcht haben (pág. 303) [La desaparición tiene que atribuirse a una conciencia profundamente insegura, que, como se sabe, puede a sus mismas espaldas impartir a la memoria indicaciones efectivas, por ejemplo esta: No pensar más en ello. Indicaciones que son seguidas fielmente en el transcurso de los años. Evitar determinados recuerdos. No hablar de ello. No dejar aflorar palabras, series de palabras, secuencias completas de palabras que les podrían desencadenar. No formular ciertas preguntas a los de

nuestra edad. Ya que resulta insoportable tener que pensar simultáneamente junto a la palabra "Auschwitz" la palabrita "yo": "Yo" en imperfecto de subjuntivo: Yo podría. Yo llegaría a, haber hecho, haber obedecido].

En este texto fundamental se ve que es la conciencia misma la que imparte a la memoria consignas de evitar recuerdos, de sepultar en el abismo del olvido ciertas palabras que pudieran suscitar asociaciones, provocar evocaciones, reavivar experiencias traumáticas, no formular ciertas preguntas, no mencionar nombres comprometedores, no hablar de determinadas cosas, relegar al olvido, porque, resultaría del todo insoportable que en la misma frase, aunque fuese en imperfecto de subjuntivo, pudieran aparecer simultáneamente el sujeto "yo" relacionado de cualquier forma que sea con el nombre "Auschwitz". Ese horror de Auschwitz que según escribe: "Dabei rückte wie von selbst im Laufe der Jahre jenes Kinderland in den Schatten der öfen von Auschwitz" (pág. 326) [Por lo que con el paso de los años aquel país de la infancia se desplazó, como por sí mismo, hacia la sombra de los hornos de Auschwitz]. Según Linn, (4) con ese difícil proceso de recuerdos realiza Christa Wolf lo que la autora tendría que lograr: "auch ich zu sagen, wenn es um die Schuld der Deutschen geht" [decir también "yo" cuando se trata de la culpa de los alemanes].

En una especie de analepsis histórica, el panorama de la infancia y su marco histórico, en cuyas profundidades pretende bucear, para tratar de descubrir las claves del presente, se ha ido desplazando por sí solo, hasta quedar oscurecido por la sombra ominosa que, "a posteriori", proyecta sobre todo el horizonte histórico en que se desenvuelve esta infancia la dramática sombra agigantada de los hornos del campo de exterminio de Auschwitz.



Volviendo al texto anterior, la autora escribe a continuación:

Aufgabe von Teilen des Erinnerungsvermögens durch Nichtbenutzung. Und an Stelle von Beunruhigung darüber noch heute, wenn du ehrlich bist: Erleichterung. Und die Einsicht, dass die Sprache indem sie Benennungen erzwingt, auch aussondert, filtert: im Sinne des Erwünschten. Im Sinne des Sagbaren. Im Sinne des Verfestigten. Wie zwingt man festgelegtes Verhalten zu spontanem Ausdruck? (pág. 303) [Liquidación de zonas de la memoria por falta de uso. Y hoy encima, en vez de inquietud, si eres sincero: alivio. Y saber que la lengua obligada a nombrar, también selecciona, filtra; en el sentido de lo deseado. Es el sentido de lo que se puede decir. En el sentido de lo consagrado. ¿Cómo se fuerza un comportamiento convencional a una manifestación espontánea?].

El anular sectores completos de la memoria no produce ningún escrúpulo de conciencia, sino el alivio deliberarse de ese peso agobiante que representa un pasado con oscuras y graves complicidades. La misma expresión lingüística de esos estados de conciencia, de esos contenidos de la memoria no es espontánea, sincera, sino que está tamizada, filtrada por la lengua convencional que sólo permite formular lo que se puede decir, lo que para la gente "normal" ya está asentado como aceptable. Así ocurre que:

Was durch die Filter der seiner selbst unsicheres Bewusstseins getrieben wird -gesiebt, verdünnt, entwirklicht-, vergeht beinah spurlos. Die Jahre ohne Gedächtnis, die diesen. Anfangsjahren folgen werden: [...] Niemals haben Menschen so vieles vergessen sollen, um funktionsfähig zu bleiben, wie die, mit denen wir leben [y lo que ha sido pasado por el filtro

de una conciencia insegura de sí misma, colado, tamizado, irrealizado, se disipa casi sin rastro. Los años sin memoria que seguirán a los años iniciales: [...] Nunca tuvieron los hombres tantas cosas que olvidar para seguir funcionando, como éstos, con los que vivimos].

Lo que fue pasando a través de esta conciencia deformada aparece filtrado, minimizado, convertido en irreal y así se termina esfumando sin dejar apenas rastro. Esta es la explicación profunda de todos esos años de los que no queda memoria y que sucedieron a los años iniciales de la infancia, repletos de recuerdos. El olvido de los años que sucedieron a la infancia es imprescindible, una terapia indispensable para poder seguir viviendo; cuanto mayor es el lastre del pasado, tanto más intensa la labor de olvidar. En ninguna otra época de la historia de la humanidad, según la autora, ha tenido el hombre tanto que olvidar para poder seguir sobreviviendo, nunca fue la amnesia una prescripción social tan indispensable, como en esta época presente.

El olvidar se ha convertido en una necesidad social imperiosa para poder sobrevivir, por eso precisamente Christa Wolf caracteriza a los supervivientes por ser "Rück-Sicht-los" (pág. 433), por estar privados de mirada retrospectiva, por no volver la mirada hacia atrás hacia el pasado. Y eso porque como se tendrá que preguntar años más tarde: "Wieviel verkapselte Höhlen ein Gedächtnis aufnehmen kann, ehe es aufhören muss zu funktionieren" (pág. 94-95) [Cuántos compartimentos estancos puede admitir una memoria antes de dejar de funcionar].

Y sigue preguntándose Christa Wolf, cuánta energía se consume constantemente para volver a cerrar herméticamente otra vez los compartimentos estancos cuyos muros se podrían pudrir con el tiempo y volverse quebradizos. Pues:

Wirst dich fragen müssen, was aus uns allen würde, wenn wir den verschlossenen Räumen in unseren Gedächtnissen erlauben würden, sich zu öffnen und ihre Inhalte vor uns auszuschütten (pág. 95). [Tendrás que preguntarte que sería de todos nosotros si permitiéramos a los ámbitos cerrados de nuestra memoria abrirse y volcar su contenido ante nosotros].

Estas preguntas, en estilo indirecto, que se formula la autora al final del capítulo III, se complementan con la pregunta directa con la que se abre el capítulo IV: "Brauchen wir Schutz vor den Abgründen der Erinnerung?" (pág. 95) [¿Necesitamos protección ante los abismos del recuerdo?].

La respuesta que encuentra a sus preguntas, tanto indirectas como directas, no es tratar de asumir el pasado para conseguir "die Erlösung durch Selbstbewusstsein" (pág. 255) [la liberación a través de la conciencia de sí mismo], no se trata de liberar zonas cada vez más amplias del pasado para poder abrirlas a la esperanza, intentar superar el miedo atreviéndose a bajar al abismo del pasado y ser capaces de enfrentarse con él, pues como escribe la autora al final del capítulo XVII citando a Schiller: "Und in dem Abgrund liegt die Wahrheit" (pág. 497) [y, en el abismo está la verdad]. La respuesta a esas preguntas no es abrirse a la verdad, que según el Evangelio os hará libres, la actitud que se impone socialmente ante el pasado es relegarle, negarle pero sin renegar de él llegar a conseguir lo que a la autora parece: "(Verwirrender Verdacht: Sie hatten es tatsächlich total vergessen. Totaler Krieg. Totale amnesie)" (pág. 56) [Sospecha inquietante realmente han olvidado del todo. Guerra total. Amnesia total].

Esta es la consigna que se imparte a los hombres entre los que vive la escritora: No mirar atrás. Lo pasado pasado está. Hay que huir frenéticamente del pasado y

quitárselo de la cabeza, dejar que se pierdan en el olvido activo esos "Schattenjahre" (pág. 433-434) [Años sombríos], buscar la solución en la disolución del pasado a través de una amnesia militante.

En una de las lecturas públicas de fragmentos de la narración que está elaborando: Kindheitsmuster, se le formula a Christa Wolf esta pregunta: "Frage aus dem Publikum: Und glauben Sie, dass die Vorgänge, über die Sie schreiben, zu bewältigen sind"? (pág. 433) [Pregunta procedente del público: ¿Y cree Vd. que los acontecimientos sobre lo que Vd. escribe son superables?].

La respuesta de la autora es que no y en consecuencia se le plantea otra pregunta complementaria: "Was hat es dann aber für einen Sinn -Zusatzfrage- immer wieder davon anzufangen?" (pág. 433) [Entonces ¿qué sentido tiene empezar una vez más con ello?].

En esta misma página escribe Christa Wolf? "Wer wollte es wagen, ein Datum festzusetzen, neben dem stünde: bewältigt? (pág. 433) [¿Quién se atrevería a fijar una fecha al lado de la que estuviese: superada?].

La conexión entre el pasado y el comienzo de su superación, al asumirlo libremente, como algo que forma parte de nuestro yo inmediato, que a la vez le condiciona y le explica, está contenida en la palabra Vergangenheitsbewältigung [superación del pasado] sobre la que escribe con aguda ironía H. Böll (5) comentando Kindheitsmuster:

Das grausam-brutale Wort von der "Vergangenheitsbewältigung", von dem keiner so recht weiss, woher es stammt, wird überraschender - und verdächtigerweise immer in Gegensatz zu Geschichtsbewusstsein gebracht. Was ist Beschäftigung mit Geschichte denn anderes als ein Versuch, das Vergangene zu "bewältigen", seine Ursachen und Folgen herauszufinden -und was

für den Historiker seine Quellen sind, ist für den Autor die Erinnerung, die er mit den "objektiven" Fakten konfrontiert. Um diese permanente Belästigung durch Autoren zu verhindern, müsste man die Erinnerung verbieten, möglichst, damit es unter Deutschen auch klappt, gesetzlich. Man müsste also die Krankheit Amnesie gesetzlich verordnen. [La horrible y brutal palabra "Vergangenheitsbewältigung" (superación del pasado) sobre la que nadie sabe muy bien de donde procede, se utiliza sorprendente y sospechosamente siempre en contraposición a conciencia histórica. ¿Qué es pues ocuparse de la historia sino un intento de "superar el pasado", encontrar sus causas y consecuencias! Y lo que son para el historiador sus fuentes lo es para el autor el recuerdo que confronta con los hechos "objetivos". Para evitar ese permanente fastidio, debido a los escritores, habría que prohibir el recuerdo y a ser posible legalmente, para que surta efecto también entre los alemanes. Habría pues que decretar legalmente la enfermedad amnesial.]

En el párrafo anterior de este mismo comentario a Kindheistmuster escrito con ese deje de dolida ironía tan característico de Böll, escribe:

Amnesie ist eine Krankheit, die mit Gedächtnisschwund oberflächlich mit Erinnerungsschwund besser bezeichnet ist. Ein Mensch, eine Gesellschaft ohne Erinnerung ist krank [Amnesia es una enfermedad que se caracteriza superficialmente por pérdida de memoria y mejor por pérdida de recuerdos. Una persona, una sociedad sin recuerdos está enferma].

Las críticas que se hacen a las personas que siguen la consigna de olvidar y borrar el pasado y a esa sociedad enferma de amnesia por parte de Böll, Grass, Walser, Lenz, Wolf resbalan y resultan fuera de lugar, inocuas, incluso anacrónicas en una sociedad de bienestar que aparentemente goza de buena conciencia precisamente por mala memoria histórica, una sociedad que huye hacia adelante en busca del confort y del acceso a nuevas tecnologías. Tanto las personas como la sociedad en que viven buscan olvidar el pasado, pues como escribe Böll (7): "Sie wollen Amnestie und praktizieren Amnesie" [Quieren amnistía y practican la amnesia]. En relación a esa amnistía social escribe Jean Améry (6) que: "das Zeitalter der Rehabilitation des Nationalsozialismus angebrochen sei" [Se ha abierto la época de rehabilitación del nacionalismo]. En medio de este ambiente colectivo de reconfortadora amnesia selectiva que oculta la mala conciencia colectiva la autora es consciente de la época en que vive y de su función como escritora por eso:

Im Zeitalter universalen Erinnerungsverlustes, [...] haben wir zu realisieren, dass volle Geistesgegenwart nur auf dem Boden einer lebendigen Vergangenheit möglich ist. Je tiefer unsere Erinnerung geht, um so freier wird der Raum für das, dem all unsere Hoffnung gilt: der Zukunft (pág. 202) [En la era de la pérdida universal del recuerdo [...], tienes que constatar que la plena presencia de ánimo sólo es posible sobre la base de un pasado vivo. Cuanto más profundo alcanza nuestro recuerdo tanto más libre quedará el espacio para aquello que da todo su valor a nuestra esperanza: el futuro].

Ampliar, despejar, abrir espacio libre para el futuro, no a costa de ignorar el pasado, sino tratando de asumirlo, es la pretensión de la narración, tal como se

afirma ya desde las primeras palabras del relato: "Das Vergangene ist nicht tot, es ist nicht einmal vergangen" (pág. 9).

El pasado está presente en las conciencias y en el recuerdo a pesar de las consignas de amnesia, sigue vivo, la escritora habla de "lebendigen Veranhenheit". Huyendo de él, ignorándolo, tratando de borrarlo y olvidarlo no lograremos esa plena "Geistesgegenwart" a la que se refiere Christa Wolf, siempre quedará pendiente, sobre los que vuelven la espalda al pasado la espada de Damocles, pues los que olvidan su historia están condenados a repetirla, una característica de la historia que Christa Wolf entiende como: Hang der Geschichte sich zu wiederholen [Tendencia de la historia a repetirse].

PASADO Y TABU

Precisamente para despejar el horizonte del futuro en el que se centran todas sus ilusiones, la autora se sumerge en las profundidades de la memoria. Sobre la base de la aceptación de "Jene Zeit" (1), de un período sobre el que tanto se ha hablado y escrito, de un pasado traumatizante, que se quiere olvidar a toda costa, y que de nada sirve negar pretende contribuir a desvelarle ese pasado, descifrar su trascendencia e intentar lograr una serenidad y un dominio sobre el tiempo que permita, al abrir amplias zonas del pasado, liberarlas a través de una catarsis personal y social para la esperanza.

Christa Wolf está de acuerdo con el escritor polaco Brandys (pág. 255) en que nuestra época vive en estado de pecado y el pecado consiste en no querer conocer la verdad sobre sí mismo y pretende escapar de esta situación de ignorancia voluntaria que define a nuestra época: *Sich nicht Kennenlernen wollen* (pág. 530).

El viaje de *Gedächtnisüberprüfung* (pág. 10) que emprende la autora a la búsqueda y recuperación de su pasado, y del marco histórico y geográfico en el que se desarrolló su propia infancia, tiene expresamente esa finalidad; tratar de encontrar la verdad sobre sí misma, luchar contra la amnesia, recuperar la memoria histórica, quebrar el silencio enquistado convertido en tabú de toda una sociedad. Este viaje, el real y el metafórico, buscan de alguna manera dar una respuesta a estas preguntas que quemaban pero que la gramática alemana, al menos provisionalmente, no tiene capacidad de expresar: "Wo habt ihr

gelebt. Was habt ihr getan. Was soll nun werden (pág. 57) [Dónde habéis vivido. Qué habéis hecho! Qué va a pasar ahora]. Preguntas que se expresan, en la ortografía de Christa Wolf, sin signos de interrogación, pues como precisa en diferentes textos, en aquellos días estaban bloqueadas transitoriamente ciertas posibilidades de la gramática alemana, por ejemplo la capacidad de formular preguntas: "Wo habt ihr bloss alle gelebt" (págs. 56 y 431) [Pero dónde habéis vivido vosotros]. Esta pregunta trascendental que se formula en dos ocasiones, aparece en el primer caso seguida de punto y aparte por: "Dies war kein Fragesatz" (pág. 56) [Esta no era una frase interrogativa] que se repite aún dos veces más: "Auch kein Fragesatz" (págs. 59, 60). Lo terrible para la autora es que en 1945-1946:

gewisse Möglichkeiten der deutschen Grammatik vorübergehend ausser Betrieb gesetzt haben. Frage-Aussage- und Ausrufesatz waren nicht mehr oder noch nicht zu gebrauchen (pág. 56) [ciertas posibilidades de la gramática alemana están fuera de uso provisionalmente. Ya no, o aún no se utilizaban oraciones, interrogativas, enunciativas y exclamativas].

Lo verdaderamente dramático es que este "Schweigen" (pág. 56) [silencio] provisional, como consecuencia de la pérdida transitoria de la gramática alemana, de la capacidad de expresar un mundo destruido, ese "Trümmerlandschaft" [paisaje de ruinas], se ha enquistado y convertido en definitivo. El silencio enquistado se ha convertido en un tumor que maligniza al pasado, y los signos de interrogación están abolidos para referirse al pretérito, la gramática alemana ha perdido, debido al tumor de esa conspiración del silencio, la capacidad de formular oraciones interrogativas referentes a un pasado innombrable que se busca trabajosamente olvidar y para el que la sociedad prescribe una concienzuda amnesia, y ha envuelto en un impenetrable silencio consensuado.

El viaje que emprende la autora pretende romper ese silencio convertido en tabú, buscar la respuesta a esas preguntas no formuladas, a esas cuestiones reprimidas, que podrían contribuir a conocerse a sí mismo, a tratar de comprender el mundo, ese período "Tertiär" [terciario] (págs. 200, 207, 260) en el que se desarrolla su infancia. La gran interrogación que sirve de hilo conductor a este "Entwicklungsroman" de Nelly, es el título del capítulo IX, luego repetido al final del mismo y en la página 477: "Wie sind wir geworden, wie wir heute sind? [Cómo hemos llegado a ser, ¿cómo somos hoy?].

Christa Wolf no duda en formular una verdadera pregunta sobre el pasado, sobre todo ese proceso que con tanto ahínco se trata de minimizar y olvidar y no por inútil masoquismo ni historicismo estéril, sino para poder entender lo que somos hoy. Tal como responde Christa Wolf a Adam Krzeminiski (2), refiriéndose a Kindheitsmuster busco las fuentes a la perversión enloquecedora que produjo personas como Eichmann y Himmler y lo relaciono con nuestros actuales sentimientos: "In diesem Sinne meine ich ein Gegenwartsbuch geschrieben zu haben" [En este sentido pienso haber escrito un libro actual].

La singladura en la que se embarca Christa Wolf buscando respuestas a este interrogante no transcurre: "In gerader Linie, sondern scheinbar ziellos, in Zickzackkurs um das Kind" (pág. 159) [En línea recta, sino aparentemente sin una meta, con rumbo zizagueante en torno a la niña].

En este viaje la autora tropieza con enormes dificultades para penetrar en ese pasado tan celosamente protegido y clausurado con mil resortes. La niña, Nelly, que ella misma fue, no es su aliada sino que se ha convertido en una extraña y la autora se encuentra: "dass du nie wieder sein Verbündeter sein konntest, sondern ein

zudringlicher Fremder warst" (pág. 159) [que tú nunca más podrías ser su aliada sino que eras una extraña entrometida].

El perseguir a Nelly, la niña, no es un juego tal como dice la autora a continuación y por eso se siente desmoralizada, la niña podría salir de su escondite pero se dirigiría a lugares a los que tú la seguirías a regañadientes, tú tendrías que seguir tras sus huellas, lograrlas, cercarla completamente pero el deseo de alejarte de ella, de negarla, se volvería cada vez más fuerte, pues la autora es plenamente consciente de que:

Der Weg den du eingeschlagen hattest, war durch Verbote versperrt, die niemand ungestraft verletzt. (pág. 159). [El camino que habías emprendido estaba cerrado por prohibiciones que nadie incumple sin ser castigado].

A la búsqueda de esa verdad que liberará el pasado, la autora se aventura por un camino, que no es precisamente de rosas y se va adentrando por sendas prohibidas, por vericuetos y trochas inextricables en los que nadie se arriesga sin ser castigado por su audacia al atreverse a desafiar la prohibición de tránsito que pende sobre estos caminos condenados. Christa Wolf desafía las prohibiciones y se adentra en profundidades por atajos que son tabú y pretende conocer y revelar lo inefable, lo que está sellado por el silencio decretado por la mala conciencia colectiva.

A la frase de Ludwig Wittgenstein (8): "Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen" [De lo que no se puede hablar hay que callar] opone resueltamente Christa Wolf su antítesis: Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man allmählich zu schweigen aufhören (pág. 235) [De lo que no se puede hablar poco a poco hay que dejar de callar].

Y la autora sigue escribiendo que poco a poco hay que dejar de hablar del tiempo atmosférico, ese tópico que no exige ningún compromiso ni plantea ningún problema, y empezar a hablar del tiempo vivido de los tiempos que les tocaran vivir, precisamente: "Der Tag, von dem zu schweigen du aufhören musst, war sonnig (pág. 235) [El día sobre el que tú tuviste que dejar de callar, era soleado].

La audacia de la autora para, a través de la narración, adentrarse por esas profundidades condenadas, sumergidas en opaco silencio, supone una auténtica bajada a los infiernos de lo oculto, lo inefable y lo vitando. La autora se siente en la obligación de penetrar en las cavernas de la oscura conciencia personal y colectiva. Tal como explica en "Erfahrungsmuster" (4):

der Zwang zum Schreiben ergibt sich daraus, dass ich sehr stark sehr persönlich betroffen war und bin von der Geschichte, von der Geschichte unseres Volkes, unseres Staates und von allen Ereignisse, die ich seit meiner Kindheit bewusst erlebt habe. Es scheint mir dass es nötig ist [...] die Schichten, die Ablagerungen, die die Ereignisse in uns allen hinterlassen haben, wieder in Bewegung zu bringen [La compulsión a escribir se produce porque yo estaba y estoy, de una forma muy personal, profundamente afectada por la historia, por la historia de nuestro pueblo, de nuestro estado y por todos acontecimientos que he experimentado conscientemente desde mi niñez. Me parece que es necesario [...] poner de nuevo en movimiento los estratos, los sentimientos que estos acontecimientos han depositado en todos nosotros].

Si como afirma Paul Ricoeur (5): "El relato es el guardián del tiempo", habrá que penetrar a través del relato en el tiempo narrado, en el "tiempo de la historia" y reactivar los sedimentos, movilizar los estratos acumulados por los acontecimientos vividos en la memoria y en la conciencia. Para penetrar en esos recintos reservados se necesita, tal como escribe Christa Wolf: "Die Wächter vor den Toren des Bewusstseins abziehen" (Retirar los centinelas de las puertas de la conciencia) (pág. 298) (6). Sin embargo, no es suficiente penetrar a través del relato, que a su vez es el guardián del tiempo, en el santuario de la conciencia, una vez que los centinelas se han retirado de sus puertas; una vez dentro la misma conciencia ejerce una férrea autocensura que contribuye a provocar un oscurecimiento de los acontecimientos y a enturbiar los procesos que se pretenden aclarar, precisamente con su ayuda. Por eso la escritora vuelve a insistir unas páginas má adelante:

(Die Wächter von den Toren des Bewusstseins abziehen: Schiller, der besser als irgendeiner gewusst hat, wovon er sprach. Das grosse und vielschichtige Problem der Selbstzensur) (pág. 298) [Retirar los centinelas de las puertas de la conciencia: frase de Schiller que sabe mejor que nadie de lo que habla. El grave y complejo problema de la autocensura].

Autocensura que imponen esos misteriosos "Reiter über den Bodensee (pág. 433) [Jinetes sobre el lago de Constanza], que abren el capítulo XVI y que luego reaparecen como "Apokalyptischen Reiter" (pág. 434) [Jinetes del Apocalipsis]. Estos jinetes del Apocalipsis que conoció ella durante los años de la guerra esos terribles azotes de la humanidad entre los que le extraña que falte el miedo: "Dass die Angst unter den Reitern der Apokalypse fehlt..." (pág. 496) [Eso de que falte el miedo entre los jinetes del Apocalipsis].

El miedo es uno de los azotes más terribles que aquejan a la humanidad en nuestro tiempo, según Christa Wolf, quien después de citar unos versos de Paul Fleming, tomados de su poema "An sich", termina preguntándose:

So wäre die Angst als Wächter gesetzt vor die Höllen der Selbsterfahrung? (pág. 497) [¿Así que estaría el miedo colocado como centinela ante los infiernos de la propia experiencia?].

Es el miedo entonces, el que sirve de centinela para impedir franquear las puertas que protegen la ciudadela de la conciencia donde se protegen celosamente, no sólo de la mirada de los extraños, sino incluso de la propia, los inquietantes secretos de la propia conciencia, secretos que se han ido almacenando en el transcurso de la existencia como resultado de los hechos que, según escribe Christa Wolf en su novela Nachdenken über Christa T. (7), son: "Die Spuren, die die Ereignisse in unserem Innern hinterlassen" [Las huellas que los acontecimientos dejan en nuestro interior].

Para Christa Wolf, el infierno no son los demás como para Sartre; el infierno es la propia mala conciencia donde se van acumulando esas "Schicht von Ängsten" (pág. 493) [capas de miedo], el peso de la propia experiencia personal negativa, que produce miedo incluso mencionar.

Experiencia personal que al ser reavivada pone en carne viva la vieja herida del pasado, pues Christa Wolf, como Ingeborg Bachmann, a quien cita como introducción al capítulo VIII:

Mit meiner verbrannten Hand schreibe ich von der Natur des Feuers (pág. 215) [Con mi quemada mano, escribo sobre la naturaleza del fuego].

Esta cita de Ingeborg Bachmann se amplía más adelante (pág. 233), pues la narración que ha emprendido no es una invención de su capacidad fabuladora, una creación novelesca, sino una narración en la que late lo sinceramente autobiográfica entre cuyas líneas se percibe la angustia lacerante y la palpitación dolorosa, auténtica, de lo vivido, de lo pasado-padecido, no de lo imaginado. Christa Wolf para ser honesta, para remontarse a las auténticas vivencias padecidas "baja a los inviernos de la propia experiencia", allí donde el miedo bloquea la conciencia, y se arriesga a penetrar en los temibles compartimentos estancos de la memoria donde ha ido cuajando el tiempo y depositándose en poderosos estratos, los ya citados "Schicht von Ängsten" (pág. 493); los "Traumschichten aus den verschiedenen Zeiten" (pág. 322) [Estratos de sueños de las distintas épocas], el "Schicht vom Jahresringen" (pág. 37) [capa de anillos anuales].

Christa Wolf no se hace falsas ilusiones sobre el resultado de su dolorosa introspección y análisis y confiesa: "Du besitzt die Methode nicht, systematisch durch alle Schichten durchzudringen bis zum Grund" (pág. 18). [Tu no posees el método para penetrar sistemáticamente a través de todos los estratos hasta el fondo].

Además existen niveles insondables de profundidad, capas a las que no llega ningún pensamiento a pesar de la determinación de iluminar y esclarecer su contenido: "In einer Schicht, in die kein Gedanke reicht" (pág. 399) [En un nivel al que no alcanza ningún pensamiento].

A pesar de que la autora desciende: Tief in der Höhle der Erzählung [Profundamente en la cueva de la narración], a ese abismo, en el que según Schiller, radica la verdad: "Und in dem Abgrund liegt die Wahrheit" (pág. 497).

Christa Wolf no ignora que en su intento de remover el pasado, de resucitar experiencias y vivencias va a despertar de nuevo y desencadenar los viejos fantasmas del miedo:

*Bei dem Versuch, Unberührtes zu berühren -Unge-
sagtes auszusprechen-, wird Angst "frei". Die
freie Angst macht den von ihr Befallenen unfrei
(pág. 486). [En el intento de tocar lo intoca-
ble de decir lo inetable, se libera miedo. El
miedo liberado esclaviza al que afecta].*

Ella da por supuesto que tocar lo intocable y decir lo inefable no ocurre sin consecuencias y que el precio que hay que pagar por liberar el pasado es liberar los temores que provoca el atreverse a hablar de él. Y la autora se pregunta a qué se debe ese temor:

*"Handelt es sich um die banale Angst vor den
Folgen von Tabuberührungen, um Feigheit also,
die durch einen moralischen Akt zu überwinden
wäre?" (pág. 487) [¿Se trata del miedo normal
ante las consecuencias de entrar en contacto
con lo tabú, es decir, de cobardía, que habría
que superar con un acto moral?].*

La respuesta a esta pregunta es otra pregunta:

*Oder ist es die Grundangst davor, zuviel zu
erfahren und in eine Zone von Nichtübereinstim-
mung gedrängt zu werden, deren Klima ihr nicht
zu ertragen gelernt habt? Eine Angst von weit
her und von Klein auf, vor Selbstverrat und
Schuld (pág. 487) [¿O se trata del miedo
radical de saber demasiado y de haber penetrado
en una zona de falta de acuerdo cuyo ambiente
no habéis aprendido a soportar?. Un temor de
tiempos lejanos y de pequeña ante la traición a
sí misma y la culpaa].*

Esta prevención, este temor, es algo mucho más profundo y arranca de ese temor ancestral a saber demasiado, a encontrarse en una zona de falta de armonía y concordia que se mezcla con el temor a engañarse a sí mismo y un sentimiento de culpabilidad, no se trata simplemente del temor a violar un tabú.

Este tema de lo tabú aparece además tocado en otros textos de Christa Wolf y ella bien sabe lo que es tabú:

Signale, die jeder kennt, zeigen ja an, was ein Tabu ist (pág. 194) [Señales que todos conocemos indican lo que es un tabú].

Lutzt el hermano de la autora reconoce que hay ciertos temas, aquí los padres, que son tabú y que todo tiene un límite: "Ich glaube, dass es für alles Grenzen gibt. Dass sie -die Eltern- jenseits der Grenzen zu bleiben haben, Tabu sind" (pág. 241) [Yo creo que para todas las cosas hay un límite. Que ellos, los padres, tienen que permanecer más allá de esos límites, son tabú].

Y la misma autora, al despertar de un sueño, reflexiona sobre el significado que tiene la violación de un tabú hasta ahora respetado: "Was die Verletzung des bisher ungebrochenen Tabus [...] zu bedeuten hat" (pág. 510) [Lo que tiene que significar la violación de un tabú hasta ahora inviolado].

No resulta nada fácil enfrentarse a las dificultades disuasorias de todo tipo que le van saliendo al paso de la narración: "el guardián del tiempo", trampas, obstáculos, subterfugios, temores, pesadillas, maniobras dilatorias o de diversión que pretenden un objetivo único: evitar conocer la verdad sobre sí mismos, no tener que recordar ni reactualizar un pasado que revive sentimientos de culpabilidad y suscita remordimientos de conciencia,

tapar, ocultar, dejar en paz, no remover, olvidar a toda costa un pasado que ya pasó y que pretendidamente de nada sirve recordar.

El pasado se ha convertido en tema tabú y por eso, según W. Emmerich (8), surge esa oposición generalizada a ocuparse de él, esas: "Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit", die aus der Abwehr gegenüber dem tabuierten Thema erwachsen (6) ["Dificultades al escribir la verdad", que surgen de la resistencia frente al tema convertido en tabú].

Como expresa H. Böll (9) irónicamente: "Um diese permanente Belästigung durch Autoren zu verhindern müsste man die Erinnerung verbieten" [Para evitar el permanente incordio de los escritores habría que prohibir el recuerdo].

Aniquilar el pasado, consensuar su negación y en su defecto, declarar obligatoria la amnesia retrospectiva, proscribir el recuerdo, prohibir como atentatoria contra la salud pública la literatura que contribuya a recordar el pasado, a despertar mala conciencia en relación a una época sobre la que está decretada una amnistia universal, cerrar la boca a esos autores que gozan removiendo los posos del pasado que mantienen siempre abierto el proceso a nuestra historia, que olvidan el presente de tanto recordar un pasado que hay que enterrar sepultándolo en los abismos del olvido para que no se convierta en un lastre insoportable que embarace la necesaria huida hacia el futuro. Contra esa tendencia es contra la que reacciona Christa Wolf, porque no querer saber, no contribuye en nada a encontrar una solución a un problema que ahí está, por más que se le quiera ignorar. Christa Wolf no acepta que se conviertan en tabú ciertos temas concernientes a los "Schattenjahre", a ese período negro que a ella misma le tocó vivir. En una entrevista con Jacqueline Grenz publicada bajo el título: "Ursprünge des Erzählens" (11) dice Christa Wolf:

In meinen Büchern ist das Sich-Erinnern manchmal strukturbildendes Element: in "Nachdenken über Christa T." und in "Kindheitsmuster". Das deutet an, dass ich Erinnerungsverlust -den einer Person und den eines Volkes - für gefährlich für dekompensierend halte. [En mis libros es el acordarse a veces un elemento estructurador: en "Nachdenken über Christa T." y en "Kindheitsmuster". Esto aclara, que la pérdida del recuerdo, en una persona o en un pueblo, lo tenga por peligroso por descompensador].

Manfred Jäger (12) refiriéndose a Kindheitsmuster escribe:

Die Autorin hat immer Bücher der erinnernden Reflexion verfasst auch das Kindheitsmuster erfüllt ihre Definition vom Prosa als der "authentischen Sprache der Erinnerung" [La autora ha publicado siempre libros de reflexión recordadora. También Kindheitsmuster cumple su definición de prosa como "el auténtico idioma del recuerdo"]].

Esa reflexión analéptica, la rememoración apesadumbrada, pero no por ello menos lúcida y radical del pasado, no constituye un fin en sí mismo, el objetivo final, sino que para Christa Wolf el porvenir, el destino que espera a la humanidad, es el objeto de su escritura:

ermöglicht mir, merkwürdig oder nicht, zugleich ein Vortasten in die Zukunft, um die es ja wenn ich über Vergangenes erzähle, eigentlich geht (13) [me permite, parezca extraño o no, al mismo tiempo un pretanteo en el futuro que es de lo que se trata propiamente cuando relato sobre cosas pasadas].

PASADO, FUTURO Y ESPERANZA

Durante el viaje que la autora de la narración emprende en 1971, a Polonia, en compañía de su marido, su hermano Lutz y su hija Lenka, y mientras están comiendo, a mediodía del 10 de julio, en el nuevo café de la plaza del mercado de Gorzów, siente un estremecimiento que le recorre todo el cuerpo cuando su hija Lenka, de 14 años, le pregunta quién fué Eichmann, un personaje de máxima actualidad en un pasado aún inmediato (1). A partir de esta pregunta le pareció evidente:

dass gewisse Pflichten keinen Aufschub mehr dulden, unter ihnen die Pflicht, anzudeuten, was mit uns geschehen ist. Es wird uns nicht gelingen, zu erklären, warum es so und nicht anders gekommen ist, doch sollten wir nicht davor zurückscheuen, wenigstens die Vorarbeiten für künftige Erklärungen zu leisten (pág. 194) [que ciertos deberes no admiten ya ninguna dilación, entre ellos el deber de explicar lo que pasó con nosotros. No vamos a conseguir aclarar porqué sucedió así y no de otra manera, pero no debemos retroceder ante ello, debemos, al menos, establecer las tareas preliminares para futuras explicaciones].

Conmovidada por la pregunta de su hija, la autora siente que es un deber ineludible el tratar de explicar, intentar reconstruir a través del recuerdo, el proceso de transformación, que Nelly, como exponente de una época (2), como instrumento mediador de su propia infancia, va

padeciendo en el desarrollo de su personalidad; formación y desarrollo que poco a poco fué cristalizando en patrones de conducta, pautas de actuación y modelos de comportamiento que constituyen las "Kindheitsmuster", que dan título al libro y de cuya polisemia habla expresamente la autora (pág. 52).

La pretensión de la autora no es la descripción de ese proceso pasado como tal, cerrado e inmanente en sí mismo. El tiempo pasado es para ella algo vivo y presente por su actuación y su capacidad para condicionar el hoy y que además adquiere una expresa proyección sobre el futuro. La dimensión pedagógica de la narración polarizada hacia Lenka (págs. 31, 43, 238, 310), como encarnación por antonomasia de la generación de los hijos, de las nuevas promociones que se preparan, con una actitud y un talante muy diferentes de los de su generación, para el relevo histórico, potencia notablemente esa orientación hacia el futuro y a una de las claves que penetra toda la narración contribuye a estructurarla en torno a esa dimensión pedagógica volcada hacia el futuro.

La pretensión de redescubrir el pasado para ser capaces de desvelarlo, de comprenderlo y tratar de asumirlo, tiene unas claras connotaciones referenciales sobre el presente y proyectivas sobre el futuro. Christa Wolf escribe:

Im Zeitalter universalen Erinnerungsverlustes (ein Satz, der vorgestern mit der Post kam) haben wir zu realisieren, dass volle Geistesgegenwart nur auf dem Boden einer lebendigen Vergangenheit möglich ist. Je tiefer unsere Erinnerung geht, um so freier wird der Raum für das, dem all unsere Hoffnung gilt: der Zukunft (pág. 202) [En la era de la pérdida universal de memoria (una frase que llegó anteayer con el correo) tenemos que constatar que la plena presencia de ánimo sólo es posible sobre la base de un pasado vivo. Cuanto más profundo

alcanza nuestro recuerdo, tanto más libre quedará el espacio para aquello que da todo su valor a nuestra esperanza: el futuro].

La presencia de ánimo sólo se consigue asumiendo el pasado, nuestro propio pasado, no sepultándolo en los infiernos de pesadilla de lo innombrable, protegido por el tabú social, ni pretendiendo desembarazarse de los recuerdos, como de un lastre muerto, para refugiarse en una voluntaria amnesia selectiva. Se trata de ir formando una conciencia histórica, que asuma el pasado y que, precisamente mediante un proceso de anámnesis, logre ese: "Demaskierung durch Wirklichkeit" [desenmascaramiento a través de la realidad], como medio de conseguir la "Erlösung durch Selbstbewusstsein" (pág. 255) [liberación mediante la conciencia de sí mismo], que pretende el escritor polaco Brandys, tantas veces citado por la autora. Este desenmascaramiento, a través de las consideraciones de la auténtica realidad de los hechos, iría despejando y desembarazando el terreno, levantando la hipoteca que pesa sobre el turbio pasado y le abriría de par en par a aquello que da sentido a la esperanza: el futuro.

Tratar de recomponer y comprender ese proceso: "Wie sind wir so geworden, wie wir heute sind" [Cómo hemos llegado a ser lo que hoy somos], que da título al capítulo IX (pág. 248), y con el que concluye el mismo capítulo (pág. 276), es la constante de esta narración que se convierte en: "Tema con variación" (pág. 208), en tema narrativo con modulaciones y variaciones en claves diversas. Este tema es como un Gadiana que se sumerge en el curso de la narración y que luego reaparece de nuevo (págs. 418, 477). Su presencia implícita gravita sobre la atmósfera que se va condensando a todo lo largo de la narración y se convierte en el cañamazo que sustenta los diferentes hilos argumentales que se entretejen en el relato, a pesar de las dificultades y las reservas instintivas, las dolorosas inhibiciones y el calvario, que sabe le esperan en este proceso. La escritora siente la

compulsión del deber de tratar de explicarlo con la mirada puesta en el horizonte, para los que vendrán después.

Este deber de explicar, "was mit uns geschehen ist" (pág. 194) [lo que ocurrió con nosotros], aunque después la autora se pregunta qué tipo de deber obliga a soltar semejantes nimiedades, y piensa que la responsabilidad puede acabar convirtiéndose en fórmula para actuar irresponsablemente, le hace afirmar sin embargo:

Es bleibt aber: die Pflicht des Schreibers, der zum Beispiel erklären muss, (pág. 194) [lo que queda de todas formas es el deber del escritor que tiene que explicar por ejemplo]. Y aquí pone la autora un ejemplo de cómo se imagina Nelly algo durante toda su infancia y por qué precisamente así.

Este deber de la autora de recordar el pasado no se extiende solamente a instantes y episodios que caen dentro del dominio soberano de lo pretérito ya sellado, o la impasibilidad aséptica de lo fosilizado, sino que afecta a ese "lebenbendige Vergangenheit" (pág. 202) [pasado vivo], cuyo rescoldo guarda aún calor y cuyas cicatrices de difícil encarnadura exigen una permanente atención y tratamiento.

En la autora hay que excluir cualquier tendencia masoquista al remover las cenizas del pasado, es un deber que siente y que implica un sacrificio, en aras de una meta, que trasciende largamente el presente y apunta conscientemente hacia una dimensión de futuro. La pervivencia de ese pasado, su inmediatez, que le impiden plena objetividad en su análisis y consideración, le hacen preguntarse:

Muss nicht der Berichterstatter zögern eine Vergangenheit von sich abzutrennen, die in ihm selbst noch arbeiten mag, die noch nicht fertig ist, daher nicht beherrschbar? (pág. 125) [¿No tiene que vacilar el narrador al distanciarse de un pasado que aún puede actuar en él mismo, que aun no está cerrado y que por lo tanto no es controlable?].

H., marido de la autora, responde a esta pregunta que no puede uno pasarse la vida recordando y haciendo anotaciones; eso resulta peligroso, en algún momento hay que liquidarlo, antes de que estemos liquidados nosotros mismos.

La autora evoca el proceso de Auschwitz celebrado en 1963, en el Römer de Francfort del Meno, y recuerda las inquisitoriales preguntas de los estudiantes que seguían el proceso:

Sie schienen am Grund eurer Seele oder eures Gewissens ein schauerliches Geheimnis zu vermuten. Ihre Forderung nach der Auslieferung deines Geheimnisses traf dich unvorbereitet. Du warst daran gewöhnt, schauerliche Geheimnisse und das Unvermögen oder die Weigerung, sie mitzuteilen, bei den Älteren vorauszusetzen. Als ob die Pflicht, an die eigene Kindheit Hand anzulegen, dir erlassen werden könnte (pág. 326) [Parecía que sospechaban un terrible secreto en el fondo de vuestras almas o de vuestra conciencia. Su exigencia de revelación de tu secreto te cogió desprevenida. Estabas acostumbrada a suponer en los mayores terribles secretos y la incapacidad o la negativa a comunicarles. Como si a ti se te pudiera eximir de meter mano a tu propia infancia].

La exigencia que percibe en las preguntas de los estudiantes, los terribles secretos que suponen que los mayores guardan en el fondo de sus conciencias, le sorprenden. Ella daba por descontado que esos terribles secretos sepultados en el abismo del alma de los mayores no se podían revelar, pero el acoso de los estudiantes le hace ver que ella tampoco está libre del deber de ocuparse de su propia infancia, de ese terrible secreto del pasado.

Es un duro deber que la escritora cuestiona:

Aber wo beginnt die verfluchte Pflicht des Aufschreibers -der, ob er will oder nicht, Beobachter ist, sonst schriebe er nicht, sondern kämpfte oder stürbe- und wo endet sein verfluchtes Recht? (pág. 225) [Pero ¿dónde empieza el maldito deber del escritor que, quiéralo o no, es un observador, de lo contrario no escribiría sino que lucharía y moriría, y dónde terminan su maldito derecho?].

Ante esa indefinición de derechos del escritor la autora se refugia en la evocación de épocas pasadas:

Wo sind die Zeiten, da die raunender Beschwörer des Imperfekts sich und andere glauben machen konnten, sie seien es, die die Gerechtigkeit verteilten (Ibidem) [Dónde están los tiempos en que los susurrantes evocadores del pretérito imperfecto podían hacer creer, a sí mismos y a los demás, que eran ellos los que impartían la justicia].

Ahora en cambio los tiempos son muy diferentes, no se habla de tiempos pretéritos ni el escritor es el detentador de la razón y la justicia que el mismo administra:

O über diese Zeit, da der Schreibende, ehe er zur Beschreibung fremder Wunden übergehen darf, die Wunde seines eigenen Unrechts vorweisen muss (pág. 225) [¡Ah! tiempos estos en los que el escritor antes de que pueda pasar a la descripción de heridas ajenas tiene que mostrar las heridas de su propio agravio].

En estos tiempos presentes el escritor que pretenda escribir sobre el dolor ajeno tiene que haber padecido el propio. Autenticidad y sinceridad, experiencia propia, son imprescindibles. Para poder escribir sobre el fuego tiene que haber sentido la quemazón en su propia mano, según la cita de Ingeborg Bachmann con que introduce este capítulo VIII:

"Mit meiner verbrannten Hand schreibe ich von der Natur des Feuers (pág. 215) [Con mi quemada mano escribo sobre la naturaleza del fuego].

Cita, que luego amplía (pág. 233). La autora no se ocupa de un destino ajeno sino de la angustia y el horror del propio o como dice después: "Ich sah den Salamander durch jedes Feuer gehen, kein Schauer jagt ihn, und es schmerzt ihn nichts (pág. 234) [Vi a la Salamandra atravesando todos los fuegos. Ningún horror la hace huir y nada le produce dolor]. Sin embargo, la autora no se siente en absoluto una salamandra que atraviesa el fuego sin afectarle, sino que ella se siente abrasada por el mismo fuego que trata de penetrar y desvelar.

Y la autora retomando el tema de escribir, afirma que el derecho a llenar con palabras una hoja del papel: "zu einer Pflicht wird, die jeden anderen Imperativ übertrifft" (pág. 225) [se convierte en un deber que se antepone a cualquier otro imperativo].

La autora está convencida de que esta tarea de describir-descubrir el pasado, de lo que se fue, para lograr esclarecer el presente que se es, no es tarea vana: "Wie es nicht umsonst sein mag, gleichzeitig den Blick für das, was wir "Gegenwart" nennen, zu schärfen (pág. 16) [Como no puede ser inútil agudizar al mismo tiempo nuestra mirada en relación a lo que llamamos "presente"]

La recogida de documentación, fotos, canciones, fichas con expresiones dialectales, refranes y dichos de los abuelos, textos con materiales que contribuyan a recordar aquella época no es ni mucho menos inútil. Esa recopilación de material sobre el pasado y su estudio contribuyen al mismo tiempo a hacerle a uno más sensible, más receptivo, más abierto al "presente". Presente aparece entre comillas, porque en la concepción del tiempo de Christa Wolf el pasado no ha pasado está vivo en el presente. El pasado está y pervive en el hoy al representativizar un pasado que no ha pasado del todo, sino que sigue aconteciendo en el presente. Alguien de entre el público que escucha la lectura de su obra le pregunta por qué no escribe mejor sobre el presente y ella contesta con otra contrapregunta: (Was ist "Gegenwart"? Verlegenes Lachen (pág. 487) [¿Qué es "presente"? Risa desconcertada].

El presente para Christa Wolf no es el tiempo unidimensional granular y plano que acontece puntualmente, sino que tiene una profundidad y un grosor acumulativo de temporalidad vivida, del cual el presente gramatical: "Tempus", no es más que la mera superficie emergente, la afloración cronológica y lingüística que remite a una vertical estratificación vivencial subyacente al puro presente puntual y horizontal.

El "Entwicklungsroman" de Nelly tiene una evidente y expresa connotación pedagógica (pág. 31). Está dirigido a Lenka, que encarna las nuevas generaciones, el futuro,

para a través de esta labor de pedagogía histórica hacerles entender lo sucedido. La autora, sin embargo, se da cuenta de que a veces: "durch deine Erzählung nichts verständlicher, eher alles noch verworrener wird (pág. 238) [A través de tu narración nada se vuelve más inteligible, antes bien todo más confuso].

Sobre el nivel narrativo de presente coinciden dos generaciones: la de la autora narradora, que no utiliza la primera persona "ich", que se expresa a través de Nelly para manifestar la distancia de su propio pasado y su hija Lenka que representa el futuro para el que hay que asumir el pasado.

Por eso la autora se esfuerza en hacer determinados momentos y episodios de este proceso más inteligibles a Lenka, que representa, hipostasiada, el relevo generacional, el futuro: "Wie Lenka begreiflich machen" (Ibidem) [Como hacer comprensible a Lenka...]. Esta preocupación pedagógica dirigida a Lenka aflora también en otro pasaje: "Dies müsste Lenka verstehen, um zu glauben" (pág. 364) [Lenka tendría que comprenderlo para creer]. Pero aún más significativa resulta la recomendación que, entre paréntesis, dirige a Lenka a quien implícitamente se orienta toda la narración, porque ella encarna las nuevas generaciones que presentan el futuro, aquellas que no conocieron el pasado; la autora escribe: (Adolf Eichmann Lenka erkundige dich nach ihm) (pág. 310) [Adolf Eichmann, Lenka, infórmate sobre él].

Christa Wolf se identifica con Anna Seghers para quien: "Wie die deutsche Jugend zum Bewusstsein von Schuld und Sühne gebracht wird das ist vielleicht die schwerste Frage unserer Generation" [Quizá la cuestión más difícil para nuestra generación sea como llevar a la juventud alemana, la conciencia de culpa y expiación] (2).

Sin embargo cuando en la página 207 del libro de texto de historia de Lenka, ve el mapa, donde aparecen punteados todos los campos de concentración diseminados por el Reich y los territorios ocupados: Du spürtest Körperlich, wie Lenka zum erstenmal begreift, in welcher Landschaft ihre Mutter ihre Kindheit verbracht hat (pág. 309) [Tú sentiste físicamente como Lenka comprendió por primera vez en que ámbito geográfico había transcurrido la infancia de su madre].

Y se pregunta la autora: Ob es nicht vielmehr zu wünschen sei, dass diesen Kindern kein Schuldgefühl mehr aufkommt (Ibidem). [Si no sería preferible que no se suscitara en esos niños ningún sentimiento de culpa].

Y continúa casi inmediatamente: Bis ins dritte und vierte Glied -die grausige Formel des Rache Gottes. Aber darum, geht es nicht (pág. 310) [Hasta la tercera y cuarta generación. La cruel fórmula del dios de la venganza. Pero no se trata de eso].

La pretensión de hacer conocer a su hija ese período y la vinculación geográfica de la zona en que se desenvuelve la infancia de su madre con los campos de concentración, despierta escrúpulos en la autora, pues con el correr de los años, según escribe ella misma, aquel país de la infancia se ha ido deslizando por su propio impulso hacia las sombras de los hornos de Auschwitz (pág. 326). Christa Wolf piensa que esta relación inmediata y directa, aunque sólo sea geográfica y cronológica, podría provocar sentimientos de culpa en las nuevas generaciones que estudian en estos libros y eso despierta sus reservas. La pretensión pedagógica de la autora no tiene nada que ver, ni con un escarmiento, ni mucho menos, prolongar la vigencia de la terrible venganza del Dios bíblico que alcanza hasta la tercera y la cuarta generación, al recaer sobre los hijos la culpa heredada de sus padres y

castigar en los hijos los pecados cometidos por los padres.

Continuando con la mirada enfocada hacia las generaciones venideras se pregunta otra vez la autora:

Was verlangst du von Lenkas Geschichtsbuch? Dass es den Lauf der Zeit aufhält? Unglückliches Bewusstsein auf die Kommenden Generationen überträgt? Verhindert, dass all und jedes, auch die Greueltat, verblasst? (pág. 316) [¿Qué exigas al libro de historia de Lenka? ¿Qué detenga el curso del tiempo? ¿Qué transmita a las generaciones venideras una conciencia desgraciada? ¿Impedir que se desvanezcan toda y cada una de las cosas, incluidas las atrocidades?].

No se trata de detener el curso del tiempo, porque la historia sigue su proceso; ni lastrar los vuelos de las generaciones venideras, aquí se refiere la autora expresamente a ellas, con el peso de una conciencia culpable. Se trata de impedir que todo empalidezca, se desdibuje, se desvanezca y acabe olvidándose, incluso las atrocidades cometidas, sin que tratemos de aprender la lección histórica que se desprende de estos hechos de pesadilla. La autora aduce para ello: "Dieser fatale Hang der Geschichte zu Wiederholungen, gegen den man sich wappnen muss" (pág. 223) [Esta tendencia fatal de la historia a repetirse, contra la que hay que protegerse], pues no ignora que la historia se repite, y que los pueblos que olvidan su historia están condenados a repetirla.

La pretensión de la autora está contenida: "in dem nüchternen Gegenwartsblick, den du auf die Vergangenheit richtest" (pág. 244) [En la objetiva mirada presente que diriges al pasado], y en ella se hace una referencia expresa a dos de los vectores temporales, pasado y presente

que junto con el futuro, implícito en las "Kommenden Generationen" (pág. 316), y la invocación de: "die nach uns Kommenden" (pág. 305), integran la coordenada temporal. La aspiración de Christa Wolf no es en absoluto pretenciosa, sino al contrario muy matizada y modesta:

"Vielleicht können wir nichts anderes tun, als den nach uns Kommenden unsere Behinderungen zu vermelden" (pág. 305) [Quizá no podamos hacer otra cosa que anunciar a los que vendrán detrás de nosotros nuestras dificultades].

El futuro, el ámbito utópico, la esfera escatológica aparecen comprometedores en escena, a través de la pregunta que Lenka dirige a sus padres y a su tío Lutz durante el viaje a Polonia en el verano del 71: "Glaubt ihr, dass ein Mensch sich von Grund auf ändern kann?" (pág. 493) [¿Creéis vosotros que una persona puede cambiar radicalmente?]. La autora no responde a esa pregunta de Lenka y piensa que la serie de pensamientos que cruzan por su cabeza no le habrían servido de nada para contestar. Esta serie de pensamientos se expresa en disquisiciones como:

Sich von Grund auf ändern. Ein "neuer Mensch werden. Filme, in denen ihr den "neuen Menschen" beklommen agieren saht. Dies sollte er sein? Der neue Mensch als eine Vision der nachzustreben so hoffnungslos wie unerlässlich ist (pág. 493) [cambiar de raíz, convertirse en un "hombre nuevo". Películas en las que visteis actuar angustiado al "hombre nuevo" ¿Eso iba a ser?. El hombre nuevo como una visión cuya consecución es tan desesperanzada como imprescindible].

La única forma en que ella ha visto actuar al "hombre nuevo", entre comillas, ha sido en el cine y, después de verle comportarse como un ser oprimido, se pregunta escéptica si el "nuevo hombre" va a ser eso. Sigue sin responder expresamente a la pregunta de si cree que el hombre puede cambiar radicalmente, pero implícitamente lo hace al escribir que el hombre nuevo, sin comillas, es una ilusión por la que hay que luchar, pero cuyo logro implica una esperanza tan reducida como imprescindible para seguir trabajando por alcanzarla. La utopía de un hombre nuevo no suscita en ella falsas ilusiones y vanas esperanzas, la autora se muestra ante esa visión "hoffnungslos", pero la tensión transcendental hacia el futuro que suscita resulta imprescindible como acicate permanente, punto focal y objetivo en el horizonte de todo empeño dirigido hacia ese espacio: dem all unsere Hoffnung gilt: der Zukunft (pág. 202) [queda todo su valor a nuestra esperanza: el futuro]. Esta referencia a un "neuer Mensch" tiene especial relevancia, no solamente por su propio contenido inmanente, que introduce expresamente el factor utopía en la narración, sino porque la pregunta de Lenka y las disquisiciones de la autora se encuentran ya al final del libro, cuando está concluyendo el proceso de convergencia de los diferentes vectores temporales que concurren en la narración y la confluencia unificadora de las distintas personas del relato.

Con anterioridad, en las palabras iniciales del capítulo VII, había aparecido la pregunta: "Was heisst: sich verändern?" (pág. 186) [¿Qué significa cambiar?], que se repite en este mismo capítulo (pág. 195), y solamente aparece una respuesta la segunda vez que se formula la pregunta:

Ohne Wahn auskommen lernen. Den Blicken der Kinder nicht ausweichen müssen die unsere Generation treffen, wenn -selten genug- von "früher" die Rede ist (pág. 195) [Aprender a arreglárselas sin ilusiones. No tener que desviar las miradas de los niños que conciernen a nuestra generación, cuando, con harta frecuencia, se habla de "antes"].

De todas las formas esta respuesta no tiene pretensiones apodícticas, de zanjar la cuestión, pues un poco más adelante de nuevo vuelve a repetirse la pregunta: (Was heisst: sich verändern) (pág. 207), esta vez entre paréntesis, junto a otra pregunta relativa al dominio de los reflejos incontrolados del cerebro que sigue a la oleada de verbos que expresan el proceso de olvidar el pasado.

Ohne Wahn auskommen lernen (aprender a arreglárselas sin ilusiones), poder renunciar a esa "Selbstgemachte Legende" para no tener que evitar las miradas penetrantes de los niños que se centran en los de tu generación cuando se habla de antaño, de "entonces". Esas miradas, que lo mismo que las preguntas de los estudiantes de Frankfurt descubren la sospechosa existencia de: "ein Schauerliches Geheimnis" (pág. 326) [un horrible secreto], de ese "Schauerlichen Geheimnis der Menschen dieses Jahrhunderts" [horrible secreto de los hombres de este siglo], al que se refiere H. Böll (4).

A esta actitud y posición de Christa Wolf hace referencia G. de Bruyn (5) cuando escribe: "Der Standort der Autorin ist jenseits aller Illusionen. Illusionslos sein aber heisst für sie nicht hoffnungslos sein". [El punto de partida de la autora esta más allá de cualquier alusión. Sin embargo no hacerse ilusiones no significa para ella no tener esperanzas].

Ciertamente que su experiencia del mundo y su propia existencia no incitan al optimismo y no se hace falsas ilusiones sobre la existencia humana ni sobre el mundo en el que vive. Pero no hacerse ilusiones no quiere decir estar desilusionada y no tener esperanza en la condición humana. Y esa esperanza le da ánimos para seguir escribiendo, aun cuando no ignora, según G. de Bruyn (6), que la esperanza en la perfección del hombre: "den Geist aller Zeiten strikt zuwiderläuft" [va plenamente a contra corriente del espíritu de todas las épocas].

Christa Wolf hace decir a Bettina von Günderrode, la poetisa que se suicida clavándose un puñal: Wenn wir zu hoffen aufhören, Kommt, was wir befürchten, bestimmt. (7) [Cuando dejamos de esperar, llega lo que nos tememos, seguro].

Por eso la esperanza supone un impulso hacia el futuro y una potencia vital que hay que aprovechar. H., el marido, reprocha a la autora: "Du, sagt er, lebst, auf Zukunft hin. Ich nicht. Ich lebe heute, jetzt. Jeden Augenblick" (pág. 322) [Tú dice él, vives para el futuro. Yo no, yo vivo hoy, ahora, cada instantel. Y en apoyo de su forma de entender la vida y el tiempo aduce una cita del maestro Eckhart: "Die entscheidende Stunde ist immer die gegenwärtige" (Ibidem) [La hora decisiva es siempre la presentel].

A través de este reproche de H. a la autora se confirma su proyección, su orientación hacia el futuro, como referencia, como aspiración y superación del pasado y por supuesto del presente, pues según escribe Anna Seghers (9) en 1950: Es gibt keine Zukunft, die nicht an einem Punkt mit der Vergangenheit verwurzelt ist. [No hay ningún futuro que no esté enraizado en algún punto con el pasado].

En el estudio de Nyota Thun (9) sobre: "Krieg und Literatur" se dice refiriéndose a Kindheitsmuster: 'Christa Wolf schrieb ihren neuen Roman Kindheitsmuster (1976) nicht als ein "Vergangenheitsbuch" sondern als ein "Gegenwartbuch"' [Christa Wolf escribió su nuevo libro Kindheitsmuster (1976) no como un "libro del pasado" sino como "un libro del presente"]. Y más adelante, como conclusión general de este estudio, escribe que lo que une a todos los libros estudiados, entre los cuales se encuentra, como se acaba de citar, Kindheitsmuster es: "das gemeinsame Wissen, an der Geschichte beteiligt zu sein und Erfahrungen weiterreichen zu müssen für künftige Geschichte" (10) [participar en el conocimiento común sobre la historia y tener que proporcionar experiencias para la historia futura].

Y para concluir habrá que citar de nuevo el soneto "An sich" de Paul Fleming traído a colación varias veces por Christa Wolf:

*(Was du noch hoffen kannst
das wird doch stets geboren (pág. 488)
[Lo que aún esperar puedes
seguro que nacerá sin tregua].*

FUTURO Y UTOPIA

La creencia ilusoria en un mundo perfecto, de la que es consecuencia esa propensión hacia el futuro, como referencia y aspiración, aparece en boca de H. calificada como:

Die schwersten Schäden, die man euch zugefügt hat, werden nicht zur Sprache kommen. Die lebenslangen Folgen des Kindheitsglaubens, einmal werde die Welt vollkommen sein (pág. 322). [Los daños más graves que se os han infringido, no se expresarán con palabras. Las consecuencias, para toda la vida de la creencia infantil, de que alguna vez el mundo será perfecto].

Esta creencia, inculcada en la infancia, de que alguna vez el mundo será perfecto es uno de los daños más graves que según H., el marido de la autora, os han causado los que os han inculcado esa creencia. Pues va a marcar, como otras experiencias y creencias infantiles, toda la vida y va a condicionar y lastrar toda la concepción de la autora sobre el mundo y el hombre. Esa fe en la perfección utópica del mundo será un elemento permanente de alienación y de sublimación idealista de la realidad presente, hacia el mito de un futuro utópico de plenitud universal, que contradice la larga memoria histórica de la humanidad.

Si es cierto, tal como afirma H. G. Gadamer, que: "lo que llena nuestra conciencia histórica es siempre una multiplicidad de voces en las que resuena el pasado" (1).

Anna Seghers mantiene a su vez que: "Es gibt keine Zukunft die nicht an einem Punkt mit der Vergangenheit verwurzelt ist... (2)". [No hay ningún futuro que no este enraizado en algún punto con el pasado...].

Una de las aportaciones de la filosofía de Heidegger es que la historicidad del Dasein solo es accesible desde la dimensión de futuro. Y lo esencial del círculo hermenéutico en torno a Gadamer es que esa conciencia histórica, en la que resuena el pasado, está caracterizada por la anticipación en la dirección de la flecha del tiempo (3), es decir por el futuro.

Para la autora, Christa Wolf, existe una alternativa entre callar y falsear la realidad, refiriéndose a un pasado, grávido de alumbrar un futuro de esperanza (4):

Aufrichtigkeit [...] als Ziel, als Prozess mit Möglichkeiten der Annäherung, in kleinen Schritten, die auf einen noch unbekanntem Boden führen, von dem aus auf neue, heute noch unvorstellbare Weise wieder leichter und freier, zu reden wäre, offen und nüchtern über das, was ist; also auch über das, was war (pág. 487) [Sinceridad [...] como meta, como proceso con posibilidades de aproximación, a pequeños pasos, que nos conduciría a un terreno aún desconocido, desde el que de una forma nueva, hoy aún inimaginable, sería posible hablar otra vez más desembarazados y más libres, de forma abierta y objetiva, sobre lo que existe, en consecuencia también sobre lo que existió].

Permanece abierta la posibilidad de poder llegar a hablar, de una forma aún hoy inimaginable pero claramente más libre y sin tantas ataduras, de una manera abierta y objetiva sobre la realidad presente y sobre el pasado. En

apoyo de esta posibilidad la autora aduce, en un paréntesis entre comillas pero sin citar expresamente, dos versos del soneto "An Sich" de Paul Fleming:

*("Was du noch hoffen kannst
das wird doch stets geboren") (pág. 488)
[Lo que aún esperar puedes
eso nacerá seguro, sin cesar].*

La autora cita a Paul Fleming, poeta del siglo XVII, de aquellos tiempos angustiosos de la guerra de los treinta años, en varias ocasiones, en la página 486 aparece, entre paréntesis, el comienzo del soneto:

(Sei demnoch unverzagt, gib demnoch unverloren). [Sé empero intrépido mas no te des por perdido]; y luego unas líneas más adelante, siempre entre paréntesis, dos nuevos versos del poema. En la pág. 488 aparecen los dos versos que hemos citado anteriormente y finalmente en la pág. 496, se nombra de nuevo expresamente al poeta y por primera vez el título del soneto "An sich". La cita de la pág. 488 que hace referencia a dos versos del soneto "An sich", (En si) no es correcta del todo, según Manfred Jäger (4); Christa Wolf transpone:

*Was du noch hoffen kannst
das wird doch stets geboren*

Cuando debería ser:

*Was du noch hoffen kannst,
das wird noch stets geboren.*

Es decir, en el segundo verso se repite "noch", igual que en el primero y no "doch", como escribe Christa Wolf. Sea como fuere, este "lapsus" de la autora, que enmienda a Paul Fleming de una forma, hay que suponer, totalmente involuntaria, pues cita los versos entre comillas, contribuye a acentuar el carácter de un futuro, en



el que lo que aún se puede esperar se puede convertir en fruto permanente de los tiempos. ¿Le lleva tan lejos a Christa Wolf su esperanza como para modificar, sin darse cuenta, la cita de Fleming en el sentido de potenciar la realización de esa esperanza en el futuro?.

En relación a esta apelación al futuro de Christa Wolf, Andreas Huyssen escribió un artículo titulado: "Auf den Spuren Ernst Blochs", (5) en el que estudia la dimensión utópica y la referencia al futuro en la narración de Christa Wolf: Nachdenken über Christa T. Aunque el estudio, desde la filosofía de la esperanza de Ernst Bloch y especialmente de su libro Das Prinzip Hoffnung, se refiere de modo particular a Nachdenken über Christa T., gran parte de las conclusiones se pueden extrapolar y hacer extensivas a Kindheitsmuster y a otras narraciones de Christa Wolf especialmente a Kassandra (6). Al final del primer apartado de ese artículo A. Huyssen da la razón a Heinrich Mohr, (7) que califica a Nachdenken über Christa T. como "zukunftsüchtigen Erinnerungsroman" [novela de recuerdos ávida de futuro], calificación que yo no dudaría en ampliar a Kindheitsmuster yendo mucho más allá que Nyota Thun (8) que califica a Kindheitsmuster: nicht als ein "Vergangenheitsbuch", sondern als ein "Gegenwartsbuch". [No como un "libro sobre el pasado" sino un "libro sobre el presente". Sin embargo la suposición de A. Huyssen de que Christa Wolf entró en contacto con el pensamiento marxista utópico de Ernst Bloch durante sus estudios de Germanística en Leipzig, Universidad en la que Bloch fue profesor de 1949 a 1957, antes de que fuera expulsado de la cátedra por sus ideas liberales y continuará la docencia en Tubinga, es desautorizada por Christa Wolf, ya que su contacto con la filosofía de Bloch se produce, según ella, mucho después de concebir su novela Nachdenken über Christa T. en 1969 (9).

Para Bloch, a quien A. Huysen pretende aproximar a Christa Wolf, el marxismo "ist die Praxis der konkreten Utopie" (10) y proyecta la vida hacia el futuro en el que se hará realidad la esperanza. Sin embargo, el pensamiento marxista ortodoxo entiende la utopía como:

Bezeichnung für gesellschaftliche Ideale und künftige ideale Gesellschaftszustände, die nicht aus den objektiven gesellschaftlichen Bedingungen und Gesetzmässigkeiten abgeleitet sind, sondern von abstrakten Prinzipien der Gerechtigkeit, der Gleichheit, der Humanität usw. ausgehen und daher nicht realisierbar sind (11) [Denominación de ideas sociales y futuras situaciones sociales ideales que no se derivan de las condiciones sociales objetivas ni de las leyes sino que surgen de principios abstractos de justicia, de igualdad, de humanidad etc, y por lo tanto no son realizables].

Más adelante continúa este mismo epígrafe afirmando que el advenimiento del comunismo científico:

bedeutete die Aufhebung, die endgültige Überwindung der Utopie; daher ist heute jeder Versuch, erneut Utopie und utopisches Denken zu beleben oder den wissenschaftlichen Sozialismus mit Utopie zu vereinigen [...] theoretisch anachronistisch und praktisch reaktionär. (12) [significó la superación definitiva de la utopía, en consecuencia hoy cualquier intento de revitalizar el pensamiento utópico o de unificar el socialismo científico con la utopía [...] resulta teóricamente anacrónico y prácticamente reaccionario].

Esta descalificación absoluta y frontal de la utopía en cuanto tal, por lo tanto de cualquier utopía, parte de la concepción dogmática y determinista de la historia que excluye cualquier relación dialéctica entre materialismo histórico y utopía.

Christa Wolf, es cierto, no menciona expresamente la utopía, (13) sino que ella manifiesta su esperanza en el futuro, pues hacia él convergen los diferentes vectores temporales y esa referencia y el "elan" que se deriva de esa tensión le empujan a intentar realizar un diseño, no ideal, ni ilusorio, sino un proyecto cuyos perfiles están supuestamente delineados, por el conocimiento de los elementos que inciden y determinan el proceso histórico, aún no presente, pero no por futuro menos efectivo y real. Ya al principio de su actividad como escritora declaró en: "Einiges über meine Arbeit als Schriftsteller" (14): "Das grosse Thema unserer Zeit ist: Wie aus der alten eine neue Welt aufsteigt" [El gran tema de nuestra época es: cómo surge un nuevo mundo del viejo].

En un momento de ese viaje a Polonia de 1971, Lutz, el hermano de la autora, dice a Lenka que su madre, es decir la autora:

"denkt an eine Welt, in der die Menschen nur jene Bedürfnisse entwickeln, die ihre Entfaltung fördern -see-lisch und Körperlich, verstehst du?" (pág. 438) [Piensa en un mundo en el que el hombre sólo amplía aquellas exigencias que favorecen su desarrollo, corporal y espiritual ¿Entiendes?]. Y Lenka afirma que: "Sie denke auch manchmal an eine solche Welt" [ella también piensa a veces en un mundo así]. Y cuando pregunta a su tío Lutz, qué tiene que objetar, este responde que lo más mínimo: "Ich mache nur darauf aufmerksam, dass die Entwicklung anders läuft" (pág. 438) [yo sólo señalo que el desarrollo discurre por otros derroteros]. Y sigue advirtiéndole a Lutz que aquel que por presunción se atreva a

meter su mano en el mecanismo de producción para modificar su curso, se quedará sin mano: "Denn hier walten harte Gesetze, keine Ermessensfragen" (pág. 439) [porque aquí rigen leyes severas y no cuestiones de opinión].

Lenka replica y dice que no se trata de meter de golpe la mano sólo el dedo meñique:

Ein paar Überlegungen. Und auch nicht aus Übermut. Bloss, weil die Richtung in Selbstzerstörung enden kann. (pág. 439) [Un par de reflexiones. Y tampoco por arrogancia, simplemente porque la dirección puede acabar en la auto-destrucción].

No puede ser uno tan presuntuoso que piense que con su sola intervención será capaz de cambiar el rumbo del proceso de producción en el que el hombre está inmerso. Christa Wolf es, plenamente consciente de que perderá lo que arriesgue; pero, por otra parte, es irresponsable no tratar de intervenir, incluso arriesgando algo de nosotros mismos, para tratar de quebrar el resignado fatalismo y modificar el derrotero de un proceso que nos puede llevar a la autodestrucción. Por eso le resulta a Christa Wolf tan entrañable el tema de Casandra y no sólo como versión del personaje clásico, sino además con una definida proyección sobre el presente y el futuro amenazados de nuestra cultura y de la propia supervivencia de la humanidad. (15).

Ese mundo en el que piensa la autora, en el que también piensa algunas veces Lenka, no es una ilusión alienante, ni una utopía ensoñadora, sino que mueve al compromiso y a la intervención inconformista para tratar de reconducir, en lo que está en nuestras manos, un proceso que no está absolutamente determinado por ninguna ley inmutable y cuya dirección de desarrollo podría abocar a la autodestrucción de la humanidad.

De esta forma el recuerdo no significa en Kindheitsmuster una mera rememoración del pasado, pues en ningún momento el horizonte de la temporalidad humana está cerrado ni concluido, éste se va desplazando con nosotros en el transcurrir de la propia existencia personal y de la historia, sino una reflexión sobre lo que en el pasado está pendiente y aún no se ha realizado y por eso precisamente, porque pretende hacerlo real, alcanza hasta el presente y tiende hacia el futuro. Para emplear las mismas palabras de Christa Wolf se trata de recuerdo como: "Neuerschaffung der Vergangenheit" [Recreación del pasado] (16). Con lo cual evidentemente el pasado, al ser asumido como tal, acaba conformando el presente y potencia una tensión, no de huida, hacia un futuro que se convierte en múltiples ocasiones en apelación expresa y punto de referencia focal. El pasado no es una realidad directamente observable ni una proyección reversible sino solamente memorable a través de la anámnesis y de la narración. Por eso el relato, que es resultado de la precipitación del paso del tiempo por la memoria, es tan revelador, como transformador de lo que fue, ocurrió o pudiera haber sucedido.

Hans Mayer (17) señala con razón que las figuras de escritores en Christa Wolf "den Vorgang einer Befreiung durch Schreiben behandeln" [Tratan el proceso de una liberación a través de la escritura] y, al rememorar el oscuro pasado, se vuelve consciente lo que hay que cambiar para que no se repitan los terribles hechos y omisiones del pasado y así surge la esperanza de un porvenir fundamentalmente diferente. Al comienzo del capítulo XVII señala la autora expresamente esa virtualidad liberadora de la escritura para las potencialidades del futuro, para la esperanza:

Die Hoffnung, freizukommen.

Befreiung als Prozess. Als Selbstbetätigung, für die ein Jahrestag nicht angesetzt werden kann. Schreibend den Rückzug der Angst betreiben.

Die noch unbefreiten, noch von Angst besetzten Gebiete: Vorgeschichte (pág. 462) [La esperanza de quedar libre. Liberación como proceso. Como activación de sí mismo para la que no se puede fijar una fecha. Escribiendo acelerar el retroceso del miedo. Las zonas aún no liberadas, ocupadas todavía por el miedo: Prehistorial].

La escritura permite acelerar el proceso de liberación de las zonas de nuestra conciencia acogotados por la angustia, desbloquear la inhibición paralizante que provoca la oscura prehistoria personal, el sombrío pasado personal e histórico. Esta liberación no se reduce a un proceso de catarsis individual, como escribe W. Emmerich: (18): "Keine auf ein Ich beschränkte psychotherapeutische Ausräumung" [ninguna purificación psicoterapéutica limitada a un yo], contestando a Annemarie Auer que publicó en la R.D.A. en 1977 una reseña muy negativa sobre Kindheitsmuster, sino que este proceso tiene unas pretensiones y encierra unas virtualidades de proyección colectiva histórica sobre las nuevas generaciones y el futuro. Christa Wolf se identifica con la cita de Anna Seghers que en un artículo refiriéndose a Dostoyeski y Tolstoi escribe:

Wie die deutsche Jugend zum Bewusstsein von Schuld und Sühne gebracht wird, das ist vielleicht die schwerste Frage unserer Generation (19) [Cómo hacer llegar a la juventud alemana la conciencia de la culpa y la expiación es quizá la cuestión más difícil de nuestra generación].

Y eso a pesar de que Max Frisch declara en 1981: "Ernst Bloch ist auch tot [...] der Angst gehört der Zukunft" (20) [También Ernst Bloch está muerto [...] el futuro pertenece a la angustia]. Ernst Bloch está muerto como la esperanza que encarna y en consecuencia el futuro pertenece a la angustia. Esa angustia que según Christa Wolf ocupa zonas aún no liberadas del pasado, el "terciario", la prehistoria que ella precisamente trata de liberar a través de la escritura, que barrena profundizando en la memoria para tratar de dejar el camino del futuro expedito y abierto a la esperanza. La misión de la ficción épica de Kindheitsmuster es tratar de descifrar una realidad pasada, desvelarla, a través del análisis, ante la claridad de la conciencia y así rescatarla del insondable abismo, de la confusa memoria o del ominoso silencio voluntario y conjurado. La búsqueda del recuerdo, esa labor de descenso a los infiernos, a las profundidades clausuradas de la memoria, las "Höhle der Erzählung", según escribe Christa Wolf, no hay que perder de vista que entre "Hölle" (infierno) y "Höhle" (cueva), existe un parentesco etimológico evidente, (21), no se agota en la evocación, la rememoración, la némesis, la representacionalización de un pasado inmanente en sí mismo, sino que de esta búsqueda y de su pretensión liberadora surge una tensión dialéctica que trasciende el pasado, como proyección pedagógica, dirigida a las nuevas generaciones y tiende hacia un interrogante de cauta esperanza estremecida. Para Christa Wolf, "el viaje al recuerdo" no pretende una simple búsqueda del tiempo perdido "à la Proust", puesto que en su concepción del tiempo ningún tiempo pretérito es meramente pasado. Para no desintegrarnos con la naturaleza discreta del tiempo, para no enajenarnos en la unidimensionalidad del presente, la memoria confirma nuestra identidad y proporciona volumen y profundidad al tiempo sucedido y en consecuencia, la memoria que ha ido acumulando los sucesivos momentos del paso del tiempo, unificados por la conciencia,

posibilita el recuerdo y, a través de él, una reflexión que permita asumir conscientemente ese pasado y cuestionarse la propia identidad. Christa Wolf escribe en 1968: "auch die Zeit ist nicht fest, in dem sie die Tiefe der Vergangenheit erhält, gewinnt sie Perspektive für die Zukunft" (22) [Tampoco el tiempo permanece inmutable ya que al lograr la profundidad del pasado gana perspectiva para el futuro].

El tiempo no es algo fósil, petrificado o inmutable, sino que la dimensión dialéctica, que le presta la profundidad del pasado, le permite obtener una perspectiva, una polarización hacia el futuro.

Christa Wolf considera la prosa como un medio de: "Zukunft in die Gegenwart hineinvorzuschieben" (23) [Introducir anticipadamente el futuro en el presente]. El futuro es el horizonte de referencia, el polo magnético que hace gravitar la coordenada temporal y así toda la carga del pasado, acumulado en la memoria, se convierte en experiencia pedagógica, lección para el presente y en interrogante preventivo y esperanzado para el futuro. Como dice A. Huyssen, refiriéndose a Nachdenken über Christa T. aunque por extensión de analogía se puede extrapolar también a Kindheitsmuster: "Der Erinnerungsroman wird zum Zukunftsroman" (24) [La novela sobre el recuerdo se convierte en novela sobre el futuro].

En el último párrafo del ensayo "Lesen und Schreiben", que da título al libro Lesen und Schreiben, escribe Christa Wolf, bajo el epígrafe "Erinnerte Zukunft" [futuro recordado]:

Prosa Kann die Grenzen unseres Wissens über uns selbst weiter hinausschieben. Sie hält die Erinnerung an eine Zukunft in uns wach, von der wir uns bei Strafe unseres Untergangs nicht lossagen dürfen.

*Sie unterstützt das Subjektwerden des Menschen.
Sie ist revolutionär und realistisch: sie
verführt und ermutigt zum Unmöglichen. (25)*

*[La prosa puede ampliar los límites de nuestro
conocimiento sobre nosotros mismos. Mantiene
despierto en nosotros el recuerdo sobre el
futuro al que nosotros no podemos renunciar
como castigo de nuestra caída.*

*Apoya la conversión del hombre en sujeto
activo.*

*Es revolucionaria y realista seduce y alienta
para lo imposible].*

El mismo título del epígrafe, sobre las posibilidades de la prosa, resulta ya sumamente revelador en su aparente paradoja: "Erinnerte Zukunft" [Futuro recordado].

La prosa permite el conocimiento de nosotros mismos y así salir de ese estado de pecado que define a nuestra época; según el escritor K. Brandys, citado por Christa Wolf? "Die Wahrheit über sich selbst nicht wissen zu wollen" (pág. 255).

Al mismo tiempo la prosa permite ampliar ese conocimiento desplazando las fronteras que le limitan y le restringen. Mantiene vivo además el fuego del recuerdo que abre la esperanza de un porvenir al que no se puede renunciar resignadamente.

La memoria activa el recuerdo en clave de presente y es precisamente sobre ese presente, que se apoya en el trampolín del pasado, sobre el que se proyecta el porvenir. Y así el presente se convierte en una franja inconsútil de eternidad (26). La memoria sostiene y sirve de acicate para convertir al hombre en sujeto activo que asume su identidad, sin negar el pasado y abierto decididamente hacia el futuro que él tiene que tratar de conformar a su medida, a la medida del hombre. La prosa, al tiempo que permite con el conocimiento consciente de

nosotros mismos el asumir la realidad presente y actual, alienta e impulsa para lo imposible, como meta utópica, como aspiración, que da sentido al presente.

Parece que en este texto de Christa Wolf se percibe el mismo eco utópico de mayo del 68: "Soyez réalistes demandez l'impossible". Entendiendo aquí por utopía lo que parece ser irrealizable solamente desde el punto de vista de un orden social determinado y ya existente (27).

La respuesta a la pregunta que Christa Wolf se plantea como leitmotiv de su narración: "Wie sind wir so geworden, wie wir heute sind?", supone cuestionar el pasado a través de grandes esfuerzos de introspección, de trabajo, para liberar el pasado rescatándolo del ostracismo del olvido, de esa "dammatio memoriae" a la que ha condenado el recuerdo la consensuada mala memoria colectiva de los alemanes y también, por medio de sacrificios, para tratar de hacer consciente ese proceso como parte de una identidad que cuesta recobrar, W. Emmerich (28) interpreta la pregunta de esta forma:

Die Beantwortung der Frage: "Wie sind wir so geworden, wie wir heute sind?" ist notwendige Voraussetzung für eine Bewältigung der Zukunft, die frei ist von der Zensur anderer wie von der Selbstzensur [El responder a la pregunta "¿Cómo nos hemos convertido en lo que somos?" es un requisito necesario para asumir un futuro que esté libre tanto de la censura de los demás como de la autocensura].

En Kindheitsmuster no se trata sólo de tener puesta la vista en el pasado y pretender esa "Vergangenheitsbewältigung", cuyo término parecía horrible y brutal a H. Böll, (29), sino que la respuesta que demos a esa pregunta es una condición indispensable para lograr esa nueva dimensión de "Bewältigung der Zukunft" a la que se refiere W. Emmerich.

Es precisamente esa virtual proyección de toda la narración hacia un futuro pedagógico, hacia Lenka y lo representado por ella, lo que hace que en un determinado momento la autora pierda todo interés por la narración que está escribiendo ¿Qué ha ocurrido? Pues que su hija Lenka en el verano de 1974 hace un viaje a Živohošt cerca de Praga y cuando vuelve cuenta a su madre las canciones que cantan los jóvenes, las nuevas generaciones de alemanes de la R.D.A. y entre esas canciones está la "berüchtigte Lied vom Polenmädchen" [tristemente célebre canción de la chica polaca], según la califica H. Böll (30). Esa canción en que una chica polaca, desechada después de ser abandonada por su amante, se ahorca con un papel al cuello en el que se lee la razón de su suicidio. La última estrofa, claramente chauvinista cuando menos, que tal como apunta H. Böll omite Heino, el cantante de la R.F.A. a sus embelesados admiradores, la cantan sin embargo los jóvenes de la R.D.A. en 1974 (pág. 374). La estrofa es la siguiente:

*"Nimmt dir ein deutsches Mädchen bloss
das nicht beim allerersten Stoss
Krepieren muss" (31)
[Echate sencillamente una chica alemana
que no las pringue al primer golpe].*

La pervivencia del pasado racista, contenida en la canción cantada por las jóvenes generaciones, provoca el desánimo de Christa Wolf en su labor de escribir como pedagogía de futuro. A pesar del terrible y traumático pasado se sigue cantando lo mismo, como si nada hubiera pasado. Lo que más afecta a la escritora es que sean precisamente jóvenes y de los suyos los que canten, y buscando una posible excusa pregunta incrédula a su hija:

- . *Die waren wirklich von uns, Lenka?*
- . *Was denkst du denn!*
- . *Wie alt?*
- . *Zwischen zwanzig und dreissig (pág. 373)*
[¿Eran de verdad de los nuestros, Lenka?
¡Pero tú que te piensas!
¿De qué edad?
Entre veinte y treinta].

Afortunadamente, para compensar estas experiencias desanimadoras, Christa Wolf recibe otros ánimos que le ayudan en la ingrata labor que ha emprendido, por ejemplo esa diminuta rosa de colores, hecha con pan, por una presa en Chile y que ella ha recibido de una chica exiliada con el encargo de hacerla llegar a personas: "die einem einmal Hoffnung gemacht haben" (pág. 440) [que alguna vez han dado esperanzas a alguien]. A Christa Wolf le gustaría mucho hacérsela llegar a Eva Forest presa en Yeserías, que a través de la carta que escribe desde la prisión a sus hijos, sobre el sentido del presente y de la historia le ha dado esperanza: ("Diese Frau hat dir aus dem Gefängnis heraus Hoffnung gemacht") (pág. 440) [Esa mujer te ha proporcionado esperanza desde la prisión].

La esperanza siempre se refiere a lo que aún no es pero que deseamos que llegue a ser, a ese futuro que presta al presente la tensión y el dinamismo trascendental hacia la utopía. Una utopía humanista y laica no escatológica, en el sentido de la parusia final bíblica, pero que no seguirá aún polarizada en torno a esa creencia infantil "einmal werde die Welt vollkommen sein" [alguna vez el mundo será perfecto], que reprochaba H., el marido, a la escritora.

Karl Mannheim escribe en Ideología y Utopía (32) "La correlación entre utopía y orden social existente resulta de carácter dialéctico. La única forma en la que el futuro se nos presenta es en forma de posibilidad. Con el

abandono de las utopías el hombre perdería su facultad para configurar la historia y con ello su capacidad para comprenderla".

Y el premio Nóbel de la paz de 1986 el escritor Elie Wiesel, superviviente de los campos de concentración nazi, dijo en el discurso de recepción del premio: "Porque me acuerdo de lo que el hombre es capaz desespero; porque me acuerdo de los niños que esperan de nosotros su salvación estoy obligado a tener esperanza" (33). Esta manifestación de Elie Wiesel está plenamente en sintonía con el pensamiento de Christa Wolf y el sentido que para ella tienen el tiempo y la esperanza.

Al final del relato de Kindheitsmuster, Christa Wolf hace coincidir la conclusión del proceso liberador del "itinerarium memoriae" (pág. 530), con la terminación de la guerra de Vietnam, la liberación de Phnom Penh y el 30 aniversario de la liberación del fascismo (pág. 512 y ss.), y tal como escribe Marie-Luise Linn (33): "In dieser Parallelsetzung von Befreiungssituationen artikuliert sich eine Hoffnung" [En el establecimiento como paralelas de estas situaciones liberadoras nace una esperanza] y unas líneas más adelante repite la misma apreciación: "Weist eine Blickrichtung der Hoffnung" (34) [Señala una dirección de esperanza].

TIEMPO Y ALIENACION

Dentro del espacio narrativo que abarca Kindheitsmuster se establece una distancia vertical entre los diferentes niveles que componen la coordenada temporal para intentar conseguir esa imposible objetividad que presuntamente proporciona el distanciamiento cronológico en relación a lo narrado.

Los veinticinco años transcurridos no le permiten a la "autora de prosa", a Christa Wolf conseguir esa supuesta objetividad. Pero ella es consciente de que el tiempo, un largo período de tiempo, es imprescindible para lograr una perspectiva y una capacidad de análisis sobre el pasado que le ha tocado vivir. El período de tiempo que media entre el acontecer de los hechos, y el momento en que estos se convierten en material narrativo, debe guardar, para la escritora, una relación inversamente proporcional a la intensidad del impacto emocional y la influencia afectiva que ejercieron sobre ella.

Esta es una teoría literaria que formula Christa Wolf de una forma general pero que, en "Erfahrungsmuster" (1), aplica expresamente a Kindheitsmuster:

Ich habe hier die Distanz von fast dreissig Jahren gebraucht -fünfundzwanzig Jahre, als ich anfang: die Grösse, die Länge der Distanz hängt ab von der Schwere der Betroffenheit in diesem Fall, die Schwere der Verletzttheit, der Verwundung, die man ausdrücken muss, erlaubte es - wieder in diesem Fall - nicht früher daran zu rühren. Daraus erklärt sich die Zeitspanne,

die ich gebraucht habe, bis ich damit anfing. In anderen Fällen kann das viel kürzer sein. Das ist so ein Lebensstoff der diese Zeit gebraucht hat. [Aquí he necesitado una distancia de casi treinta años, veinticinco años cuando empecé. -La magnitud, la longitud de la distancia depende en este caso de la profundidad de la confusión, la gravedad de la lesión, de la herida que se quiere expresar, no permitió, de nuevo en este caso, tocar nada de eso antes. Así se explica el espacio temporal que he necesitado hasta que comencé con ello. En otros casos puede ser mucho más corto. Es un material vital de esta importancia el que ha necesitado este tiempo].

Los acontecimientos, las experiencias que se narran en Kindheitsmuster afectaron tan profundamente y dejaron en Christa Wolf heridas y lesiones tan duraderas que ha necesitado veinticinco años para conseguir enfrentarse a ellas con la ponderación el desapasionamiento y la ecuanimidad que proporciona sólo el paso del tiempo, de mucho tiempo, más, cuanto más tarda en cicatrizar la herida, y en amortiguarse y normalizarse la sensibilidad afectada.

El tiempo, que es el mejor bálsamo es a la vez el mejor objetivador, pues el distanciamiento que origina su paso va proporcionando al sujeto paciente una perspectiva y un enjuiciamiento más imparcial y ecuaníme en relación a lo sucedido. El tiempo se convierte así en el ámbito narrativo en el que se entrecruzan los diversos niveles cronológicos que conforman el espacio narrativo global en el que se estructura el relato.

Y ese "Zwischenzeit" (2), de un grosor mínimo de 25 años, que separa el acontecer real y el relato, dos etapas de una misma biografía, contribuye a explicar la escisión del sujeto de la narradora. El tiempo, el tramo de cronología vertical que atraviesa el espesor del yo a

través de la memoria y separa dos períodos de una misma y única biografía: la infancia y adolescencia de Nelly 1933-1947, y la vuelta de esa misma persona, ya convertida en adulta, el 10-11 de julio de 1971, en un breve viaje por los territorios del recuerdo, permite justificar la perspectiva de la narración y el punto de vista adoptado por la escritora cuyo "ich" (yo) se desdobra en dos sujetos: "Nelly - du", que condicionan la perspectiva narrativa de Kindheitsmuster.

Este desdoblamiento del sujeto narrador no es fruto de una arbitrariedad por parte de Christa Wolf ni de la adopción de un punto de vista caprichoso. "El tiempo es la esencia de la alienación" según Emanuele Severino (3), la más radical alienación en nuestra existencia la introduce el extrañamiento, la desintegración en relación a uno mismo fruto del paso del tiempo. De la falta de identificación, de la constante deriva del propio sujeto, provocada por la alienación cronológica, se pasa a la pérdida de conciencia de identidad psicológica, a la disolución y el desdoblamiento de identidades que acaban teniendo su reflejo en la gramática.

La función analéptica del relato y su rememoración a través de la memoria narrativa del sujeto, que transforma en memorable un tiempo que pasó irreversiblemente, suscita consecuentemente problemas en la identidad personal de aquel que intenta resucitar el tiempo, pues no hay anáfora perfecta que identifique absoluta y totalmente el sujeto de la biografía con el sujeto del relato autobiográfico. La deriva de identidad y un distanciamiento de sí mismo originado por el paso del tiempo, ya que este sigue un proceso lineal del que pasado, presente y futuro son secuencias definidas y separables, posibilitan y justifican, para ser fieles al yo presente, una identidad narrativa nueva, un cambio en las relaciones gramaticales del sujeto que corresponde a ese extrañamiento y alienación, respecto a una fase diferente de la propia personalidad del narrador.

A este respecto parece como si Christa Wolf se adaptara a la primera regla hermeneútica de H. G. Gadamer (4) que incluye la exigencia de ver los momentos del pasado en su fisonomía propia, no ligados a nuestros criterios y prejuicios de hoy, sino en su peculiar horizonte histórico. En este sentido parece correcta la regla hermeneútica de transponerse en otro para comprender ese pasado y Christa Wolf así lo hace, si bien desde su personal reflexión.

La función alienadora del tiempo se hizo consciente en el pensamiento humano ya desde el siglo V antes de Cristo con Heráclito, cuando afirmaba que "Nos bañamos en el mismo río y sin embargo, no lo hacemos en el mismo; somos nosotros, y no somos nosotros".

Ya se ha dicho que la trayectoria de la flecha del tiempo es irreversible y el tiempo que entonces se vivió no es el mismo que hoy se pretende revivir; sin embargo aquel que lo vivió no es tampoco totalmente otro que este que lo intenta revivir, de ahí los problemas de identidad personal que suscita el transcurso del tiempo.

La narración analéptica que se enfrenta al espejo del tiempo devuelve una identidad diferente, otra imagen distinta al yo actual. Y esta es precisamente la función de la anámnesis, intentar recuperar el sujeto perdido no a través del yo sino del tú. Este es precisamente el objetivo de cualquier relato, según Paul Ricoeur (5), la razón última de nuestro contar somos nosotros mismos, la configuración de nuestra propia identidad, Intentamos saber por fin quienes somos y dice Ricoeur textualmente: "La historia narrada dice el quién de la acción" pero también el quién de la narración, aquí se encuentra en juego un específico "conócete a ti mismo" (6).

Christa Wolf es plenamente consciente de esa alienación, de ese corte en la identidad personal introducida por el filo del tiempo y es precisamente la

búsqueda de respuestas al proceso de conformación de la identidad actual, personal y colectiva: "Wie sind wir so geworden, wie wir heute sind.", lo que justifica ese desdoblamiento de personas gramaticales en Kindheitsmuster.

En una discusión publicada con el título de: "Aus einer Diskussion an der Ohio State University" (7) se expresó así Christa Wolf:

Das merkwürdige bei uns Deutschen nach dem Krieg ist, dass jeder von uns zweimal existiert: in dem Land, in dem er geboren wurde, und in dem Land, in das er oft durch Zufall hineingeraten ist. Denn wir gehören zu den sechs bis zwölf Millionen Umsiedlern aus den ehemals deutschen, heute polnischen Gebieten [Lo curioso de nosotros los alemanes, tras la guerra, es que cada uno de nosotros ha existido dos veces: en el país en que nació y en el país en el que fué a parar, a menudo por casualidad. Pues nosotros formamos parte de los 6 a 12 millones de desplazados de los territorios entonces alemanes, hoy polacos].

Esta doble existencia biográfica, que confiesa Christa Wolf, tiene su reflejo estructural en el relato en el desdoblamiento narrativo en dos personas gramaticales: la tercera, "Nelly" y la segunda "du".

Este desdoblamiento de sujetos lingüísticos está plenamente justificado en el caso de Kindheitsmuster no sólo por la alienación generada por el transcurso del tiempo, sino también por la alienación del espacio. Con motivo de un viaje que no se concreta en que momento sucede (einmal), en el que pretende seguir el itinerario de huida de enero de 1945, a la narradora le sigue pareciendo imposible:

dass dir heute und hier Ortschaften erreichbar sein sollten, die "jener Zeit" angehörten: Jene frühen Plätze, waren dir nicht nur in einer anderen Zeit sondern auch in einem anderen Land geblieben (pág. 393) [que tú pudieras llegar hoy y aquí a pueblos que pertenecían a "aquella época". Aquellos lugares anteriores habían quedado para tí no sólo en otra época sino también en otro país].

Si la adulta "du" se siente otra que la niña-adolescente "Nelly", no es solamente por los casi veinticinco años que separan a ambas, y que han creado un foso cronológico insalvable entre ellas, sino también porque la niña-adolescente "Nelly" vivió en un territorio alemán mientras que ese mismo territorio, su patria, al que regresa la adulta al cabo de 25 años, es hoy territorio polaco, una tierra tan extranjera que ni siquiera entiende la lengua que allí se habla, y los únicos textos en alemán que encuentra en su antigua patria están en el cementerio destruido.

El tiempo se percibe como discontinuidad, como ruptura, entre las distintas fases componentes de una única identidad personal. Ya desde la segunda página del texto, cuando escribe, refiriéndose a la incubación del punto de vista que va a adoptar en la escritura de Kindheitsmuster y a la persona gramatical en que va a narrar: "ein Verfahren, dem Riss, der durch die Zeit geht, die Achtung zu zollen, die er verdient. (pág. 10) [Un procedimiento para conceder a la falla que recorre el tiempo, la atención que merecer] (8). El correr del tiempo, que fluye sin pausa, va erosionando los planos de estratificación y abriendo discordancias correspondientes a épocas distintas. El tipo de deformación dependerá del grado de plasticidad o de rigidez, de la intensidad de la fuerza así como del tiempo de aplicación de ésta. La enorme fuerza aplicada durante esos veinticinco años ha

producido no simples plegamiento, sino una auténtica ruptura de estratos. A esta "falla" se refiere Christa Wolf casi con idénticas palabras en "Der Schatten eines Traumes. Karoline von Günderrode-ein Entwurf" (9): Der Riss der Zeit geht durch Sie. Sie spaltet sich in mehrere Personen [La falla del tiempo pasa a través de ella. Ella se escinde en varias personas].

La falla que atraviesa el tiempo en Kindheitsmuster se constata en la cicatriz geológica que separa las dos series de estratos discordantes y supone el abismo entre dos planos cronológicos que abre el hiato de veinticinco años. A esa falla se le concede la importancia que merece precisamente a través del desdoblamiento de las personas gramaticales. En "Der Schatten eines Traumes" la falla del tiempo pasa a través de la propia Karoline von Günderrode que se escinde en varias personas.

El tiempo se revela así como el elemento fundamental de extrañamiento y en consecuencia de alienación del propio sujeto. Esa alienación, cuando es tan radical y tan duradera como en Kindheitsmuster, origina un proceso de escisión del único sujeto en varias personas gramaticales. Este es el punto de vista racional que adopta Christa Wolf, en función de la "retórica del efecto" que pretende conseguir sobre el lector, al relatar simultáneamente en segunda y en tercera persona.

La realidad de la escisión de la única persona real en dos sujetos: el niño que encarnó el período de tiempo ya pasado y el adulto que vive el presente sucesivo y recuerda, sin identificarse con él, su fase de niño, aparece ya en el poema de Neruda que introduce Kindheitsmuster (10) y sirve de clave interpretativa global al relato.

CRONOLOGIA DEL TIEMPO NARRADO

I) PASADO REMOTO

(1932 - 1947)

A lo largo de este plano de la narración, relativo al tiempo de la acción del relato, la autora emprende un viaje a las profundidades de la memoria, como cuenca de sedimentación final de lo vivido, a la búsqueda y recuperación de los estratos de ese tiempo pasado, en el que ella supone yacen enterradas las claves de comprensión y explicación del proceso arqueológico que la ha conducido hasta el presente actual y puede servir al mismo tiempo de lección para el futuro.

En esa concienzuda y morosa investigación de la protohistoria personal y de todo ese periodo que irá acotando con el tiempo referencial de la Historia, que va de 1933 a 1947, Christa Wolf utiliza a Nelly, tan próxima a ella misma, como constructo narrativo para intentar encontrar la respuesta o respuestas parciales al gran interrogante que gravita sobre su presente y el de toda su generación: *Wie sind wir so geworden, wie wir heute sind?* (pág. 276). [¿Cómo hemos llegado a ser, tal como hoy somos?].

Christa Wolf se plantea la investigación de este proceso a partir de una perspectiva cronológica, tomando como punto de partida el presente de composición de la narración, que abarca desde el 3 de noviembre de 1972

(pág. 9), comienzo de la narración, hasta el 2 de mayo de 1975 (pág. 530) final de la narración. Con este plano de composición, situado cronológicamente en el presente, se articula un segundo plano, situado en un pasado próximo: el viaje que realizó el 10 y 11 de julio de 1971 a su ciudad natal Landsberg an der Warthe. Este viaje, que dura escasamente dos días, se prolonga, sin embargo, a lo largo de todo el relato, emergiendo con apariciones intermitentes. El regreso al lugar donde transcurrió su infancia y adolescencia cataliza el proceso de regresión a ese pasado remoto donde se asienta la historia personal de Nelly y de su época. Este tercer plano de indagación de la cronología remota se hace extensiva a la constelación familiar y abarca momentos que comprenden desde 1933, en la preguerra, cuando Nelly cuenta cuatro años, hasta 1947, en la postguerra, cuando Nelly ha cumplido los 18.

Respondiendo a esta dialéctica de regresión-progresión espacio-temporal y a la subversión y al hipérbaton narrativo entre los tres planos cronológicos: presente, pasado próximo y pasado remoto, se va estableciendo una intrincada sintaxis de los múltiples planos horizontales y verticales en que se articula el relato en una continua transición de vaivenes desde un nivel al otro.

Excluida la omnisciencia olímpica como estrategia de narración, la autora se embarca en una introspección metódica y una rememoración minuciosa y fiel de los contenidos "memorables" depositados en la memoria. Como segunda perspectiva de contraste y complementación de esta tarea de introspección, emprende una investigación histórica, documental, sobre todo a través de los periódicos de la época, que prestan una cronología referencial histórica al tiempo narrado.

El entramado de fechas que se refieren a acontecimientos históricos, sirve de cañamazo en el que se inserta y sustenta el cúmulo de episodios, anécdotas, recuerdos fragmentarios, imágenes, impresiones, desde la primera infancia de Nelly hasta que cumple 18 años. Este plano de narración, correspondiente al pasado remoto va describiendo el proceso de desarrollo y conformación de la conciencia y de la personalidad de Nelly.

Christa Wolf indaga penosamente en este remoto nivel temporal de la historia de Nelly el complejo entramado de los múltiples estratos de vivencias sedimentadas en la gran cuenca de la memoria, pues como escribe: "Du besitzt die Methode nicht, systematisch durch alle Schichten durchzudringen bis zum Grund" (pág. 18) [Tu no posees el método para penetrar sistemáticamente por todos los estratos hasta el fondo].

A la dificultad de la tarea de investigación, por la acumulación de los sedimentos, se añade la discontinuidad sedimentaria, los planos discordantes en la estratificación y las secuencias no horizontales dislocadas por plegamientos y fracturaciones. La superposición de los estratos sedimentarios en la memoria, no sólo está interrumpida por fallas y discordancias, sino que la propia plasticidad de los recuerdos acumulados permite la alteración, deformación y metamorfización, dependiendo de la intensidad de la presión que sobre ellos se ejerza.

La rigidez de los sedimentos geológicos permite establecer a través del principio de la superposición de los estratos una cronología relativa entre ellos y, en consecuencia, entre los fósiles que contiene; sin embargo, la fluidez y la circulación vertical y horizontal de los sedimentos vivos de la memoria multiplica los encabalgamientos, las intrusiones, los engastes, las imbricaciones y dificultan el establecimiento de una secuencia cronológica lineal.

El tiempo narrado, es decir, el tiempo de la acción del relato se sitúa en esa regresión diacrónica a los orígenes, a los recuerdos e improntas más antiguos de pasado remoto. Dada la profundidad a que yacen estos sedimentos y a lo borroso e informe de sus perfiles, entremezclados y confundidos con otros de diferentes épocas, hay que recurrir a elementos documentales históricos para establecer las referencias cronológicas de los contenidos de la memoria. Por otra parte, la dispersión de los recuerdos que se remontan a esta primera época de la historia de Nelly y la distancia que media entre el tiempo de la acción del relato y el relato de este tiempo, obliga a la autora a recurrir a referencias documentales, históricas para ir estableciendo un eje sintagmático de cronología ascendente, aunque discontinua, a lo largo del plano de narración correspondiente a la acción del relato.

La historia de la mujer adulta que deshace el camino emprendido y regresa al punto de partida, que desteje la madeja del tiempo tratando de comprender quién fue ella, para así poder asumir lenta y penosamente su inquietante pasado, sepultado bajo espesos estratos de sedimentos compactos; es una historia enmarcada en la Historia. Al tratar de desentrañar la historia de su infancia y adolescencia y reconstruir el rompecabezas de su pasado no se limita a sus propios recuerdos y anotaciones. La indagación y el relato de su peripecia personal, que componen un auténtico "Entwicklungsroman", está inscrita en el proceso histórico general, cuyas referencias cronológicas y presencia en el texto, son el resultado de una investigación histórica sobre el período en el que transcurre la narración.

CAPITULO I

Ya en el capítulo I la acción aparece en la ciudad y en la casa en que la niña pasó su primera infancia, anticipando así el viaje y la visita que se realiza a lo largo de la narración.

Los primeros recuerdos, el olor del pelo de Liselotte, la muñeca rígida, el escalón de piedra a la puerta de casa, las baldosas irregulares que llevan a la tienda de su padre (pág. 12), se remontan a un tiempo correspondiente a los primeros años de infancia aún sin fecha precisa, pues como la autora escribe un poco más adelante:

Das vernünftige Kind vergisst seine ersten drei Jahre (pág. 24) [La razonable niña olvida sus tres primeros años].

Sin embargo y tal como ella misma escribe a continuación:

Das Gedächtnis, auf die rechte Weise genötigt (das heisst, nicht mit Strafe, nicht einmal mit Schuldgefühl bedroht), liefert Indizien für Bruderzwist [...] Kein Bild der schwangeren Mutter [...] Keine Erinnerung an die Geburt des Bruders [La memoria obligada de una manera conveniente (es decir no amenazada con castigos, ni siquiera con sentimiento de culpabilidad) manda indicios de querrela entre hermanos [...] Ninguna imagen de la madre embarazada [...] Ningún recuerdo del nacimiento del hermano].

Las oraciones infantiles (pág. 26); La supuesta pérdida de su hermano Lutz y su sentimiento de culpabilidad (pág. 27); La traición por su mejor amigo Helmut, bajo

las tres acacias (pág. 31); La cuenta que se introduce en la nariz y la extracción por el médico (pág. 33-34); Los juegos en los que se hechizaban ellos mismos y se convertían en animales (pág. 36), son una constelación de recuerdos, anécdotas e improntas que reviven con ocasión de la vuelta a los lugares en que tuvieron lugar, como producto de la asociación con otros sentimientos o recuerdos o como resultado del esfuerzo por recordar que hace la autora para tratar de recuperar su propio pasado. Todos estos sedimentos, no separados por planos de estratificación, afloran a la superficie como si fueran contiguos. Los recuerdos, aunque corresponden a épocas cronológicamente distintas, sin embargo se funden y se confunden por el desplazamiento y circulación dentro de la memoria, en una época de temprana infancia, los tres primero años y se presentan sin ninguna datación cronológica precisa.

CAPITULO II

En el capítulo II la autora pretende dibujar un esquema de toda la constelación familiar para que su hija Lenka se pueda orientar en el enrevesado panorama familiar. También utiliza algunas fotos para dar más precisión a las indicaciones, es justamente una de estas fotos, hecha probablemente, según ella misma indica, con una cámara Kodak, por el tío Walter Menzel, el hermano menor de su madre, la que permite introducir la primera datación cronológica de este tiempo narrado: "wir schreiben das Jahr 32" (pág. 40).

La foto, seguramente tomada en una excursión familiar a Altensorge, en el Bestiensee, una tarde de verano del año 32 (pág. 39 y 42), vuelve a introducir una serie de referencias para adentrarse, sin extraviarse, en esa saga familiar a la que la autora remonta la historia de Nelly Jordan: su propia historia.

En este mismo capítulo, página 53, la autora encuentra un problema técnico para situar a sus personajes, padre, madre e hija en aquella escena: "es gibt weder Fotos noch Gedächtnisbilder" [no hay ni fotos ni imágenes recordadas] "die, vermutlich im Herbst 1933, nachmittags in Nellys neuem Kinderzimmer spielt:" [que probablemente ocurre en el otoño de 1933, por la tarde, en la nueva habitación de los niños, de Nelly].

La memoria no guarda ninguna imagen de aquellos hechos, tampoco queda ninguna foto que atestigüe lo que ocurrió y ante esta dificultad técnica, la autora formula una hipótesis de lo que sucedió probablemente en una tarde de otoño de 1933, en la recién estrenada habitación infantil de Nelly. El recurso, para tratar de encontrar noticias, informaciones, sucesos de aquellos años perdidos, para tratar de reconstruir la historia de aquella época, consiste en acudir a los periódicos:

Aber Zeitung werden sie doch gelesen haben. Wenigstens den "General-Anzeiger" werden sie doch schon abonniert gehabt haben. Zum Zeitungslesen werden sie doch gekommen sein, auch in den Jahren, in denen sie übermässig gearbeitet haben müssen (pág. 53) [Pero tienen que haber leído el periódico. Por lo menos tienen que haber estado suscritos al "General Anzeiger". Tienen que haber llegado a leer el periódico incluso en aquellos años en que debieron haber trabajado extraordinariamente].

Con este recurso del periódico de su ciudad natal, cuyos tomos polvorientos encuentra con incrédula admiración suya y de la bibliotecaria en el almacén de la Staatsbibliothek (1), ya en el primer capítulo (pág. 15), pretende la autora suplir esa ausencia de precisos recuerdos y de imágenes de los primeros años de su infancia.

Tomadas del "General-Anzeiger", el periódico local de Lansberg an der Warthe, su ciudad natal, el periódico que tuvieron que leer sus padres y que luego ella misma leería, aparecen en la narración las primeras dataciones precisas de acontecimientos históricos que jalonan y enmarcan la biografía de Nelly Jordan:

Die Beschränkungen gewisser persönlicher Freiheiten [...] am 1 März 1933 (pág. 54) [Las restricciones de ciertas libertades individuales [...] el 1 de marzo de 1933].

De los 28.658 votos emitidos, 15.055 fueron conseguidos por los nazis, 6.506 por los socialdemócratas y 2.207 por los comunistas. La ciudad cuenta con 3.944 parados que ya, "zum 15 Oktober 1933" (pág. 55) han descendido a 2.024. Se puede explicar, sólo por ello, el enorme éxito electoral del N.S.D.A.P., que el 13 de noviembre obtiene casi el 100 por 100 de participación y sitúa a este distrito a la cabeza de los votos afirmativos, se pregunta la autora.

Die N.S.D.A.P. hat 1'5 Millionen Mitglieder. Das KZ Dachau, dessen Gründung am 21 März 1933 ordnungsgemäss im "General-Anzeiger" bekanntgegeben wird, besitzt nur ein Fassungsvermögen von 5.000 (pág. 56) [El N.S.D.A.P. tiene un millón y medio de miembros. El campo de concentración de Dachau cuya fundación, el 21 de marzo de 1933, fué dada a conocer debidamente en el "General-Anzeiger" sólo tiene una capacidad de 5.000].

Estas dataciones y estos hechos no están introducidas en el relato simplemente para ilustrar las coordenadas históricas en las que se desenvuelve la tierna infancia, aún inconsciente de Nelly. A través de prolepsis

temporales la autora relaciona estos hechos y su cronología directamente con la vida de Nelly. El campo de concentración de Dachau le afecta directamente: "im Mai des Jahres 45" (pág. 56) [En mayo del año 45] Durante la huida encuentran a aquel superviviente que responde a la afirmación de Charlotte Jordan, su madre con la pregunta sin entonación interrogativa: "Wo habt ihr bloss alle gelebt" (pág. 56) [Pero dónde habéis vivido todos vosotros]. Lo mismo ocurre con la presencia del oficial de las S.A. Rudi Arndt en su casa, "Im Spätsommer des Jahres 33" (pág. 57) [Al final del verano del 33]. Eine erste Schilderung dieses Auftritts erhält Nelly achtzehnjährig (pág. 57) [Una primera descripción de esta escena, la recibe Nelly con 18 años].

Se trata de ese mismo oficial que en el "General-Anzeiger" del 2 de Junio de 1933 declara que el empleado de seguros Benno Weisskirch no murió como consecuencia de los golpes proporcionados por los miembros de su grupo de las S.A. por no querer romper sus relaciones vergonzosas con una judía, sino de un fallo de corazón.

"Da beginnt am 1 April 1933, der Boykott der jüdischen Geschäfte und freien Berufe" (pág. 62) [Entonces comienza el 1 de abril de 1933 el boicot de los negocios y de los profesionales judíos]. En el "General-Anzeiger" de aquellas fechas aparecen anuncios asegurando el carácter cristiano de sus negocios, o avisos de los comerciantes cristianos contra otros comerciantes.

28. April 33, Schaffung eines Geheimen Staatspolizei-amtes (pág. 67) [Creación de un departamento de policía secreta estatal]. La luego tristemente famosa Gestapo.

La autora sentada en esa sala especial de lectura de la Biblioteca Nacional, fresca incluso en verano, lee esos anuncios por vez primera en 1971 (pág. 62) y aclara:

Nelly hat im Jahr 1935 lesen gelernt und sich frühestens seit 39/40 für Zeitungen interessiert (pág. 62) [Nelly aprendió a leer en 1935 y se interesó por los periódicos, lo más pronto desde el 39/40].

En un determinado momento en que la bibliotecaria se acerca a ella, la autora se levanta deja el tomo de periódicos para que se le guarden y deambula largo rato por, Unter den Linden, Friedrichstrasse, Oranienburger Tor und starrst den Leuten in die Gesichter, ohne Ergebnis (pág. 64). [y miras de hito en hito a la gente a la cara sin resultado]. La gente no lleva grabadas en el rostro las huellas de los acontecimientos que ella acaba de leer en el "General-Anzeiger" de 1933.

CAPITULO III

En el capítulo III: "Durch abwegige Gedankenverbindungen kamst du auf das Mädchen Elvira" (pág. 71,72). [Por descaminadas asociaciones de pensamientos llegaste a la chica Elvira].

Elvira, la criada sufrió la quema de banderas comunistas en la plaza Hindenburg, desde su casa, un sótano cerca del matadero, como si hubiera estado allí y lloraron ella y su familia porque eran comunistas:

Elvira hat es aber der achtjährigen Nelly erzählt, an einem heissen Sommernachmittag, als durch die heruntergelassenen Jalousien ein Sonnengitter auf Küchentisch und Linoleum fiel (pág. 72) [Elvira se lo contó a Nelly cuando tenía ocho años, en una cálida tarde de verano, cuando a través de las persianas bajadas caía un enrejado de sol sobre la mesa y el linóleo de la cocina].

Elvira cuenta a Nelly que toda la familia: "seien an jenem Abend vor vier Jahren zu Hause geblieben" (pág. 72) [permanecieron en casa aquella tarde hace cuatro años].

Si esto se lo cuenta a Nelly cuando Elvira tenía ocho años, y lo que le cuenta había sucedido hacia cuatro años, tuvo lugar en 1933 cuando Nelly contaba cuatro años. Así, indirectamente, a través del sufrimiento y las lágrimas de Elvira y su familia, Nelly participa anticipadamente, de nuevo por medio del recurso de una prolepsis, en los acontecimientos de 1933.

El "General-Anzeiger" del 17 de marzo de 1933 (pág. 72) informa sobre el desfile triunfal y la acción general de limpieza que tiene lugar ese día en Landsberg.

La autora formula una serie de hipótesis sobre lo que hicieron, dijeron o sintieron los miembros de su familia ese 17 de marzo de 1933: "Tag der nationalen Erhebung in L" (pág. 73) [Día del alzamiento nacional en L.]

La autora imagina las respuestas a una serie de preguntas y copia del periódico fragmentos de discursos pronunciados con este motivo.

Aber gerade diese Art Tatsachen die keine Zeitung berichtet und keine Statistik erfasst hat, sind es, die dich heute interessieren könnten [...]. Was man da gedacht und gefühlt haben mag, ohne selbst davon wissen zu wollen: Dies wäre es, was du gerne wüsstest. (pág. 73) [Pero precisamente este tipo de hechos, sobre los que no informa ningún periódico y que no registra ninguna estadística son los que hoy te podrían interesar [...]. Lo que pudieran haber pensado o sentido entonces sin ni siquiera querer darse cuenta, esto sería lo que te gustaría saber].



La autora relaciona a través, tal vez, de la doble asociación fuego-inocencia, la quema de los estandartes comunistas del 17 de marzo de 1933 y aquellos que se salvan por no participar en los hechos, con la narración bíblica de la salvación de Lot y su búsqueda de inocentes para evitar la destrucción de Sodoma por el fuego. Por supuesto Nelly era inocente; "Sie war vier Jahre alt" (pág. 75) [Ella tenía cuatro años] y la pregunta que quedará sin respuesta es cuántos más de entre los 48.000 habitantes de la ciudad además de la familia de Elvira, la criada, lloraron esa noche al ver el fuego (2).

Oder reicht eine einzige Familie aus, eine ganze Stadt zu retten? Fünf Gerechte auf fünfzigtausend? (pág. 75) [¿O es suficiente una única familia para salvar toda una ciudad?. ¿Cinco justos de cincuenta mil?].

Esta marcha triunfal del 17 de marzo de 1933, que resulta capital en este tercer capítulo, aparece de nuevo en la página 78. "jener fatale Zug am Abend des 17 März" 1933) [Aquella marcha fatal la tarde del 17 de marzo de 1933] y la relaciona con aquella columna de reservistas movilizados el 26 de agosto de 1939 en la que estaba encuadrado Bruno Jordan el padre de Nelly.

CAPITULO IV

En el capítulo IV escribe la autora:

In diesen Tagen setzt du [...] eine 4 oben auf die neue Seite, um dieses Kapitel, deinem Plan gemäss, der Schilderung einer Tauffeier und der Legende vom Zustandekommen einer Hochzeit zu widmen; Ereignisse, die in die Jahre 1935 und 1925/26 fallen, in Zeiten, die Nelly überhaupt

nicht oder als so kleines Kind erlebt hat, dass ihr Zeugnis kaum brauchbar ist (pág. 96) [En estos días [se refiere a enero de 1973] pones un cuatro arriba sobre la nueva página para dedicar este capítulo, según tu plan a contar un bautizo y la leyenda de cómo se realizó una boda; acontecimientos que ocurren en los años 1935 y 1925/26 en épocas que Nelly no vivió o como una niña tan pequeña que su testimonio apenas tiene utilidad].

Con esta introducción la autora determina expresamente los periodos de tiempo narrado y con plena conciencia se remonta a años en los que Nelly aún no había nacido, 1925/26 y nos cuenta la leyenda familiar del noviazgo del empleado de comercio Bruno Jordan y de la contable Charlotte Menzel, sus padres, según la había recibido de ellos mismos. Aprovecha con ella la autora para ampliar el círculo familiar en torno a Nelly remontándose, a sus tíos paternos y maternos y a todo el medio familiar en el que se desenvuelve o va a desenvolver la infancia de Nelly y que podrían servirnos para aproximarnos a la comprensión de esas pautas de conducta, esos modelos de actuación que son el objetivo del relato.

En cuanto al bautizo del primo Manfred, hijo de tío Alfons (hermano de su madre) y tía Liesbeth, sirve para mencionar las relaciones de tía Liesbeth con el médico judío de la familia, Jonas Leitner, sus dificultades ante el boicot contra los profesionales judíos decretados por las S.A. a partir del 1 de abril de 1933 (pág. 107), su posterior emigración a Estados Unidos, y las tensiones en el interior de la familia, especialmente con la intervención de tía Emmy disfrazada de gitana. La presencia de Nelly, solamente tenía 6 años, aparece así:

Ob sie aber wirklich zu ihres Vatters Manfred Tauffeier zugelassen war, bleibt ungewiss, denn die zahlreichen Bruchstücke verschiedener Familienfeiern, die das Gedächtnis bewahrt, lassen sich nur in seltenen Fällen einem bestimmten Anlass zuordnen (pág. 100) [Permanece incierto si la dejaron estar presente en el bautizo de su primo Manfred, pues los numerosos fragmentos de diversas fiestas familiares que guarda la memoria sólo se pueden atribuir a una determinada celebración, en casos raros].

La referencia al retrato de su madre Charlotte Menzel: "ein im Jahre 1923 bei Richard Knispel, Richtstrasse 81, hergestelltes Kunstporträt ihrer Mutter" (pág. 121) [Un retrato artístico de su madre realizado en el año 1923 por Richard Knispel, Richtstrasse 81] sirve de significativa analepsis, desde 1973, para la conclusión de este cuarto capítulo.

CAPITULO V

El tiempo narrado de este capítulo V aparece situado en 1936/37. El episodio en el que Nelly arroja los cinco tiestos de geranios a la acera desde su habitación y se niega a recoger los fragmentos (es war im Jahr 36) (pág. 123) [Fué en el año 36]. Sin embargo la referencia al tío Emil, casado con tía Olga, la hermana de Bruno Jordan, que llega arruinado de Leipzig y compra a precio de saldo la fábrica de caramelos del judío Geminder que tenía prisa por salir del país, se sitúa en 1937, "Man schrieb das Jahr 37" (pág. 128) [Se pone el año 37]. Este episodio sirve para mencionar las dificultades del matrimonio debido a las relaciones de tío Emil con Lude, una empaquetadora pelirroja de su fábrica, por la que acaba abandonando a tía Olga.

En esta misma época Nelly va a la escuela y allí aprende de su maestro Herr Warsinski un exacerbado racionalismo y el orgullo de raza: "Rasse ist Seele von aussen gesehen" (pág. 132) [Raza es el alma vista por fueral.

En el año 1936 se trasladan desde la Sonnenplatz, donde han vivido hasta entonces, a Galgenberg donde Bruno Jordan se ha construido una nueva casa e instala su tienda de comestibles. "Während nun im Jahre 36 ihr Haus gebaut wird und Nelly erfährt, wie Baukalk riecht" (pág. 152) [Mientras que ahora en el año 36 se construye su casa y Nelly experimenta como huele la cal de construcción]. Los episodios de los juegos infantiles del primer año de escuela: Das erste Schuljahr ist auch vorbei (pág. 156) [El primer año de escuela también ha pasado]; las relaciones con los niños de su clase; el proceso de construcción de la nueva casa y de la nueva tienda: Am 1 September 1936 wird der neue Laden eröffnet (pág. 156) [El 1 de septiembre de 1936 se abre la nueva tienda], el nuevo paisaje que la rodea donde comenzará una nueva vida: "Jetzt fängt ein neues schönes Leben an" (pág. 157) [Ahora comienza una nueva y hermosa vida], son algunos de los elementos que corresponden al tiempo narrado en el capítulo V, situados cronológicamente en el año 36).

CAPITULO VI

En el capítulo VI se narran acontecimientos correspondientes al año 37. Juegos de Nelly, precio de los alimentos en la tienda de los Jordan, noticias tomadas del "General-Anzeiger".

(Am 12 Mai 1937 ist die Zahl der Arbeitslosen im Reich auf 961.000 gesunken) (pág. 163) [El 12 de mayo de 1937 ha descendido la cifra de parados en el Reich a 961.000].

"Der Winter von 36 auf 37 war mild, das ist dokumentarisch belegt" (pág. 163) [El invierno del 36 al 37 fué suave, eso está documentado].

Celebraciones de aquellos años, el Día del Ejército alemán (pág. 167). Los juegos a maestros de Nelly en su nuevo barrio. Las enseñanzas antijudías y anticomunistas de Herr Warsinski, el maestro (pág. 170). La fiesta, en una noche de junio, de las juventudes hitlerianas locales, la autora aclara entre paréntesis:

(Die Information über die Programmfolge stammt aus dem 36^{ten} Jahrgang des "General-Anzeigers" in der Staatsbibliothek die Bilder [...] kommen aus dem Gedächtnis) (pág. 173) [La información sobre el contenido del programa procede del año 36 del "General-Anzeiger" en la biblioteca nacional, las imágenes [...] proceden de la memoria].

También se intenta situar, con aproximación cronológica, la escena de la tía Trudchen cuñada de su madre, procedente de Plau am See, a la que se difama como medio judía por su aspecto físico. Su hermano Bruno pone a su disposición el árbol genealógico completo que se remonta hasta 1838, por lo menos las 4 últimas generaciones son absolutamente puras, Nelly se echa a llorar diciendo:

Ich will keine Jüdin sein (pág. 186) [Yo no quiero ser judía]. Refiriéndose a esta escena escribe: [...] die in der ersten Zeit im neuen Haus passiert sein muss, also in den Jahren 36 oder 37) (pág. 185) [que debió ocurrir en la primera época, en la nueva casa, es decir en los años 36 o 37].

CAPITULO VII

En el capítulo VII se establecen unas coordenadas temporales precisas para los acontecimientos de la infancia de Nelly que se narran:

Wenn Nellys Einschulung in das Jahr 35 fiel - Ostern 1935, sie war mit knapper Not sechs Jahre alt und blieb die Jüngste in der Klasse-, dann musste ihre erste Ostseereise, die zu Beginn der dritten Klasse stattfand sich auf den Juni 37 datieren lassen (pág. 190) [Si la escolarización de Nelly tuvo lugar en el año 35. Pascua del 35, ella era con 6 años escasos y siguió siendo la más joven de la clase, entonces debería poderse datar su primer viaje al mar Báltico, que tuvo lugar al comienzo de la tercera clase, en junio del 37].

Nelly sufre un catarro bronquial y va a Swinemünde, en el Báltico, con sus tíos Alfons y Liesbeth Radde y allí permanece dos semanas reponiéndose con la brisa del mar. Durante esta estancia en el mes de junio de 1937 se debió establecer en Nelly una asociación entre "Vorkrieg" y "Das weisse Schiff" (pág. 189) [Preguerra y el barco blanco]. La autora ha intentado en múltiples ocasiones encontrar el hilo conductor de esta asociación:

(...) und du konntest dir ja auch dieses Bild so lange nicht deuten, bis du im "General-Anzeiger" vom 31 Mai 1937 die Lösung fandest und darüber so aufgeregt wurdest, dass du am liebsten die freundliche Frau am Aufsichtstisch des Lesesaals davon benachrichtigt hättest (pág. 189) [Y no pudiste explicarte esta imagen durante largo tiempo hasta que encontraste la

solución en el "General-Anzeiger" del 31 de mayo de 1937 y te entusiasmó tanto que de buena gana hubieras informado de ello a la amable señora de la mesa de vigilancia en la sala de lectura].

Este descubrimiento la impresionó muy fuertemente, pues como sigue relatando más abajo:

Und bis auf den heutigen Tag-mehr als zwei Jahre sind seit der unverhofften Entdeckung in der Staatsbibliothek vergangen - denkst du nicht anders als mit Triumph an die Aufklärung dieses für unlösbar gehaltenen Rätsels (pág. 189) [Y hasta el día de hoy -han pasado más de dos años desde el inesperado descubrimiento en la biblioteca Nacional-, piensas en la explicación de este misterio, tenido por insoluble, no con otra sensación que con triunfo].

La asociación es compleja:

Im April 37 hat also der "General-Anzeiger" die Nachricht verbreitet, Guernica sei nicht bombardiert, sondern von den Bolschewisten mit Benzin übergossen und angezündet worden (pág. 192) [En abril del 37 el "General-Anzeiger" extendió la noticia de que Guernica no había sido bombardeada sino rociada de gasolina e incendiada por los bolcheviques].

En el periódico aparece otra foto de un barco saliendo de la grada, un barco blanco, el "Wilhelm Gustloff", de cuya chimenea brota alegre el humo, la autora pasa rápidamente las hojas ¿no es este el barco blanco de Nelly?. El descubrimiento la impresiona tanto que lo destaca tipográficamente escribiendo todo en mayúsculas:

31 Mai 1937. ROTE SPANISCHE FLUGZEUGE BOMBAR-
DIEREN EIN DEUTSCHES PANZERSCHIFF! (pág. 192)
[31 de mayo de 1937. Aviones rojos españoles
bombardean un acorazado alemán].

Se trata del acorazado "Deutschland" y el bombardeo produce 23 muertos.

In einer Vergeltungsaktion beschossen deutsche Kriegsschiffe am 1 Juni -Nelly ist nach Swinemünde abgereist- den spanischen Hafen Almería und zerstörten die Hafenanlagen. (pág. 192) [En una acción de represalia barcos de guerra alemanes cañonearon el 1 de junio, Nelly ha viajado a Swinemünde, el puerto español de Almería y destruyeron las instalaciones portuarias].

Los veraneantes del Báltico, tal como escribe la autora se llenan de miedo, de presagios de guerra y una niña guarda la imagen del barco blanco unida indisolublemente a este período de preguerra.

EL "General-Anzeiger" del 37 informa también sobre los juicios de Moscú:

Am 14 Mai teilt der "General-Anzeiger" mit, Bucharin und Rykow seien verurteilt. -Stalin säubere die Wissenschaft (pág. 193) [El 14 de junio comunica el "General-Anzeiger" que Bucharin y Rykow han sido condenados. Stalin limpia la ciencia].

En esta misma época, tío Hannes, un primo de su madre, miembro de la Legión Cóndor, vuelve de la guerra de España y trae a la familia las noticias de la guerra. Aparece también en este capítulo la derrota de Maxe Schmeling ante el negro Joe Louis. El zeppelin "Hindenburg" explota al aterrizar en América (pág. 204).

A través del nuevo aparato de radio Mende oyen que : "Doktor Joseph Goebbels hat im Jahre 1937 in einer Rede, die auch Nelly am Radio gehört haben Kann, folgende Sätze gesagt (pág. 210): [El doctor Joseph Goebbels pronunció en un discurso en 1937, las siguientes frases, que Nelly podría haber escuchado en la radiol. Y siguen unas palabras textuales en las que se inculpa a los judíos de ser la encarnación del mal, el fermento de la descomposición, el demonio de la decadencia de la humanidad.

Die später so gennante "Kristallnacht" wurde vom 8 zum 9 November durchgeführt. 177 Synagogen, 7.500 jüdische Geschäfte wurden in Reichsgebiet zerstört. Im Verfolg staatlicher Massnahmen wurden die Juden nach diesem spontanem Ausbruch des Volkszorns enteignet, ihre Söhne und Töchter der Schulen und Universitäten verwiesen. In Nellys Klasse geht kein jüdisches Mädchen (pág. 209). [La después denominada "Noche de cristal" fué llevada a cabo del 8 al 9 de noviembre, en el territorio del Reich fueron destruidas 177 sinagogas, 7.500 negocios judíos. Siguiendo medidas estatales los judíos fueron desposeidos de sus propiedades, después de esta espontánea explosión de indignación popular, sus hijos e hijas expulsados de las escuelas y de las universidades. A la clase de Nelly no va ninguna chica judía].

Sin embargo, Nelly conserva una imagen de indiscutible autenticidad de unos judíos que pretenden salvar, de entre las ruinas de la sinagoga, destruida en la noche del 8 al 9 de noviembre de 1938, sus tesoros sagrados con riesgo de su vida (pág. 212).

CAPITULO VIII

El capítulo VIII relata acontecimientos, episodios, modas, reflexiones y sentimientos situados en 1939. También las declaraciones del Doctor Goebbels relativas a la anexión de los Sudetes y de la antigua Austria (pág. 216).

Charlotte, die mit der Jahrhundertjahreszahl mitgeht, ist nun, neununddreissig (pág. 217) [Charlotte que va con el siglo tiene ahora treinta y nueve años], cada vez tiende a ver las cosas más negras, a pesar de la prosperidad del negocio familiar, y se convierte en:

"Kassandra hinterm Ladentisch, Kassandra, Broteschichtend, Kassandra, Kartoffeln abwiegend" (pág. 216) [Casandra tras el mostrador Casandra, rebanando el pan, Casandra pesando patatas]. (3).

En este capítulo VIII se introduce, como prolepsis, un episodio relacionado con esta tendencia de Charlotte a hacer de Casandra, pero que ocurre mucho más tarde, en 1944.

Schwarzsehen kann ja dann, vier, fünf Jahre später, mit dem Tode bestraft werden, weil, je trüber eine Lage ist, die Massnahmen um so drastischer sein müssen gegen die, die sie "trübe" nennen. Im Jahre 44 wird Charlotte Jordan öffentlich [...] verlauten lassen: Den Krieg haben wir verloren, das sieht doch ein Blinder mit dem Krückstock (pág. 217-8) [Ver las cosas negras puede realmente, cuatro o cinco años después, ser castigado con la muerte, pues cuanto más negra es una situación, tanto

más drásticas tienen que ser las medidas contra aquellos que la llaman "negra". En el año 44 Charlotte Jordan debió dejar caer en público: hemos perdido la guerra, eso lo ve hasta un ciego con bastón].

Charlotte Jordan es denunciada por una de sus clientas ante la Gestapo y pasan por momentos difíciles, incluso tiene que intervenir Leo Siegmann el viejo amigo de Bruno, nazi prestigioso, para lograr echar tierra sobre el asunto.

Pretendiendo, como lo hace siempre la autora, la autenticidad, autenticidad que invoca precisamente en este mismo contexto (pág. 217), la autora concluye este episodio con un "vermuteter Dialog zwischen Bruno und Charlotte Jordan" (pág. 218) [diálogo presumible entre Bruno y Charlotte Jordan].

Muy próximo a este episodio queda otra escena teatralizada como sigue:

Die Szene hat man sich folgendermassen vorzustellen: Handlungszeit ist der späte Abend des 25 August 1939. Handlungsort: Jordans spärlich beleuchtetes Treppenhaus. Die Personen sind: ein Briefträger; Bruno Jordan, dem Briefträger gegenüberstehend. Nelly, wie immer in solchen Fällen Stumm in der Wohnungstür; auf halber Treppe Charlotte, und höher, über das Geländer gebeugt, Schnäuzchen -Oma (pág. 219) [La escena hay que imaginársela de la siguiente manera. Momento de la acción: al final de la tarde del 25 de agosto de 1939. Lugar de la acción. La escalera escasamente iluminada de la casa de los Jordan. Los personajes son: un cartero, Bruno Jordan, situado frente al cartero, Nelly, como siempre en estos casos muda, en la puerta

de la vivienda, a media escalera Charlotte y más arriba inclinada sobre la barandilla la abuela Schnäuzchen].

Esta escena, tan detalladamente dramatizada, es el momento solemne en que se les notifica la movilización de Bruno Jordan, Charlotte reacciona exclamando: "Ich scheiss auf euern Führer!" (pág. 219) [¡Me cago en vuestro Führer!] Bruno tiene que sujetar a su mujer y disculparla ante el cartero. La autora subraya la autenticidad de lo narrado: "Ein authentischer Vorgang" (pág. 219) [Un incidente auténtico]. Y a continuación para marcar la diferencia de la escena anterior y de lo que relata ahora escribe:

"Nicht überliefert ist, ob sie abends" y en el mismo párrafo: "denkbar wäre" (pág. 219) [No ha sido transmitido si por la tarde [...] se podría pensar].

(Nelly war in die erste Klasse der Oberschule aufgerückt) (pág. 226) [Nelly había avanzado a la primera clase de la escuela superior], allí recibe del profesor de historia Herr Gassmann, vestido con el uniforme pardo de las S.A. la indoctrinación sobre el comienzo de la guerra, con frases como estas pronunciadas por la broncínea boca de la historia:

"Danzig! Polnischer Korridor! Volksdeutsche! Mord! Lebensraum" (pág. 226) [¡Danzig! ¡Corredor polaco! ¡Alemanes fuera del territorio nacional! ¡Asesinato! ¡Espacio vital!] Para concluir con la frase: "Von heute morgen an wird zurückgeschossen" (pág. 226) [A partir de la mañana de hoy se responde al fuego].

Un día de noviembre de 1939, cuando Nelly vuelve a casa, después de cumplir su servicio en las juventudes hitlerianas, su padre ha regresado del frente polaco. Es el momento en que la autora anuncia el resultado de la campaña polaca:

im Oktober 39 [...] 10.572 Gefallene, 30.322 Verwundete, 3.403 Vermisste deutscherseits. Zwei neue Reichsgaue, Danzig und Posen, waren "aus dem Feuer der Schlacht gehoben" (pág. 234) [En octubre del 39 [...] 10.572 caídos, 30.322 heridos, 3.403 desaparecidos por parte alemana. Dos nuevas provincias del Reich, Danzig y Posen "habían surgido del fuego de la batalla"].

Enlazando con lo anterior, con ese día en que regresa Bruno del frente: "Da war es November. Ein Nebelmittag" (234). [Era noviembre. Una tarde de niebla], escribe un poco más adelante con todo detalle cronológico:

Es blieb nämlich in jenem November nicht bei Nebel, es gab sonnige Tage. Der Tag, von dem zu schweigen du aufhören musst, war sonnig. Es hat sich um einen Sonntag gehandelt, einen Sonntagvormittag zwischen zwölf und halb eins (pág. 235) [En efecto en aquel noviembre no se quedó sólo en nieblas, hubo días soleados. El día a partir del cual tienes que dejar de callar, era soleado. Se trataba de un día soleado, una mañana de domingo entre las doce y las doce y media].

La gran precisión cronológica y la intensa preparación de detalles de la escena anticipa la importancia que este episodio va a tener. El día en que ocurre este episodio va a suponer un hito, que separa el silencio y la

determinación de dejar de callar, por parte de la autora, precisamente impulsada por este suceso. En el párrafo anterior transforma la autora el aforismo de Wittgenstein (4):

Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen [De lo que no se puede hablar de eso hay que callar] por: Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man allmählich zu schweigen aufhören (pág. 235) [De lo que no se puede hablar, de eso hay que dejar poco a poco de callar].

En esta escena de la conversación telefónica entre Leo Siegmann, el que llama desde la recién conquistada Polonia a su amigo Bruno y le cuenta que su unidad de infantería había ejecutado antesdeayer a cinco rehenes polacos (pág. 236), está presente Nelly:

Als Nelly in der Kinderzimmertür genau hinter dem Vater stand [...] hörte sie ihn [...] (pág. 235) [Cuando Nelly estaba en la puerta de la habitación de los niños exactamente detrás de su padre [...] le oyó]. Y este episodio tiene para ella tanta transcendencia que escribe:

Von hier ab verschlägt es die Sprache. Es wird nicht erinnert und soll nicht erfunden werden (pág. 236) [A partir de aquí se le atascaron las palabras. No recuerda y no tiene que inventar] se refiere a las palabras con las que Bruno Jordan cuenta a su mujer el contenido de su conversación con Leo siegmann.

La consecuencia de esta decisión de dejar de callar es: Entblössung der Eingeweide (pág. 237) [Poner al descubierto las entrañas] Decisión que toma la autora a partir de este momento.

Von diesen Szenen weiss Lutz nichts. Er war im November 1939 sechs Jahre alt, Nelly immerhin zehn, und nicht zum erstenmal tritt dieser Unterschied als bedeutsam hervor (pág. 241) [De estas escenas nada sabe Lutz. él tenía en noviembre de 1939 seis años. Nelly, de todos modos, diez, y no es la primera vez que esta diferencia se destaca como significativa]

Al final del capítulo VIII la autora escribe sobre lo que oyen los niños y las reflexiones y las complicadas construcciones mentales que forman a partir de ello y cuenta como a Nelly le habían dicho que su madre se había marchado a Plau am See; ella deduce que para tratar de arreglar el matrimonio de tía Trudchen, pero estando celebrando el cumpleaños de la abuela Schnäuzchen: "es war also Oktober, Oktober 40" (pág. 246) [Así que era octubre, octubre del 40], Erwin el recadero que tienen en la tienda dice que va al hospital a llevar ropa limpia a la patrona y así acaba descubriendo que la han engañado, que su madre ha sufrido un aborto y hace una escena llorando y gritando que la han engañado y mientras su madre podía haber muerto.

CAPITULO IX

En el capítulo IX Nelly cumple sus tareas en las juventudes hitlerianas, y aparece la camaradería de las marchas, el deporte, las canciones, la disciplina y la moral que se les inculca, el adoctrinamiento político y las consignas (pág. 251-156). Precisamente durante una de estas reuniones nocturnas, al aire libre, Nelly coge una bronquitis. El lugar de esta reunión aparece localizado:

Im Zanziner Wälchen das ihr am Nachmittag eures ersten Reisetages besuchen werdet (pág. 251) [En el bosquecillo de Zanzinr que vosotros visitaréis la tarde de vuestro primer día de viaje]. La localización temporal es suficientemente precisa, pues el aborto de su madre aparece en octubre del 40: "es war also Oktober, Oktober 40" (pág. 246). Y es precisamente enlazando con la vuelta de la madre a casa, después de su estancia en el hospital, cuando sitúa las actividades de Nelly en las juventudes hitlerianas y esta bronquitis que tiene lugar en consecuencia en el otoño del 40: "Im Herbst wurde sie krank" (pág. 251) [En otoño se puso enferma].

Ungefähr um jene Zeit hat Nelly einmal wieder ihre Tante Lucie am Hindenburgplatz besucht (pág. 257) [Aproximadamente por esta época visitó Nelly otra vez a su tía Lucie en la Hindenburgplatz].

Esta época se sitúa aproximadamente en el año 1940 y es en esta visita cuando conoce a tía Jette, hermana de tía Lucie, que se encuentra con permiso fuera del manicomio de Brandenburg. Es precisamente en el contexto de la descripción de este encuentro con tía Jette, y las impresiones que suscita en Nelly, cuando detalla el momento en que ocurre:

Dem Euthanasieprogramm, das vom Februar 1940 - dies war die Zeit da Nelly Tante Jette begegnete - bis zum Herbst 1941 durchgeführt wurde, fielen 60.000 Menschen zum Opfer (pág. 259). [En el programa de eutanasia que fue llevado a cabo desde febrero de 1940, esta fue la época en que Nelly encontró a tía Jette, hasta otoño de 1941, costó 60.000 víctimas]

La autora describe la realización del programa de eutanasia, que no es algo lejano y ajeno, de libro o de decreto, sino que afecta a personajes próximos que aparecen en el relato:

"Im Juli 1940" (pág. 260) [En julio de 1940] recibe la familia una comunicación del Sanatorio de Brandenburg (Havel), adonde había sido trasladada su hija en el marco de las "medidas ordenadas por el comisario para la defensa del Reich", dándoles cuenta de que ha muerto repentinamente a consecuencia de una pulmonía.

La autora escribe a propósito de esta notificación:

Was Nelly wusste oder spürte -denn in Zeiten wie diesen gibt es viele Stufen zwischen Wissen und Nichtwissen: Mit Tante Jettes Tod stimmte etwas nicht (pág. 260) [Lo que Nelly supo o intuyó, pues en épocas como esta, hay muchos escalones entre saber y no saber: es que en la muerte de la tía Jette algo no estaba claro].

Y un poco más adelante (pág. 261) precisa los procedimientos de este programa de eutanasia, que no se limitó a gasear a los enfermos mentales, a través de una cita textual del Obispo de Limburg: "im August 1941", en la que refiere que los habitantes de Hadamar observan la coincidencia de la llegada de los vehículos a la institución con el humo que brota de la chimenea, y se sienten destrozados al pensar en las pobres víctimas, sobre todo cuando dependiendo de la dirección del viento, les molestan los desagradables olores.

Aquí, por medio de una prolepsis, introduce el episodio de las relaciones de Horst Binder, el muchacho que pretende imitar en todo a Hitler, y Nelly, este período lo localiza: "im Frühling 1943" (pág. 267). Sobre esta prolepsis de la primavera de 1943 monta el desenlace de

Horst Binder y se pregunta que sintió Nelly: "im April des Jahres 1945 in dem Dorf Grünheide bei Nauen" (pág. 273) [En abril del año 1945 en el pueblo de Grünheide cerca de Nauen], al saber que Binder se disparó un tiro después de matar a sus padres.

De nuevo vuelve la autora a la época en que, siguiendo una cronología lineal, sitúa a Nelly: "wir schreiben den Sommer 1940" (pág. 273) [Escribimos el verano de 1940], cuando oye los comentarios de la familia, después de que su padre recibe una carta de su hermana Trudchen desde Plau am See, que le cuenta que la secretaria pelirroja de su marido, el mecánico de coches Harry Fenske, le ha dicho en su misma cara que pretende quitarle su marido y además que espera un hijo de Harry. Adelantando el tiempo, en una nueva prolepsis, aparece el momento en que tía Trudchen durante una noche de la huida de 1945: "ihrer sechzehnjährigen Nichte Nelly die tragischen Zufälle und Ereignisse ihres Lebens erzählte" (pág. 275) [contó a su sobrina Nelly de 16 años las trágicas casualidades y los acontecimientos de su vida], sobre todo sus amores con el marinero Karl que acabó con el aborto provocado que le impedirá volver a tener hijos. Todo esto se lo cuenta a Nelly en la escuela en que pernoctan durante su huida del avance de las tropas rusas en los primeros meses de 1945, cuando Nelly cuenta ya 16 años.

El capítulo concluye con la frase: Wie sind wir so geworden, wie wir heute sind. (pág. 276) [Como hemos llegado a ser lo que hoy somos] Esta frase, separada por punto y aparte, no guarda ninguna relación sintáctica con todo lo anterior, pero realmente sirve para recapitular, implícitamente, un conjunto de respuestas parciales, una serie de elementos que contribuyen a buscar una respuesta a esta pregunta, que supone todo un programa de recuperación del pasado, de la memoria colectiva, susceptible de hacer inteligible lo que hoy somos.

CAPITULO X

En el capítulo X se cuentan los pequeños hurtos de caramelos por parte de Nelly en la tienda de sus padres, asociados con la lectura de los libros prohibidos relacionados con el sexo, al tiempo que la iniciación en los temas de la procreación que por la noche le exige su hermano Lutz.

"Danach kann es nicht lange gedauert haben" (pág. 280) [Después de esto no pudo durar mucho] el que sus padres se pusieran de acuerdo para que sus hijos durmieran en habitaciones distintas y es precisamente entonces: "Nelly war knapp dreizehn" (pág. 280) [Nelly apenas tenía trece años], por lo tanto ocurría en los primeros meses de 1942, cuando Nelly tiene la primera menstruación.

Un poco más adelante continúa la narración de las actividades de Nelly como candidata a convertirse en mando de las Juventudes hitlerianas y estos recuerdos los fecha con una cronología indirecta:

Nelly muss, knapp zwölfjährig, in die Reihen der Führerinnenanwärter übergewechselt sein, (pág. 286) [Nelly debió pasar con apenas doce años a las filas de las candidatas a mandos].

Su recuerdo de esta época, según afirma Christa Wolf: "eher fetzenhaft gegliedert ist" (pág. 287) [Ha permanecido más bien a girones] Sin embargo el recuerdo de su profesora favorita, que tanto influyó en su formación ideológica, la señorita Strauch, Julia para Nelly: "Könnte das Gedächtnis überhaupt nicht besser intakt sein" (pág. 287) [la memoria no podía estar más intacta]. Este recuerdo de la Dra. Juliane Strauch, que en una analepsis de cuarenta años, revive al atravesar el Warthe

en su vista a la antigua Landberg y leer, medio borrado, sobre una nave industrial el apellido Strauch (pág. 282). Esta analepsis que se remonta a hechos de hacia 1941 y es provocada por el regreso de 1971, no se desarrolla a través de una cronología lineal, sino que siguiendo la historia de sus relaciones con Julia salta y adelanta acontecimientos que acontecerán en el 45 (pág. 288).

Es precisamente en este capítulo X cuando aparece una referencia a las lecturas infantiles de Nelly, que coincide con las lecturas que Christa Wolf afirma que influyeron su propia infancia, me refiero a Christine Tors-
tenson (5). De los recuerdos relacionados con la influencia que sobre ella tuvo Julia, destaca la llegada de una nueva compañera de escuela, Christa T. a la que en este relato solamente dedica una referencia de pasada, pero que es la protagonista de su novela Nachdenken über Christa T. (6).

CAPITULO XI

Desde 1974 fecha en que compone el capítulo XI (pág. 307) se refiere en una analepsis de 35 y 37 años a: "beide Daten" [ambas fechas] La primera fecha:

Am 31 Juli des Jahres 41 -einem Ferientag, heiss wahrscheinlich- mag Nelly [...] im Garten gelegen haben. (pág. 306) [El 31 de julio del año 41 un día de vacaciones, probablemente cálido, Nelly podría haber estado tumbada en el jardín].

La autora sigue escribiendo: "Vielleicht sprang sie dann auf" (pág. 306) [Quizá pegó un salto] cuando la radio que estaba en la barandilla anunció en un boletín especial el avance de las tropas soviéticas en Rusia.

La segunda fecha: am 24 Januar 1939 -Nelly ist keine zehn Jahre alt- der Befehl zur Vollstreckung der Endlösung im deutschen Reichsgebiet ergangen war (pág. 307) [El 24 de enero del 39, Nelly aún no tiene diez años, cuando fué emitida la orden de llevar a cabo la solución final en el territorio alemán del Reich].

Las clases de inglés con el profesor Lehmann, separado de la enseñanza estatal por falta de pureza de sangre aria, aparecen situadas con posterioridad a la fecha que ha invocado en primer lugar, 31 de julio de 1941, el ataque a Rusia y también el 20 de enero de 1942, cuando Adolf Eichmann propone en la conferencia de Wannsee peinar Europa de este a oeste para librarla de judíos (pág. 310).

Desde la fecha en que escribe este capítulo: marzo del 74 (pág. 314 y 316), vuelve reiteradamente, en analepsis episódicas, a evocar acontecimientos situados: "im Sommer 45" (pág. 316, 317). A continuación de la noche del sábado 10 de julio de 1971, pasada en el hotel de la antigua Landsberg, de nuevo se refiere a: "Wir schreiben das Jahr 43" (pág. 323) [Escribimos el año 43] y cuenta la fiesta de Navidad que prepara la organización juvenil femenina para los oficiales y suboficiales de una compañía de convalecientes estacionada en la ciudad. Unas páginas más adelante de nuevo aparecen recuerdos situados: "im Herbst 1943" (pág. 326).

CAPITULO XII

En el capítulo XII los intentos de visitar la Marienkirche la tarde del 10 y el 11 de julio de 1943 activan el recuerdo: "An einem Aprilsonntag des Jahres 1943" (pág. 333) [Un domingo de abril del año 1943], el día de la ceremonia de confirmación de Nelly y luego la fiesta familiar que sigue a la celebración y que tiene un

desarrollo narrativo extraordinario, por la linealidad continuada del relato, págs. 339 a 345 y 350 a la 354, final del capítulo, y por la amplitud del episodio, que abarca de la página 339 a la 354, con breves intrusiones correspondientes a la estancia de Christa Wolf en Estados Unidos en una época que no se concreta, y al momento, fechado en 1974, (pág. 345) en que al componer la narración, se asoma al pasado inmediato de 1971, el abismo que la separa ya de este momento y la rapidez del paso del tiempo le producen vértigo. Este episodio de la fiesta familiar, con motivo de la confirmación de Nelly, coloca simultáneamente sobre la escena a toda la familia y les hace actuar en situaciones ambiguas, inquietantes, no domesticadas, como las producidas por las sesiones de hipnotismo y magia protagonizadas por Richard Andrack amigo de Bruno Jordan. Así pretende la autora caracterizar su comportamiento, revelar sus más íntimos sentimientos producir la: "Entblössung der Eingeweide" [Descubrimiento de las entrañas] de su propia familia. Este episodio resulta paralelo y a la vez complementario, en la intención de la autora, del narrado en el capítulo IV (pág 100 a 110), con ocasión de otra fiesta familiar, el bautizo del primo Manfred, hijo de tío Alfons y tía Lisbeth. En esta fiesta la tía Emmy disfrazada de gitana se dedica a adivinar el futuro, a formular profecías sobre el destino de algunos miembros de la familia, lo que introduce ansiedad, inquietud e inseguridad. Estas situaciones no habituales descubren comportamientos, reacciones y sentimientos, a la vez que provocan tensiones, descubren grietas y escapan al habitual control y a las actitudes convencionales de una familia pequeño-burguesa de provincias, como los Jordan-Menzel.

El estrato más antiguo del relato, en este capítulo XII, aparece situado en 1943, y la autora no deja de introducir una referencia documental histórica y al mismo tiempo un apunte personal, en la historia personal de Nelly, relativo a la batalla de Stalingrado. La señorita

Schröder, la profesora de trabajos manuales, entra corriendo en la ruidosa y alborotada clase de Nelly y les recrimina: si no les da vergüenza cantar y reír mientras los soldados alemanes mueren en Stalingrado (pág. 335). El "General-Anzeiger":

(hatte am 4 Februar geschrieben Mythos Stalingrad!, und etwas später: "Der Opfergang der 6 Armee -heilige Verpflichtung für uns alle!") (pág. 335) [había escrito el 4 de febrero ;"el Mito de Stalingrado!" y algo más tarde: "¡El sacrificio del 6 ejército deber sagrado para todos nosotros".]

Inmediatamente referida a la guerra total aparece una referencia acústica, la de la voz de Goebbels gritando por la radio consignas patéticas (pág. 335).

CAPITULO XIII

En el capítulo XIII aparece una referencia histórica, introducida con sumas precauciones lingüísticas:

Vielleicht hatte es am Vormittag geregnet, der Nachmittag des 20 Juli 1944 war, wie ein Sommertag sein soll (pág. 361) [Quizá llovió antes de mediodía, la tarde del 20 de julio de 1944 fue como tiene que ser un día de verano].

La familia está de vacaciones en el campo y el tío Alfons trae la noticia del pueblo: "Auf den Führer war ein Anschlag verübt worden" (pág. 362) [Han realizado un atentado contra el Führer] (7) Nelly permanece irreceptible a las miradas y no oye las palabras, esas medias palabras, esas miradas significativas que pudo haber en la familia dando a entender el principio del fin.

La autora se refiere a este período y lo caracteriza como:

Jene Zeiten, in denen sie es nicht wagte, aus dem, was sie mit eigenen Augen sah, zutreffende Schlüsse zu ziehen, erkennst du an einer besonderen Art von Verlust: dem Verlust des inneren Gedächtnisses, äussere Vorgänge ja: die ersten Flüchtlingstransporte die in der Stadt ankommen. (pág. 362) [Aquelloos tiempos, en los que ella no se atrevía a sacar las conclusiones pertinentes de lo que veía con sus propios ojos los reconoces por un tipo especial de pérdida: la pérdida de la memoria interior. Los acontecimientos exteriores sí: los primeros transportes de refugiados que llegan a la ciudad].

También aparecen las formaciones de bombarderos que destruyen Berlín y giran sobre Lansberg para volver hacia el Oeste. Escenas aisladas se conservan en la "äusseres Gedächtnis" [memoria externa] de Nelly: "So wie der Bernstein Fliegen aufbewahrt: Tot" (pág. 364) [Como el ámbar conserva las moscas: muertas].

El agotador trabajo de Nelly en los campamentos de refugiados por esta época, finales de 1944, ayudando a Julia Strauch desemboca en: "Zusammenbruch" (pág. 360) [Derrumbamiento]. Enferma, Nelly con 15 años conserva algunas de las últimas imágenes de su casa de la Soldiner Strasse en la que recibe la visita de Julia Strauch y sus amigas que le cuentan el rumor: los tanques soviéticos han alcanzado el Oder al sur de Frankfurt:

Das Gespräch der Freundinnen hat um den 25 Januar herum stattgefunden, etwa zwei Tage nachdem die Armee des Marschalls Konjew zwischen

Oppeln un Ohlau (heute Opole und Olawa) die Oder erreicht hatte (pág. 367) [La conversación entre las amigas tuvo lugar en torno al 25 de enero, aproximadamente dos días después de que el ejército del mariscal Konjew alcanzara el Oder entre Oppeln y Ohlau (hoy Opole y Olawa).

El 25 de enero de 1945 se convierte en vértice cronológico al que se refieren varias citas de documentos históricos situadas:

"Am gleichen Tage" (pág. 367)..; "fünf Tage ehe..."; "sieben Tage ehe" (pág. 368). Además de tres referencias cronológicas que introducen a Bruno Jordan: "Fünf Tage ehe [...] vier Tage ehe Nelly [...] Fünfeinhalb Tage ehe Charlotte Jordan (pág. 368) [5 días antes que Bruno Jordan [...] cuatro días antes que Nelly, [...] cinco días y medio antes que Charlotte Jordan].

Así que en relación a Nelly los hechos que ocurren cuatro días más tarde, el 29 de enero de 1945, se convierten en una de las charnelas básicas que articulan el triángulo del tiempo en la concepción de la autora: "29 Januar 1945" (pág. 370). Este es el momento cronológico en que se localiza la falla que marca la discordancia entre las distintas épocas de su vida. A partir de la ruptura con Landsberg, la ciudad en que nació y vivió hasta los 16 años, que tiene lugar el 29 de enero de 1945 cuando tiene que salir huyendo ante la proximidad de las vanguardias acorazadas rusas. En este punto se inicia la deriva marcada por una cicatriz que en geología señala la interrupción de dos estratos discordantes. El posterior regreso acontece el 10-11 de julio en 1971, con el viaje de vuelta a la ciudad de donde huyó con toda su familia ese 29 de enero de 1945.

CAPITULO XIV

En el capítulo XIV en el nivel temporal correspondiente al pasado de Nelly se narra el itinerario de huida de Nelly y su familia en un camión de la firma Otto Bohnsack, en la que trabaja tío Alfons Radde. En este capítulo van apareciendo diferentes etapas de este itinerario de huida de la familia, buscando un refugio seguro alejado del frente de batalla que se desplaza hacia el Oeste. Algunos miembros de la familia no huyen en el camión y aparecen otros itinerarios diferentes, el de Charlotte hasta la convergencia con el grueso de la familia, el de Bruno Jordan conduciendo una columna de prisioneros hasta caer prisioneros a su vez de los rusos, y el de H., marido de la autora y padre de Lenka, desplazándose con su batería de artillería.

El itinerario del camión aparece con mucho detalle geográfico y con precisión cronológica: La huida comienza el 29 de enero de 1945 y el itinerario se resume así:

zuerst bis Seelow, dann über Wriezen, Finow, Neuruppin, Kyritz, Perleberg bis Wittenberge an der Elbe kommt. Er braucht dazu gut vierzehn Tage, im Kältesten Winter, den wir seit langem hatten (pág. 378). [primero hasta Seelow, luego por [...] hasta que llega a Wittenberge del Elba. Para ello emplea sus buenos 14 días en el invierno más frío que habíamos tenido desde mucho tiempo atrás].

Después de este resumen inicial aparecen con detalle episodios y momentos de este difícil y azaroso viaje:

Am Spätnachmittag des ersten Tages, vor den Seelower Höhen, heisst es abspringen, den Wagen erleichtern, schieben helfen, Die Strasse ist schneebedeckt, eisglatt, vom Flüchtlings-treks verstoppt (pág. 378) [Al final de la tarde del primer día ante los altos de Seelow, toca apearse, aligerar el camión, ayudar a empujar. La carretera está cubierta de nieve, lisa como una placa de hielo, bloqueada por la caravana de fugitivos].

Mientras Charlotte Jordan y su hermano Walter buscan el camión con la familia y la columna de prisioneros franceses en cuya escolta marcha Bruno Jordan, llegan hasta Küstrin: "Es ist mitten in der Nacht" (pág. 379) [La noche está bien entrada], allí preguntan a todo el mundo y les informan que el camión que busca iba en dirección a Seelow.

Dort kamen sie, Charlotte und ihr Bruder Walter, am Vormittag an, und der Lastzug, den sie suchten, war eine Stunde früher aufgebrochen (pág. 379-80) [Allí llegaron Charlotte y su hermano Walter, antes de mediodía y el camión que ellos buscaban había partido una hora antes].

La autora cuenta como transcurrieron las dificultades la primer noche que la familia se integra en esta caravana de fugitivos y comenta:

Viel schlimmer war der rapide Verfall der Sitten, der sich in lauten Gezänk Kundtat [...] Da machte Schnäuzchen-Opa den Fehler, ein unwirsches Wort gegen seine eigene Tochter zu richten, und löste damit die erste der zahllosen grossen Szenen aus, die nach und nach die Eingeweide der Familie blosslegen sollten

(pág. 380) [*Mucho peor era la acelerada decadencia de las formas que se manifestó en un ruidoso altercado. [...] Entonces el abuelo Schnäuzchen cometió el error de dirigir una palabra desabrida contra su propia hija y desencadenó con ello la primera de las numerosas grandes escenas que deberían poner progresivamente al descubierto las entrañas de la familia*]

La familia de Nelly una vez que cruza el Oder se siente aliviada, más segura: "In Wittenberge hatte Nellys Familie -zwölf Personen- ein ganzes Klassenzimmer besetzt" (pág. 382) [En Wittenberge ocupó la familia de Nelly -doce personas- una clase entera].

Al mismo tiempo se realizó también el desplazamiento de H., marido de la autora, desde la Saaletalsperre hasta Berlin Lichtenberg y su hija Lenka al oír el relato del itinerario de su padre, que pasa también, como el de su madre, por Wriezen queda electrizada, le aclaran: "Deine Mutter ist sieben Tage früher durch diese Stadt gekommen", (pág. 383) [Tu madre pasó por esta ciudad siete días antes]. Así que el posible encuentro regido por las leyes de la casualidad no tuvo lugar.

Este intento de armonización de itinerarios que realizan los viajeros con ayuda: "des Autoatlas" (pág. 382) tiene lugar, según el contexto, durante el viaje de 1971. Previamente, en la página 379, escribe refiriéndose al itinerario del camión con la familia y al coche del correo, con Charlotte y su hermano Walter:

Später hat man die Fluchtwege von Charlotte Jordan und Otto Bohnsacks Lastwagen zeitlich genau simultan geschaltet (pág. 379) [Más tarde se acoplaron temporalmente los caminos de huida de Charlotte Jordan y el camión de Otto Bohnsack con exacta simultaneidad].

La situación de Nelly por aquella época se describe así:

Sie wünschte, immer nur weiterzufahren, egal, wohin. Nicht anhalten müssen, nichts mehr sehen müssen (pág. 379) [Ella deseaba seguir viajando, no importa hacia donde. No tener que detenerse, no tener que ver nada más].

Y unas páginas más adelante:

"Zusammengebrochener Ereignishorizont" [...] Nellys Zustand in jenen Monaten könnte kaum zutreffender beschrieben werden (pág. 385) ["Horizonte de acontecer derrumbado" [...]. El estado de ánimo de Nelly apenas podía ser descrito de forma más atinada)

En una prolepsis temporal de algunos meses, Nelly ve su propia situación anímica reflejada en los ojos de un oficial americano:

Monate später, im Mai, las sie in den Augen eines U.S. Offiziers, dass er sie ernstlich für geisteskrank hielt (pág. 386) [Meses después, en mayo, ella leyó en los ojos de un oficial americano que él la tomaba, de veras, por perturbada mental].

Después de estos diferentes itinerarios de Charlotte y Walter y del resto de la familia tiene lugar, tras muchas peripecias, finalmente el encuentro:

Eines Tages -ein dunkler Vormittag Mitte Februar- wird vom Schulhof her gerufen, ob hier Leute mit Namen Jordan einquartiert seien. Da weiss Nelly, dass ihre Mutter sie gefunden hat, wirft sich ins Stroh und beginnt zu schluchzen

(pág. 389) [Un día, una oscura mañana de mediados de febrero, desde el patio de la escuela gritan si aquí hay albergada gente con el apellido Jordan. Entonces comprende Nelly que su madre la ha encontrado se arroja a la paja y comienza a sollozar].

Nelly, "eben sechzehnjährig" (pág. 398) [Nelly justamente con 16 años]. sigue escribiendo su diario y en el determina: "dem Führer auch in schweren Zeiten unverbrüchliche Treue zu bewahren" (pág. 395) [Guardar fidelidad inquebrantable al Führer, incluso en los tiempos difíciles].

Para situar los difíciles tiempos personales de Nelly y de su familia dentro del contexto histórico general, Christa Wolf escribe que los aliados occidentales han pasado el Rin:

Der Führer hatte -ohne dass Nelly davon unterrichtet wurde -den später so genannten - "Nero-Befehl" erlassen: Sämtliche Verkehrs-, Nachrichten-, Industrie- und Versorgungsanlage, seien beim Rückzug zu zerstören (pág. 395) [El Führer, sin que Nelly sea informada de ello, emite lo que más tarde se denominó: "Orden de Nerón:" destruir en la retirada la totalidad de las instalaciones de transporte, de noticias, de industria, de aprovisionamiento].

Frente a esa fidelidad inquebrantable al Führer, que Nelly certifica en su diario, incluso en los tiempos difíciles, la autora introduce la ironía para mostrar la actitud del Führer, que ignorando por completo a Nelly emite la drástica orden de tierra quemada. Este recurso, habitual en la autora, de relacionar expresamente los elementos históricos relevantes con la historia de una

niña de una de las provincias orientales del Reich: Nelly, pretende integrar en la Historia, con mayúscula, la pequeña historia de la vida de Nelly que de esta forma adquiere relevancia y trascendencia y se convierte en exponente de la historia de una época.

Charlotte y Nelly siguen indagando y buscando a su padre por todas partes hasta que en un Campamento central encuentran a un soldado del suboficial Jordan, que cuenta que durante el transporte de los prisioneros franceses sufrieron un ataque con fuego de ametralladoras y la última vez que vió al suboficial Jordan este se llevaba las manos al estómago, a partir de este relato le dan por muerto.

En la siguiente página sin embargo la autora anticipa los acontecimientos: "Erst gut ein Jahr später" (pág. 400) [Sólo un año largo más tardel, llega una postal de Bruno Jordan desde un campo de prisioneros en Minsk.

CAPITULO XV

En el capítulo XV aparecen referencias de la batalla en torno a Berlín, anuncios por la radio y elementos documentales situados a comienzos de mayo de 1945 (pág. 403 y 404)

La aproximación del frente de batalla les hace emprender una segunda huida.

La autora realiza en este momento lo que denomina:

"Datenvengleich" (pág. 405) [Comparación de fechas]. Para determinar en qué día tiene lugar el segundo desplazamiento de la familia Jordan. Inicialmente Lutz cree que ocurrió:

am Abend des 20 April, also an Führers Geburstag (pág. 405) [La tarde del 20 de abril es decir el cumpleaños del Führer]. Pero una vez que conoce por la autora que los americanos ocuparon Schwerin y Wismar piensa que tuvo lugar: ein, zwei Tage nach dem 20 April [...] in jedem Fall aber vor dem 25 (pág. 405) [uno o dos días después del 20 de abril (...) en todo caso antes del 25].

Porque en esa fecha las vanguardias de los ejércitos rusos se juntan en Ketzin bei Nauen y ocupan también Grünheide donde se encontraba la familia Jordan después de la primera huida desde Landsberg.

La segunda huida se hace en dos carritos de mano, el camión ha sido detenido también por las barricadas erigidas contra los tanques soviéticos (pág. 406). Herminenaue, bei Nacht betreten, bei Morgengrauen verlassen, hinterliess kaum einen Eindruck (pág. 412) [Herminenaue en la que entran por la noche y abandonan de madrugada apenas dejó ninguna impresión] Ahora viajan juntos con la familia Folk los ocho miembros de la familia Jordan, tío Alfons Radde les sirve de cochero (pág. 412).

El coche de caballos donde van los Folk y los Jordan pasa por: Friesack, Dyritz: um die F 103 bis Pritzwalk zu nehmen und auf Nebenwegen (Triglitz, Lockstädt, Putlitz, Siggelkow) Farchim zu erreichen, die Brücke über die Elde, die dann Hölle, und Himmelsreich, Leben und Tod miteinander verband und von einander trennte (pág. 413) [para tomar la F. 103 hasta Pritzwalk y por carreteras secundarias (Triglitz, Lockstädt, Putlitz, Siggelkow) alcanzar Farchim, el puente sobre el Elde, que une entre sí y separa uno del otro el cielo y el infierno, la vida y la muerte].

Lo que ocurre en el ánimo de Nelly por esta época lo califica la autora como: "ein Stillstand der inneren Zeit" (pág. 414) [Una parada del tiempo interior], ella se mantiene como ausente de todo:

und die Leute, die sie traf, und die Ereignisse stürzten in sie hinein wie tote Vögel (pág. 414) [y la gente que encontró y los acontecimientos se precipitaron dentro de ella como pájaros muertos] [...]. Da die Verbindung mit ihr selbst abgebrochen ist, überzieht alles, was ihr begegnet, ein Glanz unheimlicher Fremdheit. (pág. 414) [Puesto que la comunicación consigo misma está rota, una aureola de inquietante extrañeza, recubre todo lo que ella tropieza].

La ruta de la familia después del paso del Elde por Parchim transcurre: "höchstwahrscheinlich auf der F. 191 in Richtung Neustadt-Glewe [...] da der Elbeübergang bei Boizenbug ja ihrer alle Ziel ist" (pág. 415) [lo más probablemente por la F. 191 en dirección a Neustadt-Glewe [...] ya que el paso del Elba por Boizenburg es por supuesto el objetivo de todos vosotros]. "Im Juni" 1954 (pág. 417), Nelly y su familia se aproximan a Schwerin huyendo de los rusos.

"Die Strasse als Lehrmeister" (pág. 418) [La carretera como maestra], las experiencias terribles de degradación humana, de pérdida de sensibilidad, de vergüenza y de dignidad, van enseñando a Nelly la dureza de la realidad y la lucha por la supervivencia (pág. 419). (8).

En el mes de mayo Nelly y su familia se encuentran en un lugar cercano a Schwerin pero cuyo emplazamiento no ha podido localizar la autora todavía hoy, (pág. 426) sin embargo: "Der nächste Sammelplatz war bei dem Ort Warsaw"

(pág. 427) [El próximo lugar de agrupamiento fue cerca de la aldea de Warsow). No es aquí donde se produce el primer contacto con los americanos vencedores, pero sí el primer intercambio de palabras al pedirles agua para preparar comida (pág. 428-29).

"An diesem Tag" (pág. 430) [Ese día], pero no se precisa qué fecha del mes de mayo o junio de 1945 ocurre el primer encuentro directo, aunque ya se habían cruzado por el camino con americanos y presos de campos de concentración (pág. 420). Entonces tiene lugar un episodio que marcó profundamente a Nelly y su madre; según aparece en la narración, un ex-prisionero de campo de concentración contesta a Charlotte sin reproche aquello que luego se convertiría para ellos en auténtica divisa: "Wo habt ihr bloss alle gelebt" (pág. 431) [Pero dónde habéis vivido todos vosotros] "Am dritten Tag wurde das Flüchtlingslager bei Warsow aufgelöst" (pág. 432) [Al tercer día fue disuelto el campo de refugiados cerca de Warsow]. Las patrullas militares desvían a los refugiados hacia los pueblos apartados y ellos se dirigen hacia Grossmühlen, el palacio donde vive un antiguo compañero de Herr Folk, perteneciente a la nobleza de Meclemburgo.

A partir del capítulo XIV, en que se relata la salida de Landsberg, el 29 de enero de 1945 y la posterior huida hacia el Noroeste, para alejarse de las tropas rusas, la narración correspondiente al pasado remoto se vuelve cronológicamente lineal. Se va siguiendo en un único hilo narrativo las etapas y los encuentros, las peripecias que se suceden a lo largo de ese itinerario de fugas sucesivas que van influyendo en Nelly y modificando progresivamente su visión de la realidad.

CAPITULO XVI

Al comienzo del capítulo XVI aparece Nelly: "Im August 1945" (pág. 434) Buscando en el cementerio de Bardikow una tumba para Herr Mau, su situación anímica ha cambiado profundamente: "Der Mensch in ihr, der noch vor drei Monaten aus Verzweiflung hätte sterben mögen" (pág. 434) [La persona dentro de ella que sólo tres meses antes hubiera querido morir de desesperación], vuelve a apreciar la vida: "Sie erstaunte selbst über die Gier auf Leben die sie in sich fand" (pág. 434) [Se extrañó incluso del ansia de vivir que encontró dentro de sí].

Mientras su familia está alojada en una habitación de parquet cubierta de paja del palacio de Grossmühlen donde ayudan a los Bendow, antiguos compañeros de Herr Folk (pág. 435), Nelly trabaja como ayudante del secretario del alcalde Steguweit de Bardikow, situado a 1'7 kilómetros de Grossmühlen. La seriedad y las exigencias con que se plantea su trabajo hacen que la autora pueda escribir:

Nelly hat nie erfahren, wie man mit sechzehn ist. Sie kam nicht dazu, sechzehn oder siebzehn zu sein, Ihr Ehrgeiz war es, mindestens wie zwanzig auszusehen und sich keine Blösse zu geben, keine Schwäche zu Zeigen (pág. 440) [Nelly no experimentó nunca como se es con 16 años. Su orgullo era aparentar por lo menos veinte y no descubrir ningún punto débil, no mostrar ninguna debilidad].

Posteriormente según, escribe a continuación, trató de recuperar este tiempo perdido: "Aber die Jahre fehlen, für immer" (pág. 440) [Pero los años faltan para siempre].

Las relaciones con los ocupantes americanos y los episodios de la vida en Bardikow van normalizando el comportamiento de Nelly y le van dando participación y responsabilidades que le hacen madurar muy deprisa. Los ingleses suceden a los americanos en el primer cambio de tropas de ocupación (pág. 454). El pánico se desata entre los 500 habitantes de Bardikow y los 100 de Grossmühlen cuando se enteran que a partir de media noche los rusos sustituyen a los británicos. Todas las carreteras están cerradas para los civiles debido a los movimientos de tropas. Este acontecimiento está fechado históricamente:

(Vom 1 bis 3 Juli 1945 zogen sich die Alliierten auf die vereinbarten Besatzungszonen zurück) (pág. 456) [Desde el 1 al 3 de julio de 1945 los aliados se retiran a las zonas de ocupación acordadas]. El miedo, y los prejuicios, desatan el pánico entre habitantes y refugiados con la llegada de los soviéticos (pág. 458).

CAPITULO XVII

El palacio de Grossmühlen donde está alojada la familia Jordan se convierte en la comandancia soviética y se tienen que mudar a Bardikow a la casa parroquial, este cambio de alojamiento, que aparece en el capítulo XVI (pág. 458), se fecha cronológicamente en el capítulo XVII:

Im August des Jahres 45 wird sie noch einmal - das vorletzte Mal in diesem Jahr mit ihrer Familie umziehen. (pág. 462) [En agosto del año 45, se mudará otra vez con su familia, la penúltima vez en este año].

Siguen los episodios de la ocupación soviética como un relato cronológico lineal del tiempo narrado.

"Es war Herbst geworden, Oktober" (pág. 475) [Había llegado el otoño, octubre] y el alcalde Steguweit es sustituido por las tropas de ocupación soviética por el zapatero Sölle, el único comunista del pueblo, como este tiene una hija que le puede ayudar, Nelly ya no hace falta, aunque se queda para ayudar a los Steguweit en casa.

Frahms waren ja die einzigen, die sich beim Anbruch des Winters bereit zeigten, noch Flüchtlinge aufzunehmen (pág. 480) [Los Frahm fueron los únicos que al comienzo del invierno se mostraron dispuestos aún a acoger fugitivos].

Al llegar el invierno los Jordan tienen que buscar otro alojamiento, los soldados habían ocupado también la casa parroquial y se van a la granja de los Frahm que nadie quería porque está demasiado aislada y solitaria, a dos kilómetros del pueblo y no lejos del borde del bosque, allí pasará el invierno un total de 28 personas (pág. 481-2). Durante las páginas siguientes se cuentan anécdotas, aparecen imágenes de aquel invierno de 1945-1946, se extraen de la leyenda familiar aquellas historias de sobresaltos e inseguridad, con las partidas de desertores e incontrolados que después de la guerra se refugian en el bosque y que atacan hasta 14 veces en año y medio la granja de los Frahm. Estos asaltos supusieron para Nelly: "Eine ausgedehnte Lehrzeit in Angst" (pág. 489) [Un prolongado tiempo de aprendizaje del miedo], que se ejercita padeciendo a los otros jinetes del Apocalipsis: el hambre, la guerra y el tifus.

CAPITULO XVIII

En el capítulo XVIII Nelly vuelve de un tratamiento de tifus en el hospital y trae a la granja una epidemia de piojos, casi al mismo tiempo muere el abuelo Schnäuzchen, (pág. 500). Con motivo de la reapertura de la escuela superior: "zum Winter" (pág. 503), estamos en el

invierno del 45 al 46 Nelly se aloja, a cambio de ayuda, en casa de Frau Wrunk, familia lejana de los Frahm, que reside en la ciudad de Schwerin. La nueva enseñanza en la escuela, y la inevitable comparación, con la anterior, el contraste de la actual profesora favorita de Nelly: Maria Kranhold, a cuya casa acude, con aquella invitación hace justo un año y tres meses en casa de Juliane Strauch su antigua profesora favorita, se localiza en: "Es ist der erste wärmere Tag des Jahres, März. (pág. 507) [Es el primer día algo más calido del año: marzo]. Esta invitación a su casa por parte de la profesora Kranhold aparece fechada en marzo del 46.

El momento en que tiene lugar la reapertura de la escuela aparece precisado más adelante: "Im Januar" (pág. 510). Nelly se sienta en la escuela junto a una nueva, Ilsemarie, que tose tanto que es enviada al médico al comienzo del año. La misma Nelly, figura en su diario, hace una visita al médico: "im März" (pág. 511). Ilsemarie le ha contagiado la tuberculosis, cuando tiene 17 años casi recién cumplidos (pág. 514).

El episodio de la vuelta, desde el campo de trabajo de Minsk, del padre irreconocible y destrozado se sitúa en el verano de 1946: "Im August wurde das Stück gegeben: Die Heimkehr des Vaters" (pág. 517) [En agosto se representó la pieza: el regreso del padre].

Nelly es internada en el Sanatorio antituberculoso de Winkelhorst durante el frío invierno del 46 al 47 (pág. 521) y allí permanece en tratamiento: "von Oktober bis April" (pág. 522). El paisaje, las lecturas, las especiales relaciones de enfermos entre sí y con el personal sanitario, el ambiente enrarecido y enfermizo de aquella institución durante el gélido invierno, marcaron su huella sobre Nelly. En la penúltima página de la narración se fecha la salida de Nelly de Winkelhorst cuando el doctor Brause le da el alta: "Anfang April"

(pág. 529). Esta salida del hospital y su regreso a una casa familiar, donde el padre ha vuelto casi a su ser anterior, coincide con el final de la narración. Este final del tiempo narrado, de la historia de Nelly, se fecha en abril de 1947, Nelly tiene ya 18 años y el camino de su infancia y su adolescencia se da por finalizado. Esta etapa de su vida está cerrada, concluido ese período remoto de su propia existencia, encarnado en esa niña Nelly, de la que hoy se siente tan distante. El tiempo narrado de este relato es el viaje interior al pasado, que el viaje exterior a los lugares donde transcurrió esta infancia y adolescencia suscita, al remover los sedimentos más profundos depositados en la memoria a partir del tercer año de existencia. Este viaje interior va penetrando estratos, movilizand o grandes cantidades de sedimentos y enhebrando, a través de los elementos dispersos, fosilizados o metamorfizados, la autopsia del proceso de formación, de desarrollo de Nelly que se cierra en abril de 1947.

El período que media entre el proceso que culmina en 1947 y el regreso en julio de 1971 hay que considerarlo como la falla que separa los bordes extremos de un bloque fracturado. Este vacío temporal lo percibe la autora como discontinuidad, como ruptura entre pasado y presente como el abismo que separa la niña y la adolescente de la adulta.

CRONOLOGIA DEL TIEMPO NARRADO

II PASADO PROXIMO

(10 - 11 DE JULIO DE 1971)

No necesito más que ir tirando del cabo que van descubriendo las referencias expresas de la autora al viaje de julio de 1971, para poner de manifiesto que este es el hilo conductor que subyace a lo largo de todo el texto y en torno a cuyo cañamazo vertebrador se van entretejiendo los hilos que trenzan los diferentes niveles temporales de la narración.

Este viaje de julio de 1971, como realidad y como metáfora, se prolonga a lo largo de todo el texto, desde la pág. 10 a la 530, aunque en un alarde de reducción temporal sólo dura realmente día y medio. Seguir momento a momento el desarrollo de ese itinerario, de esta expedición al país de la infancia, a través de las anotaciones, las más de las veces, incluso cronológicamente precisas, que sobre él aparecen diseminadas en toda la amplitud del relato, he aquí la pretensión.

Este viaje es para la autora mucho más que una simple visita turística, se trata de una: Gedächtnisüberprüfung (Comprobación de la memoria) o "Arbeitsreise" (Viaje de trabajo) pág. 10. y forma parte integrante de la elaboración de ese texto que está escribiendo. Se trata como ella escribe entre paréntesis y con un signo de exclamación.



(Besichtigung der sogenannten Vaterstadt!) pág. 10
[Visita de la llamada ciudad natal] (1).

Una visita a esa ciudad en la que transcurrió su infancia y parte de su adolescencia, de la que salió el 29 de enero de 1945 (pág. 370) y a la que ahora regresa para tratar de recuperar la memoria personal. Al tiempo la autora asume el propio pasado individual y colectivo sobreponiéndose valientemente a los miedos adquiridos, a los tabúes y a los silencios cómplices. Este regreso es un esfuerzo meritorio y un doloroso ejercicio de memoria sobre el propio pasado, intentando rescatar del silencio y de la amnesia voluntaria, la propia memoria histórica. La fecha del 29 de enero de 1945 ha quedado grabada en su memoria como uno de los vértices de referencia básicos en su concepción poliédrica del tiempo, y por eso, a pesar de la distancia temporal que ha transcurrido, escribe:

Damals, im Sommer 1971 gab es den Vorschlag, doch endlich nach L. heute G., zu fahren, und du stimmtest zu (pág. 10) [Entonces en el verano de 1971 te propusieron ir por fin a L. hoy G. y tú asentiste].

Este es el punto de arranque temporal del viaje: el verano del 71 y al mismo tiempo es también el comienzo de ese hilo conductor, el viaje a la infancia, al pasado, que se prolonga a lo largo de todo el texto. Sin embargo, no es ese el origen del texto; en esta narración la autora nos permite acercarnos al proceso genético de la escritura de la narración a través de los distintos proyectos iniciales, de los manuscritos que señalan fases embrionarias de un proyecto que ha pasado por diferentes etapas. Estas fases de incubación dieron como fruto pre-textos que quedan asumidos parcialmente, en su diferente planteamiento y, en su cronología, de gestación en el texto definitivo; "Frühere Entwürfe fingen anders" (pág. 11) [Proyectos anteriores empezaban de otra manera].

El manuscrito primitivo y diferentes frases previas de elaboración y composición del material narrativo aparecen mencionadas en distintos lugares y momentos:

Es war der Januar 1971 (pág. 19). Zwangspause schon zu Beginn - Januar 1971 (pág. 97) [Pausa obligada ya al comienzo, enero de 1971]. Y mientras ve en la televisión a los tres astronautas del Apolo XIV escribe: "Am 3 Februar 1971" (pág. 126) [El tres de febrero de 1971...]. Pero de momento dejaremos a un lado estos proyectos iniciales.

El destino de este viaje "Reiseziel" (pág. 11) aparecerá mencionado en toda la narración solamente con la letra inicial estableciéndose una intencionada asociación, prácticamente indisoluble, entre las dos iniciales L. y G. (2) que corresponden a, Landsberg an der Warthe, ciudad que pertenecía anteriormente a la provincia de Brandenburgo en Silesia, lugar de nacimiento del personaje Nelly y de Christa Wolf (3) y G., letra inicial de Gorzów Wielkopolski que es el actual nombre polaco de la antigua Landsberg ya que como consecuencia de la conferencia de Yalta, (4), que estableció la frontera Oeste de Polonia siguiendo el curso de los ríos Oder-Neiss, esta ciudad quedó en territorio polaco. Esta significativa dualidad de nombres, L. y G., para designar la misma ciudad, aparece claramente al rellenar la solicitud de visado: Lugar de nacimiento L. destino del viaje G. (pág. 11).

Como dice Wolfgang Emmerich con motivo de la concesión a Christa Wolf del premio de literatura de la ciudad de Bremen 1977:

Für die Autorin ist eine kurze Reise an der Ort ihrer Kindheit, Landsberg an der Warthe in heutigen Polen, der Hebel der die vergessenen verdrängten Bilder der Vergangenheit wieder

freisetzt (5). [El corto viaje al lugar de su infancia. Landsberg an der Warthe, actualmente en Polonia, significa para la autora la palanca que libera otra vez las imágenes, olvidadas, desplazadas del pasado].

PREPARATIVOS DEL VIAJE

La autora, y en esto coincide con H. Böll (6), no cree que sea necesario ese viaje, puesto que podía recordar perfectamente la topografía y el emplazamiento de lugares y edificios sin necesidad de ir allí; sin embargo, acaba cediendo a la insistencia de ellos. Aunque implícitamente se pueda entender a quien se refiere ese "ellos", el único que aparece expresamente mencionado es H. (7) su marido:

Obwohl du dir wiederholtest, dass es nicht nötig wäre (...) Eine Besichtigung brauchtest du nicht. Trotzdem sagte H. Da fingst du an, die Reise gewissenhaft vorzubereiten, (pág. 10) [Aunque tu te repetías que no hacía falta [...]] Que tú no necesitabas una visita. Aún con todo, dijo H.. Entonces empezaste a preparar el viaje a conciencia].

Aprovechando que por esta época florecía el turismo hacia la ciudad natal, comienza los trámites del viaje, fotos de pasaporte, reservas de habitación, cambio de divisas. En el momento de rellenar en el formulario de solicitud de visado la casilla correspondiente a: Motivo de la visita. Opta por una anotación banal: "Stadtbesichtigung" (pág. 10) [visita de la ciudad] (...) Zutreffende Angaben wie "Arbeitsreise" oder "Gedächtnisüberprüfung" hätten Befremden erregt (Besichtigung der sogenannten Vaterstadt!) [Indicaciones más precisas como "Viaje de trabajo" o "Comprobación de la memoria" hubieran causado extrañeza (;Visita de la llamada ciudad natal!)].

Ese aparente desinterés inicial de la autora queda sin embargo en evidencia: "und du verrietest dich erst am Vorabend des geplanten Reisetages", (pág. 11) [y tú te delataste por vez primera la víspera del día del viaje planeado].

Su hermano Lutz telefoneó para decir que no había logrado obtener los papeles: "Da machte es dir nicht das geringste aus eine ganze Woche später zu fahren" (pág. 11) [Y no te importó lo más mínimo, viajar una semana más tarde].

Desde estas páginas iniciales del primer capítulo del relato en que se narran los preparativos y el comienzo de ese viaje, que tuvo lugar el sábado 10 de julio de 1971, se produce un prolongado salto narrativo hasta el capítulo VII en el que el relato se sitúa de nuevo en la víspera del viaje a Polonia:

In der Nacht vor der Reise nach Polen hast du nicht schlafen können: Die Nacht vor dem 10. Juli 1971 (pág. 198) [En la noche anterior al viaje a Polonia no pudiste dormir: La noche antes del 10 de julio de 1971].

La razón de ese insomnio no son los dolores de cabeza, tal como ella explica en la página siguiente, sino la tensión, una especie de angustia:

Wenn man erst "dort" war, ist es kein Spiel mehr, es war dir klar. Dann gibt es kein Zurück mehr, nichts lässt sich ungeschehen machen. Wenn du die Strassen betreten, die Hauswände berührt, die Hügel und den Fluss wiedergesehen, dich ihrer Wirklichkeit vergewissert hast... (pág. 199) [Una vez "allí", ya no se trata de un juego, eso lo tenías claro. Entonces ya no cabe ningún retroceso, a lo hecho pecho. Cuando has

pisado las calles, tocado las paredes, vuelto a ver las colinas y el río, te has cerciorado de su realidad...]

En el inquietante insomnio se pregunta que es lo que le hace volver de nuevo a esa ciudad de la que salió en aquella ya lejana fecha del 29 de enero de 1939:

Was zwingt dich, hast du dich gefragt -nicht mit Worten, das gibt es selten: durch Kopfschmerz-, was zwingt dich, zurückzusteigen? Einem Kind gegenüberzutreten (sein Name war noch nicht festgelegt); dich erneut auszusetzen: dem Blick dieses Kindes... (pág. 199) [¿Qué te impulsa a preguntarte, no con palabras, eso ocurre raras veces, con el dolor de cabeza, ¿qué te impulsa a remontarte hacia atrás? Enfrentarse a una niña (su nombre aún no había sido fijado) exponerte otra vez a la mirada de esa niña].

Este es el objetivo del viaje: reencontrarse con aquella niña perdida en el pasado. Tal como se indica expresamente en este punto, la víspera del 10 de julio de 1971 aún no se había dado nombre a esa niña, a pesar de que ya hubiera empezado a escribir las primeras redacciones del relato. (8). Sin embargo ya desde las primeras páginas del capítulo I aparece bautizada esa niña con el nombre de Nelly, sin hacer referencia, tal como indica la autora, a los largos esfuerzos a la búsqueda de un nombre apropiado (pág. 13).

Para que se produzca el reencuentro con esa niña, que ella misma fue, tiene que remontarse a aquella época, que alguien que asiste a una lectura pública de un fragmento de Kindheitsmuster califica como periodo Terciario. La autora se pregunta a sí misma, porqué poner de nuevo en movimiento las masas ya sedimentadas y convertirse en paleontólogo tras los restos y las huellas de seres orgánicos que han quedado fosilizados.

EL VIAJE DE IOA

Mit einem Auto vom Typ Wartburg ins Tertiär reisen. (pág. 200). (Viajar al Terciario con un coche modelo Wartburg), así resume la autora su empresa; seguir tras las huellas de esa niña en lo posible con ayuda de tu memoria:

nicht in gerader Linie, sondern scheinbar ziellos, im Zickzackkurs, um das Kind (pág. 159) [no en línea recta sino aparentemente sin meta con rumbo zizagueante].

Y esta búsqueda, tal como se indica en diferentes lugares: Es war kein Spiel mehr (pág. 159, 199, 209) [Ya no se trataba de un juego]. La niña saldría de su escondite, pero te conduciría a escenarios a los que la seguirías a disgusto, tú tendrías que seguir sus huellas e intentar el cerco completo, mientras que cada vez se volvería más fuerte el deseo de distanciarte de ella y renunciar a su búsqueda (pág. 159).

En este viaje, al remoto pasado, a la era Terciaria:

H., sowenig ausgeschlafen wie du selbst, setzte sich ans Steuer. An der verabredeten Stelle beim Bahnhof Schönefeld stand Bruder Lutz. Er bekam den Platz neben H., du sassest hinter ihm, Lenkas Kopf auf deinem Schooss, die, eine Gewohnheit aus Kleinkindertagen, bis zur Grenze schlief (pág. 11) [H. se sentó al volante. En el lugar convenido, al lado de la estación de Schönefeld, estaba mi hermano Lutz. El ocupó el asiento al lado de H., tú te sentaste detrás de

él, la cabeza de Lenka, que se durmió hasta la frontera, sobre tu regazo, una costumbre de los tiempos de la infancia].

En este pasaje aparecen presentados los cuatro personajes que realizan el viaje y participan de muy distinta manera, en ese itinerario de ida y vuelta que realizan al pasado; utilizando la visita a la antigua Landsberg como motivo central. H. el marido, que conduce el Wartburg, de quien en toda la narración no se dan referencias biográficas, a excepción del recorrido hecho por su batería antiaérea durante la retirada de 1945 (pág. 322). La propia narradora que está presente a lo largo de todo el relato en segunda persona, bajo el pronombre "du". En el capítulo VII en un momento fechado en: *Später, das ist heute, in August 73* (pág. 186) (Luego, eso ocurre hoy, en agosto de 73). Utiliza un ingenioso recurso para decirnos su edad; la autora no puede conciliar el sueño y va contando cuántas veces canta el cuco en el canal, cuenta hasta 56 veces y escribe;

-eine Zahl, die, in Jahren gerechnet, deine Lebenszeit auf hundert aufrunden würde (pág. 204) [Una cifra que calculada en años redondearía tu edad hasta cien].

Así que si en agosto del 73 tenía 44 años, en julio del 71, cuando emprenden el viaje, tendría 42. Su hermano Lutzæel ocupante del asiento delantero al lado de H. el conductor; "Bruder Lutz, der um vier Jahre Jüngere" (pág. 17) [hermano Lutz, que cuatro años más joven....], tendría por tanto 38 años. El cuarto asiento, detrás de H. su padre y al lado de su madre, lo ocupa Lenka, su hija menor, la hija mayor Ruth, aparece mencionada sólo de pasada en el episodio del suicidio de M. el profesor de alemán (pág. 135). Lenka en el momento de emprender el viaje es muy joven: "noch nicht fünfzehn" (pág. 11) [Aún

sin cumplir los quince] Lenka es un personaje importante, pues apunta la dimensión de futuro, de proyección hacia las nuevas generaciones que tiene este descenso a los abismos del pasado personal y colectivo emprendido por la autora. Además, para Christa Wolf significa mucho más:

Dass sie [Lenka] direkte Fragen niemals beantworten wird, wenn sie es nicht will, hast du lernen müssen und hoffst nun heimlich auf dem Umweg über Nelly etwas über Lenka zu erfahren (pág. 31) [Tienes que aprender que ella, [Lenka] nunca responderá si no quiere las preguntas directas, y esperas secretamente descubrir algo sobre Lenka dando un rodeo a través de Nelly].

El comienzo del viaje aparece indicado con toda precisión cronológica e irá reapareciendo intermitentemente en múltiples momentos de la narración añadiendo nuevos detalles al enunciado de la fecha:

Es war denn also Sonnabend, der 10 Juli 1971, der heisseste Tag dieses Monats (pág. 11) [Así que entonces fue el sábado 10 de julio de 1971 el día más cálido de este mes].

El momento de la salida se concreta en una temprana hora de la mañana, a juzgar por los detalles de: sowenig ausgeschlafen [Tan poco espabilado] y: bis zur Grenze schlief (pág. 11) [durmió hasta la fronteral]. Al final y ateniéndose exclusivamente a las minuciosas anotaciones cronológicas de este auténtico diario de viaje de la autora, se podrá determinar, por deducción, incluso la hora exacta de la partida de Berlín.

CAPITULO I

En el capítulo I después de contar los preparativos del viaje y la partida, en las tres primeras páginas, se hace una elipsis narrativa, se quiebra la linealidad del relato y se pasa sin solución de continuidad a situar a los personajes ya: "in der vormittags um zehn als ihr ankam" (pág. 13) [por la mañana a las diez cuando llegásteis]. Este salto narrativo coloca a los personajes ya en Gorzów, precisamente ante el peldaño de piedra de la casa donde viviera Nelly, la niña, los siete primeros años de su vida. Allí encuentran a un señor arremangado lavando un viejo coche y comprueban que la ventana del escaparate de la antigua tienda de Bruno Jordan, padre de Nelly, se ha ampliado para servir de garaje. En este momento se mencionan expresamente las dimensiones de ese enorme salto temporal que significa en la vida de una persona de mediana edad, 26 años, que es la distancia que separa su salida de Landsberg, su ciudad natal en Silesia, el 29 de enero de 1945 huyendo de las tropas rusas y su regreso a esa misma ciudad, ahora llamada Gorzów Wielkopolski y perteneciente a Polonia, este 10 de julio de 1971:

*du wirst sie nach sechsundzwanzig Jahren
wiederfinden niedriger als erwartet (pág. 12)
[Tu le encontrarás, (Se refiere al escalón de
piedra) de nuevo, 26 años después, más bajo de
lo esperadol.*

Así se inicia esta operación de búsqueda, de recuperación del pasado, de aquella niña "das ich gewesen" según se anuncia en el primer verso de ese poema de Neruda con que Christa Wolf abre el relato y que sirve de clave a toda la narración. Der Tourismus in alte Heimaten

blühte (pág. 10) [El turismo florecía en las antiguas patrias chicas], había escrito ya en la segunda página del libro y ahora precisa aún más:

Auch der Tourismus in halbversunkene Kindheiten blüht (pág. 14) [También florece el turismo en las infancias medio sepultadas].

Pero no hay que perder de vista el poema de Neruda;

*Weiss es, dass ich es niemals mochte
Und es mich auch nicht leiden konnte?
Warum sind wir so lange Zeit
gewachsen, um uns dann zu trennen?*

*¿Sabe que no la quise nunca
y que tampoco me quería?
¿Porqué anduvimos tanto tiempo
creciendo para separarnos?*

(Libro de las preguntas)

Como escribe en esta misma página "Nicht nur trennen dich von ihm die vierzig Jahre (14) (No sólo te separan de ella los 40 años). Dem Kind es gleichgültig, warum du diese Such- und Rettungsaktion nach ihm startest. Es wird unbetroffen dasitzen (pág. 14) [A la niña le resulta indiferente porque comienzas esta operación de búsqueda y salvamento tras ella. Ella se quedará impassible sentada allí] (Se refiere de nuevo al escalón de piedra).

Trenzando evocaciones, recuerdos de distintas épocas con las tareas de elaboración y composición del texto la autora cuenta en este primer capítulo dónde aparcaron el coche al llegar a la antigua L., en la calle delante del flanco sur de las casas Pflesser; "An jenem glutheissen Sonnabend des Jahres 71": (pág. 17) [En aquel tórrido sábado del año 71]. Luego visita la casa de la Sonnenplatz 5, donde vivió sus primeros siete años (pág. 20). Intenta reconstruir mentalmente la disposición de las

habitaciones de la casa (pág. 23). De nuevo en coche se dirigen hacia los montes Wepritz, y la autora revive los sentimientos que experimentó la niña Nelly en estos mismos lugares. Recorren, para acceder a la cercana cadena de montañas, un tramo de pista de cemento que conduce a alguna instalación industrial y que ha modificado antiestéticamente el perfil del horizonte (pág. 26). Más tarde regresan por el mismo camino que en otro tiempo recorriera la niña Nelly "diesmal ohne Aufenthalt an der Nummer 5" (pág. 33) [Esta vez sin parada en el número 5].

En esta visita, en este regreso de 1971, los lugares, los paisajes en los que transcurrió su infancia se convierten en catalizadores de procesos desencadenantes de asociaciones que funden las distancias temporales que separan ambos períodos. Esta fusión cronológica no se realiza en todas las ocasiones deseables y la autora lamenta que:

Die hohen Temperaturen, die nötig wären die Jahre wegzuschmelzen, lassen sich nicht erzeugen (pág. 66) [Las altas temperaturas que serían necesarias para fundir los años no se producen].

En el texto aparecen unificados en distintos estratos narrativos el presente de la niña Nelly, el pasado próximo y remoto de la autora representado por el recuerdo, la evocación, la asociación, e incluso la misma tarea de componer y escribir el relato. Así aparecen: "Gleichzeitig zwei sehr unterschiedliche Dinge aus verschiedenen Zeiten": (pág. 27) [Simultáneamente dos cosas muy diferentes de épocas distintas].

A través de este texto aparece patente ese proceso en el que coinciden hechos, sentimientos, ocurridos o experimentados en un mismo escenario físico, y esto a pesar de la distancia temporal que les separa.

Al final del capítulo I, de nuevo se menciona la falla que separa este momento, 10 de julio de 1971, en que regresa a su lugar de nacimiento, de aquel 29 de enero de 1945, en que tuvo que abandonarlo:

Als Nelly vor sechsundzwanzig Jahren und sechs Monaten, am 29 Januar 1945, auf der gleichen Strasse ihre Stadt [...] verliess (pág. 36) [Cuando Nelly hace 26 años y 6 meses, el 29 de enero de 1945 abandonó la ciudad por esta misma carretera].

Y añade a continuación:

hat sie, soviel du weisst, im Vorbeifahren nicht einen Gedanken an den Sonnenplatz und an jenes Kind gewendet, das damals unter der dünneren Schicht von Jahresringen vielleicht tiefer verborgen war als heute (pág. 37) [Al pasar por delante no le dedicó, por lo que tú sabes, ni un pensamiento, ni a la Sonnenplatz ni a aquella niña que estaba entonces, quizás más profundamente que hoy, escondida bajo la delgada capa de anillos anuales].

Esta imagen, tomada de la dendrocronología, sirve a la autora para establecer un triple desdoblamiento psicológico: por una parte la niña Nelly, aún muy pequeña, jugando en la Sonnenplatz, por otra la imagen de esa misma Nelly ya adolescente, con casi quince años, sin dignarse dirigir ni un pensamiento a aquella plaza en la que transcurrió su más tierna infancia ni a la niña, ella misma de pequeña, que jugaba en la plaza. El tercer reflejo de ese espejo multiplicador es la propia autora, ya adulta, que regresa a esa misma plaza y en este instante se unifican tres momentos sucesivos, al cabo de 26 años

y seis meses. A pesar de la mayor distancia en anillos que les separan, los anillos concéntricos de los troncos de los árboles representan cada uno un año, se siente, como adulta, más próxima a esa fase de niñez de la que surgió, que a la época de adolescencia por la que pasó y que sin embargo cronológicamente está más de cerca su personalidad actual.

CAPITULO II

En el capítulo II las referencias que se hacen al viaje de julio de 1971 son escasas y se intercalan de un modo muy genérico. Refiriéndose a aquel viaje, en el cual pretendió enseñar a H. y a Lenka las casas de todos sus parientes que habían vivido en Landsberg y a los que Lenka y H. ni siquiera conocían de nombre, precisa que tuvo lugar: an zweiten Wochenende des Juli 71 (pág. 39) (En el segundo fin de semana de julio del 71). Precisamente para ilustrar a su marido H. y a su hija Lenka sobre la enrevesada historia de toda la constelación familiar, se remonta a la primera infancia de la niña Nelly en el año 32 (pág. 40).

La segunda mención del viaje de 1971 aparece unas páginas más adelante:

Hier. H., bei dieser Reise auf deine Weisungen angewiesen, hält auf der Friedrichstrasse [...] Das ist es: Kesselstrasse 7, das Eisenbahnerhaus, in dem Nellys Mutter, Charlotte, ihre Kindheit verlebt hat. (pág. 45) [Aquí. H. en este viaje siguiendo tus indicaciones, se detiene en la Friedrichstrasse [...] Esta es: Kesselstrasse 7, la casa de ferroviario, en la que pasó su infancia Charlotte, la madre de Nelly].

La visita a esta casa da ocasión a la autora para narrar la infancia y vida familiar de la madre de Nelly, introducir digresiones sobre el significado de "memoria" y ensayar títulos para este relato hasta que al fin elige el que quedará como definitivo "Kindheitsmuster".

A partir de este momento (pág. 45) se pierde el rastro del viaje del verano de 1971. El relato correspondiente a este nivel temporal se sumerge como un Guadiana entre el flujo de asociaciones, reflexiones, recuerdos, disquisiciones y diálogos suscitados al hilo del viaje, de la propia tarea de escribir o de los pensamientos y comentarios sobre el presente que la autora engarza en el curso de la narración y no vuelve a emerger hasta el capítulo III (pág. 67).

CAPITULO III

De nuevo al comienzo del capítulo III, después de un prolongado paréntesis, se retoma otra vez el tema del viaje. Es war dir bewusst, dass die Hinreise nach G. - vormals L- eigentlich eine Rückreise war. (pág. 67) [Tú eras consciente de que el viaje de ida a G., antes L. era propiamente un viaje de vuelta].

Después de contabilizar los viajes de ida y vuelta que ha realizado durante su infancia se refiere a este viaje de vuelta de 1971 que ahora emprende cruzando por séptima vez el Oder, al cabo de 26 años de aquel viaje de ida -huida de 1945. Al cabo de tan prolongada demora escribe la autora hablando en segunda persona:

Plötzlich wolltest du die Reise um keinen Tag mehr verschieben können, (pág. 67) [De repente no quisiste retrasar el viaje ni un día más].

Y el viaje, iniciado en el capítulo I e interrumpido en sus comienzos ya en la tercera página, en la estación Schönefeld, (pág. 11) enhebra, en el capítulo III, precisamente en el mismo punto donde se había interrumpido después de una larga pausa y una serie de incisos que abarcan casi todo el capítulo I y todo el II:

Schnell seid ihr am Schönefelder Kreuz und schon auf der Autobahn nach Frankfurt (Oder) gewesen, (pág. 68) [Rápidamente llegásteis al cruce de Schönefeld y ya en la autopista a Francfort, (Oder)].

Un poco más adelante incluye numerosos detalles del itinerario seguido en el viaje:

Dicht aufeinander folgen die Abfahrten Königs Wusterhausen, Storkow, Fürstenwalde, Müncheberg, Müllrose; (pág. 68) [Muy seguidas vienen las salidas Königs Wusterhausen...].

Y en las páginas 68 y 69 anota numerosos detalles de intencionado paralelismo biográfico, al tiempo que de pretendido contraste, entre dos familias alemanas que viven en los dos estados alemanes cuando, en la frontera, mientras se realizan los trámites adecuados están emparejados durante diez minutos con un Opel matrícula de Düsseldorf, ocupado adelante por dos hombres entre los 30 y los 40 y atrás por una mujer rondando los 40 y una quinceañera, exactamente las mismas personas, edades semejantes e idéntica distribución que en el Wartburg de Berlín ocupado por la narradora y su familia. (9)

A continuación aparecen una serie de referencias a los lugares por los que transcurre el viaje:

Frankfurt (Oder) und Slubice sind durch die wiederaufgebaute Oderbrücke miteinander verbunden (pág. 69) [Frankfort (Oder) y Slubice están unidas entre sí por el puente reconstruido sobre el Oder].

Indicaciones que detalla unas páginas más adelante:

Auf der Strasse von Slubice nach Kostrzyn - einer guten, wenn auch schmalen Strasse- (pág. 71) [En la carretera de Slubice a Kostrzyn, una carretera buena, aunque estrecha].

Durante este viaje hacia la antigua Landsberg se van encadenando complejas asociaciones y recuerdos de su infancia y, precisamente al evocar los acontecimientos de 1933 en su ciudad natal, se pregunta si eso no sería razón suficiente para dar largas al viaje ya que no puede fingir desinterés en relación al mismo (pág. 76). Aquí emergen de nuevo componentes del relato que se remontan a momentos anteriores a aquel en que se sitúa ahora la narración y que aparecen aquí, dislocados de su secuencia cronológica lineal, e incrustados en un momento cronológico posterior.

En la carretera rural, después de Górzycza, ve a una campesina con su pañuelo blanco a la cabeza, anudado de una forma determinada y cargada con un haz de heno a la espalda y esta imagen junto a las plantas que crecen en las cunetas y que se nombran con todo detalle, significan para la autora y en parte para Lutz algo especial, algo propio del Este que H. y Lenka no comparten (pág. 76).

Se abre un paréntesis sobre el viaje hasta el final del capítulo III cuando de nuevo recuerda:

Ja. Es war ein Hitzetag wie dieser 10 Juli des Jahres 1971. (pág. 94) [En efecto. Fué un día de bochorno como este 10 de julio del año 1971].

CAPITULO IV

Ya en el capítulo IV, en un paréntesis, se precisa el momento y lugar de la discusión de los viajeros sobre lo que es la familia:

(ihr seid, immer noch auf der Landstrasse, immer noch unterwegs nach L., heute G., (pág. 106) [Vosotros seguís aún en la carretera comarcal, todavía de camino hacia L. hoy G.]

Hacia la mitad de este capítulo la autora tiene una experiencia trascendental emparentada con las revelaciones de carácter místico. Esta experiencia, que transforma la realidad anterior y supone la repentina recuperación de la plena capacidad de visión, ocurre en el camino hacia la antigua Landsberg, durante el descanso de media hora que hacen antes de Witnica al borde de la carretera a la sombra de un cerezo torcido. La escenografía, los detalles y la trascendencia que le atribuye la autora no pueden por menos de evocar el episodio bíblico de Pablo de Tarso camino de Damasco. La autora menciona a Tante Enmy que creía:

dass dem lieben Gott kein Ding unter der Sonne unmöglich ist. Unter einer Sonne wie dieser allerdings, die, [...] den Schleier zerriss, der sich unbemerkt, daher unaufhaltsam Jahr für Jahr verdichtet hatte und (bei unverändertem klinischem Augenbefund) das Sehen behinderte. Dieses Ereignis- die Wiedergewinnung der vollen

Sahkraft-, das vielleicht das wichtigste der ganzen Reise war, begab sich während der halbstündigen Rast vor Witnica (früher Vietz)-von Slubice 44, von Kostrzyn 21 Kilometer entfernt-am Rande der Strasse nach G., (pág. 111) [que nada bajo el sol es imposible para Dios. En todo caso bajo un sol como este que, [...]] desgarró el velo que, sin darse cuenta, se había ido haciendo sin parar más tupido año tras año y que (sin variación clínica del estado de los ojos) estorbaba la visión. Este acontecimiento -la recuperación de la plena capacidad de visión-, que fué quizá el más importante de todo el viaje, tuvo lugar durante el descanso de media hora antes de Witnica (antaño Vietz), a 44 kilómetros de distancia de Slubice y a 21 de Kostrzyn, al borde de la carretera hacia G.J.

Lo repentino e inesperado de la experiencia impresionaron tanto a la autora que los detalles del paisaje, del lugar y del momento en que ocurre, aparecen destacados con precisión y vivísimos perfiles. La autora recuerda, incluso a dos años de distancia, (pág. 95) lo que sintió en aquel momento, aunque la impresión de lo sentido anuló su capacidad de análisis en aquel preciso instante:

Unerwartet der Anfall von freudigem Heimweh, ein paradoxes Gefühl aus entgegengesetzten Bestandteilen (pág. 111) [De improviso la invasión de una gozosa añoranza de la patria chica, sentimiento paradójico formado por elementos contradictorios].

Y continúa narrando la experiencia en el párrafo siguiente:

Dies war der Augenblick: Du konntest wieder sehen. Farben, Formen, Die Landschaft, wie sie aus ihnen gemacht ist. Neben der Freude der Schrecken darüber, was man verlieren kann, allmählich, ohne es zu vermissen. Es überwog die Heiterkeit. (pág. 111) [Este fué el instante: podías ver de nuevo colores, formas y cómo el paisaje está compuesto de ellos. Junto a la alegría, el temor a lo que se pueda perder, poco a poco, sin echarlo de menos. Predominó la alegría].

Este viaje durante ese ardiente 10 de julio de 1971 va sirviendo de referencia temporal, de cronología absoluta, para situar en la coordenada temporal otros momentos anteriores y posteriores a ese día, punto clave, bisagra en torno a la cual se articula y gira toda la narración. Refiriéndose a la tía Liesbeth, en una ensombración, escribe:

Sie wird aufhören, zum Totensonntag ihr Grabbinde für das Grab ihrer Schwester Charlotte zu schicken, die an jenem gluthelissen 10 Juli des Jahres 1971 bald drei Jahre lang tot ist. (pág. 114) [Ella dejará de enviar, el día de los difuntos, su corona para la tumba de su hermana Charlotte que, ese ardiente 10 de julio de 1971, pronto hará tres años que está muerta].

CAPITULO V

Ya en el capítulo V aparece el episodio de los geranios (pág. 124), localizado en Gorzów, desencajado de la sucesión cronológica de lo ocurrido en ese 10 de julio de 1971, y anticipándose a la propia llegada a la ciudad. La

autora es consciente de este hipérbaton narrativo que introduce en el relato y escribe: "Aber das alles gehört nicht hierher" (pág. 124) [Pero todo esto no corresponde a este lugar].

El viaje continúa todavía y en un paréntesis motivado por una reflexión a propósito de los tres astronautas muertos durante un vuelo espacial, (10) que los periódicos declaran el día del accidente, "auf immer unvergessen" [inolvidables para siempre] y que, sin embargo, al cabo de diez días ya ni aparecen mencionados:

Du hast dich davon überzeugt, als du unterwegs in den mitgenommenen Zeitungen vom 9, und 10 Juli 1971 blättertest: (pág. 127) [Te convenciste de ello cuando de camino hojeaste los periódicos del 9 y 10 de julio de 1971 que llevabas contigo].

ESTANCIA

(SABADO 10 DE JULIO DE 1971)

Este es el momento en que llegan a la ciudad: Ihr wollt ja auch zuerst ins Hotel (pág. 127) [Lo primero que queríais es ir al hotel]. Se alojan en el hotel en el que Lutz había reservado habitaciones por telégrafo:

Jetzt haltet ihr erst mal vor dem Hotel, das früher "Bahnhofshotel" hiess (pág. 130) [Ahora os detenéis antes de nada delante del hotel que antes se llamó "Hotel de la estación"]

Mientras esperan en el hotel el plano de la ciudad fijado en recepción y ciertas fotos despiertan recuerdos, desencadenan asociaciones y resucitan vivencias en la autora:

Es war genau zwölf Uhr mittags [Eran exactamente las 12] del mediodía precisamente en el momento de plenitud del día cuando ella regresa a la ciudad al cabo de 26 años de ausencia. Wohin also jetzt? Nach Hause: (pág. 131) [¿Ahora adónde entonces? A casa:]

A partir de este momento la visita a la ciudad se va entretrejiendo en la narración con las actividades de la niña Nelly en la escuela de esta ciudad. Los momentos de la visita realizada el 10 y 11 de julio de 1971 aparecen señalados con la precisión temporal de un diario de viaje. Estos instantes se convierten en jalones que van señalando un itinerario de rememoración, de presencia-lización de un pasado que surge por doquier al conjuro de la presencia de nombres y paisajes urbanos. Los diferentes episodios del viaje de 1971 que emergen del cañamazo del texto son puro pretexto para galvanizar la tarea de recordar y espolear la rememoración de un pasado sepultado en la distancia y el olvido:

Die Fahrt von Bahnhofshotel bis zum Galgenberg dauert auch bei gedrosselten Tempo nicht länger als fünf Minuten. (pág. 141) [El viaje desde el Hotel de la estación hasta la "Colina del patíbulo", incluso a velocidad reducida, no dura más de cinco minutos].

Una serie de episodios, correspondientes a diferentes niveles narrativos aparecen narrados por la autora hasta que repentinamente vuelve al viaje del 71:

Anhalten, sagtest du zu H. der wendete und hielt im Schatten bei den Bahrschen Häusern (pág. 149) [Para, dijiste a H., que giró y se detuvo a la sombra, al lado de las casas Bahrschen].

Tras la narración de acontecimientos referidos a la infancia de Nelly, vuelve la autora por contraste a referirse al viaje de 1971:

Neue Wiesen befinden sich an einst steinigen Talsohlen, auf denen an jenem gluthelissen Sonnabend des Jahres 71 Scharen von Kindern spielten, (pág. 151). [Prados nuevos se encuentran en los, en otro tiempo, pedregosos lechos del valle, sobre los que en aquel ardiente sábado del año 71 jugaban bandadas de niños].

En este momento de 1971, mientras la autora permanece de pie al borde del barranco, se hace una regresión narrativa y la analepsis retrotrae el relato al año 36, cuando los Jordan construyen aquí su casa, a la que ahora vuelve la autora.

CAPITULO VI

La palabra "Schlucht" [barranco], que aparece en la página 151 del capítulo V, sirve de nexos asociativo con "Schlucht", en la 158 del capítulo VI y da lugar a la reflexión sobre la distancia temporal que separa a ambas referencias que corresponden sin embargo al mismo escenario físico y a un paisaje inmutable:

Dir ist jetzt klar, warum du sechsundzwanzig Jahre lang nicht erpicht gewesen bist hierher-zukommen. (pág. 159) [Ahora ves claro por qué a lo largo de 26 años no has tenido ganas de venir hasta aquí].

Una vez más se declara el tema nuclear de la narración que como un leit-motiv recorre toda la narración y que ya apareció a través del pórtico del libro, en el poema de Neruda:

*Wo ist das Kind, das ich gewesen
ist es noch in mir oder fort?*

*Warum sind wir so lange Zeit
gewachsen, um uns dann zu trennen?*

*¿Dónde está el niño que yo fui
sigue dentro de mí o se fue?*

*¿Por qué anduvimos tanto tiempo
creciendo para separarnos?*

(Libro de las preguntas).

La autora pretende el reencuentro con la niña, que ella misma fué y que se ha convertido para ella en una extraña. Esa niña a la que, como ella misma escribe, busca siguiendo un rumbo zizagueante y con ayuda de la memoria, a pesar de que teme este encuentro. La autora se da cuenta de que ella ya es una intrusa en la infancia de la niña Nelly, y que no sigue un rastro, una pista más o menos marcada, sino que busca a la propia niña, tratando de descubrir su íntimo secreto. En este seguimiento es posible que la niña salga de su escondite, pero te conduciría a lugares a los que tú la seguirías a regañadientes. De todas formas, la autora es consciente de que en este seguimiento hay una clara violación de un tabú, pues el camino que ha emprendido no se recorre impunemente, ya que está bloqueado por prohibiciones cuya transgresión no quedará sin castigo. (pág. 159). Todo esto lo percibe la autora con meridiana claridad en medio de una experiencia reveladora:

*Es war einer jener Momente vollkommener
Klarheit [...] und jene helllichtigen Augen-
blicke [...]. Es herrschte die grelle, aber
ungewöhnliche Beleuchtung, die eine heisse
Julisonne zu liefern imstande ist. Das "Licht
der Kindheit" -wie hattest du hoffen können, es*

wiederzufinden!- blieb unsichtbar (págs. 159-160) [Fué uno de esos momentos de plena lucidez (...) y esos instantes de clarividencia (...)] Reinaba la luz deslumbradora pero infrecuente que es capaz de irradiar un ardiente día de julio. La "luz de la infancia" -¿cómo podías haber esperado volverla a encontrar!- permaneció invisible].

Estas reflexiones y experiencia tienen lugar en las proximidades de la casa mientras se hacen una foto al lado del gran chopo que plantó la niña Nelly en 1936, hace 35 años. (pág. 160).

De nuevo en la página 166, como en la 151 y 158, vuelve a aparecer "Schlucht" como hilván de ese hilo conductor del tejido narrativo:

Ihr steht immer noch am Rande der Schlucht; vier, fünf Minuten, mehr sind ja nicht vergangen [Vosotros seguís todavía en el borde del barranco, han transcurrido cuatro o cinco minutos, más no].

Ese mismo "Schlucht" es el que la autora percibe, como antaño el antiguo olor del verano que luego no ha vuelto a percibir (pág. 172).

Desde la primera mención de "Schlucht" en la pág. 151 hasta la 166, el texto está vetado de memoraciones, experiencias y diálogos que abarcan unas 15 páginas, y, sin embargo, todo este segmento narrativo, que expresa el tiempo de conciencia, transcurre en un tiempo real muy reducido, que la autora evalúa en sólo cuatro o cinco minutos.

CAPITULO VII

La presencia del viaje de 1971 se vuelve de nuevo latente hasta mediado el capítulo VII. Y precisamente utilizando "Schlucht", como eslabón de empalme, vuelve a emerger, el viaje de julio de 1971 a la antigua Landsberg, en el flujo narrativo:

Aus der Schlucht kommend, seid ihr wieder eingestiegen. Das Auto ist eine Hitzekammer. Alle Fenster heruntergekurbelt, [...] fahr ihr in Richtung Stadion und. Walter-Flex-Kaserne (pág. 207) [Saliendo del barranco montásteis otra vez. El coche es un horno. Con todas las ventanillas bajadas os dirigís en dirección al estadio y al cuartel Walter Flex].

El hilo de la narración del viaje se reanuda de nuevo en la página 214 al final del capítulo VII:

Lenka, sagst du im Auto, die Pappelspitzen des Stadions werden sichtbar: [Lenka, dices tú en el coche, se ven las picotas de los chopos del estadio].

CAPITULO VIII

La narración discontinua del viaje falta hasta ya bien avanzado el capítulo VIII, en que después de este intersticio, empalma exactamente donde había quedado el relato:

Ihr hieltet gerade vor dem Eingang des Stadions und wart im Begriff auszusteigen. (pág. 230) [Os detuvisteis justo delante de la entrada del estadio con la idea de apearos].

La autora quiere sentir de nuevo, al cabo de 27 años, la madera del torniquete de entrada y colgarse de la ardiente barandilla metálica que recorre el camino principal, bordeado de chopos, y se pregunta:

Erinnert man sich der Hitze dieses Tages? Jetzt war es beinah ein Uhr mittags, und ihr hofftet, sie könnte nicht mehr höher steigen (pág. 230) [¿Se recuerda el calor de ese día?. Ahora era casi la una del mediodía y esperábais que no pudiera aumentar más].

Aún no es la una de la tarde del 10 de julio de 1971, ya en la página 230 y llegaron a Gorzów, la antigua Landsberg, exactamente a las doce, en la página 127. La reducción temporal del "erzählte Zeit" [el tiempo narrado] es, en consecuencia, muy notable, lo que dura es el relato mismo, que no se atiene a un orden estrictamente temporal, sino que depende de un tiempo de conciencia cuyo flujo trasciende y funde cualquier cronología. En esa escasa hora cronológica que ha transcurrido desde su llegada están condensados treinta y tantos años de recuerdos memorables que se derraman ahora por la narración a lo largo de casi cien páginas al abrirse la compuerta que los represaba en la conciencia.

Ya al final del capítulo VIII aparecen H. y Lenka recogiendo plantas de artemisa en las inmediaciones del estadio, mientras la autora recuerda las desagradables campañas de recogida de hierbas medicinales que asocia con aromas, sensaciones y visiones de la infancia (pág. 240). La narradora señala el momento: "mittags" [al mediodía] en que tiene lugar el episodio del enfado de

Lenka, cuando después de meter las plantas en el maletero, vuelven al centro de la ciudad y un coche occidental les quita el aparcamiento a la sombra, por el que había estado esperando (pág. 243).

CAPITULO IX

El hilo de la narración correspondiente al nivel narrativo del viaje de 1971 se interrumpe hasta ya bien avanzado el capítulo IX, aunque se continúa en el mismo momento cronológico: a mediodía:

Mittags umrundet ihr zum erstenmal die Marienkirche. Sie steht freier als früher, [...] Du überprüfst dein Erinnerungsbild findest es bestätigt. (pág. 265) [A mediodía dáis la vuelta por primera vez a la iglesia de Santa María. Esta más despejada que antes, [...]] Examinas la imagen de tu recuerdo y la encuentras confirmada].

Gegenüber dem Westeingang der Kirche ist das neue Restaurant am Markt [...]. Lutz hat gleich gesagt, dass man hier anständig isst. (pág. 265-6) [Frente a la entrada occidental de la iglesia está el nuevo restaurante del mercado [...]] Lutz dijo enseguida que aquí se come bien].

Desde el comedor del restaurante se ve la plaza del mercado, y la autora pregunta a Lutz si se acuerda de la heladería del mercado donde vendían unos helados con sabor a Málaga, únicos en el mundo. En este preciso momento se produce la asociación Málaga-Eis-Horst Binder y se pregunta:

-woher springt dir auf einmal dieser Name in den Kopf? (pág. 266) [¿De dónde te viene a la cabeza de repente ese nombre?]

Y a partir de aquí se desenmaraña la asociación y se abre el amplio episodio de la extraña relación, durante la primavera de 1943, entre Horst Binder y la adolescente Nelly Jordan (11):

Das Ende von Horst Binder erzählst du Lenka während ihr über den backofenheissen Marktplatz zu eurem Auto zurückgeht (pág. 272) [Cuentas a Lenka el final de Horst Binder mientras volvéis al coche por la plaza del mercado, caliente como un horno]. Y continúa: Jetzt, in der Gluthitze des Autos, das langsam einen Kreis um den Marktplatz zieht (pág. 272) [Ahora en el bochorno del coche que describe despacio un círculo en torno a la plaza].

Mientras la autora intercambia un par de frases con su hermano Lutz, va recordando con todo detalle lugares, edificios y tiendas, incluso donde compró a su hermano, por Navidad, su primera navaja:

*an das erinnere ich mich, du! (pág. 272)
[¡Oye! ¡Hasta de eso me acuerdo!]*

CAPITULO X

Ya en el capítulo X continúa la descripción de la estancia de la autora y su familia en la antigua Landsberg utilizando las referencias temporales como eslabones de esa cadena narrativa:

Nach dem Mittag wart ihr alle müde. Lutz Schlug vor [...] ihr solltet "auf die andere Seite" fahren. Also über die Brücke in die Brückenvorstadt (pág. 281) [Después de mediodía todos estábais consados. Lutz propuso [...] deberíais ir "al otro lado". Es decir al otro lado del puente, a las afueras de la ciudad].

Durante el breve recorrido, contrastando el reducido tiempo real que abarca el tiempo de narración con el dilatadísimo tiempo narrado, evoca cómo eran antes estos barrios periféricos que se inundaban con las crecidas del río y donde vivían los obreros pobres que trabajaban en la industria del yute y del cáñamo. El nombre, medio borrado, de una firma industrial le trae recuerdos de su antigua profesora favorita: Juliane Strauch, mientras llegan a la ribera sombría cubierta de hierba:

Hier bleiben wir erst mal, sagte Lenka (pág. 282). [Lenka, dijo, aquí nos quedamos de momento].

El panorama de la ciudad que se domina desde la orilla del río la sorprende:

Und ausgerechnet jetzt, bei diesem Anblick, den du selbst kaum kanntest, der auch dich unvorbereitet traf [...] ausgerechnet jetzt glaubten sie, Lenka und H., zu begreifen. (pág. 282) [Y precisamente ahora, ante esta vista que tú misma apenas conocías, que también a ti te cogió desprevenida [...], precisamente ahora, Lenka y H., creyeron comprender].

Allí se tumban sobre la hierba y la autora se queda dormida arrullada por el murmullo del agua, sintiendo:

-die volle Genugtuung einer jener seltenen Lebensstunden [...] da alles stimmt und richtig an seinem Platze ist (pág. 283) [La plenitud de uno de esos raros momentos en que todo está bien y ocupa su lugar conveniente]. Un policía les despierta de la siesta y les muestra el cartel que prohíbe tumbarse sobre la hierba de la orilla del río.

Un lacónico diálogo sucede a la anterior ensoñación lírica:

Was jetzt? - Schule sagtest du. Böhmsstrasse. - Findest du hin? - Im Schlaf (pág. 285) [¿Ahora qué? - A la escuela dijiste. Böhmsstrasse. - ¿La encontrarás? - Hasta dormida].

A través de la palabra "Schlaf" (sueño) se establece ahora la asociación con los sueños de una Nelly en edad escolar, sueños que parecen pretender: "Die Wächter vor den Toren des Bewusstseins abziehen" (pág. 285) [Retirar los centinelas de las puertas de la concienical y que luego continúan con los recuerdos de la profesora Strauch:

Böhmsstrasse. Wie du angekündigt hattest, fandest du sie mühelos, wenn auch die Zufahrtsstrasse vom Warthe-Ufer aus, quer durch den Stadtkern, radikal verändert, was heisst: modernisiert worden ist [...]. Es war die dritte Nachmittagsstunde (pág. 290) [Böhmsstrasse. Como lo habías anunciado, la encontraste sin problema, aunque la calle de acceso desde la orilla del Warthe, al atravesar el centro de la ciudad, la había cambiado radicalmente es decir la había modernizado [...]. Eran las tres de la tardel.

Afortunadamente en el trozo de calle delante de la escuela daba la sombra de las casas de enfrente, por el cartel deducen que la escuela es hoy una institución pedagógica. La narradora sigue evocando a su profesora Strauch a quien ella llamaba Julia y entonces:

Am Ende einer Gedankenkette, deren einzelne Glieder aufzuzählen zu weit führen würde, siehst du ein Bild: (pág. 293) [Al final de una cadena de pensamientos, cuya enumeración de cada uno de sus eslabones nos llevaría demasiado lejos, ves una imagen].

Esta imagen se refiere a la adolescente Nelly leyendo un libro prohibido para ella y se remonta aproximadamente al año 1943 (12). El hilo de la narración vuelve a enhebrarse enseguida:

Auf dem Schulhof (den du am 10 Juli 71 betreten hast, (pág. 294) [En el patio de la escuela en el que entraste el 10 de julio de 1971]

Y como en otras ocasiones, la identidad de escenario, este patio de la escuela, une los dos planos temporales, el del recuerdo remoto de la adolescencia en torno a la profesora Strauch y el recuerdo más próximo de la visita en 1971.

(an jene Stelle, vor der jetzt eine Bank steht, auf der an dem Sonnabendnachmittag, als du nach so vielen Jahren den Schulhof betratest, ein untersetzter Mann [...] sich ausruhte (pág. 295) [en aquel lugar, delante del cual hay un banco, en el que aquella tarde de sábado, cuando después de tantos años entraste en el patio de la escuela, descansaba [...] un hombre bajo.

Mientras merodean por aquella escuela que le trae tantos recuerdos, oye una música de flauta procedente de una radio y:

Unvermutet griff die Melodie dir ans Herz - falls man sich so noch ausdrücken kann, wenn einem die Tränen Kommen. (pág. 298) [Inesperadamente la melodía te llegó al corazón, si se puede expresar así, cuando a una se le salen las lágrimas].

La autora cierra los ojos mientras escucha la música, se olvida de sí misma, y continúa su rememoración del pasado referente a Julia Strauch.

Como hace tanto bochorno, Lenka propone dejar el coche a la sombra y andar un poco (pág. 301). Llegan a una plaza que limita con la Böhmsstrasse, donde mayores y niños juegan a la sombra de los árboles de la plaza. Entonces la escuela, la calle, el lugar de los juegos despiertan en ella figuras y rostros tan vívidos que incluso podría dibujarlos (pág. 303) y en la autora se produce un cambio de actitud:

Nicht mehr daran denken. Weisungen, die über Jahre treulich befolgt werden. Bestimmte Erinnerungen meiden. Nicht davon reden. Wörter, Wortreihen, ganze Gedankenketten, die sie auslösen konnten, nicht aufkommen lassen. Bestimmte Fragen unter Altersgenossen nicht stellen (pág. 303) [No pensar más en ello. Instrucciones que durante años ha seguido fielmente. Evitar ciertos recuerdos. No hablar de ello. No utilizar palabras, series de palabras, cadenas enteras de pensamientos que podrían suscitarles. No plantear ciertas cuestiones entre contemporáneos].

Son las reflexiones que sobre el filtro del idioma, sobre la autocensura que no dice más que lo que se desea oír, lo que está bien visto que se diga, hace la autora cuando:

Ihr steuert auf das kleine Café an der Ecke zu, das neue ist. Drinnen ist es ziemlich leer, ein Mann sitzt am Klavier, der Kaffee kostet zehn Zloty (pág. 303-4) [Os dirigís al pequeño café de la esquina, que es nuevo. Dentro está bastante vacío un hombre está sentado al piano, el café cuesta 10 Zlotys]

A continuación sigue la discusión en torno al T. M. U., sigla con la que nombra en la narración el período de transición de animal a hombre:

Als ihr aus dem Café kamt, war dir elend. Nicht weit von dem Punkt, an dem ihr wieder in euer Auto stiegt, nicht mehr als drei Minuten entfernt. (pág. 305) [Cuando salisteis del café te sentiste mal. No lejos del lugar en que montasteis otra vez en el coche, distante no más de tres minutos.] allí estaba el local central de las juventudes hitlerianas a las que pertenecía Nelly. El capítulo X, junto con el XVI, son los únicos que no tienen una expresa cronología del tiempo del relato, pero teniendo en cuenta que la composición del capítulo VIII está situada en septiembre y octubre del 73 y el XI, entre enero y marzo del 74, el X estará escrito en unas fechas posteriores al menos en dos años a los hechos que se narran. Con el paso del tiempo la autora advierte "heute" (pág. 306) esa omisión, la de visitar el emplazamiento de antigua sede de las juventudes hitlerianas para ello sólo habrían tenido que dar un pequeño rodeo:

Zeit hättet ihr gehabt, wenn es nun auch später als sechzehn Uhr war und ihr endlich in euer Hotel wolltet (pág. 306) [Hubiérais tenido tiempo aunque eran más de las cuatro y queríais ir por fin al hotel].

CAPITULO XI

No pasa el tiempo narrado, al menos la cronología ha permanecido intacta cuando se reanuda la narración de la estancia en Gorzów, la antigua Landsberg, trece páginas más adelante. No ha habido ningún cambio cronológico desde la página 306 en que ya eran más de las 4 hasta la página 319: La narración entre estos dos puntos está referida a otra escala cronológica, la de la memoria, que para reconstruir un pasado no verificable por experiencia o testimonio directo recurre a los documentos escritos. Este tiempo interior aparece enmarcado por dos referencias cronológicas, una de 1943 y otra de 1939, mientras el tiempo del relato se fecha a 24 de enero 1974 (pág. 307):

Nun war es aber weit nach sechzehn Uhr, an jenem Sonnabend, dem 10 Juli 1971, in G., vormals L. (es war die Stunde nach jener Erholungspause in dem neuen Café). Nun konnte man aber endlich ins Hotel. (pág. 319) [Ahora eran bastante más de las cuatro de aquel sábado 10 de julio de 1971 en G. antes L. (era la hora tras aquel descanso en el café nuevo). Ahora por fin podíais ir al hotel].

Estas últimas palabras de la página 319 "aber endlich ins Hotel" son casi las mismas de la pág. 306. "ihr endlich in euer Hotel"; no ha transcurrido el tiempo relatado, la cronología permanece inmóvil en este nivel

de la narración, mientras el tiempo del relato ha avanzado ya hasta un momento de 1974 y el tiempo interior, el tiempo de conciencia, sigue rememorando acontecimientos de un pasado emplazado entre 1939 y 1943.

Después de tomar las llaves en el hotel suben a sus habitaciones y, mientras toman una ducha, tiene lugar un interesante diálogo entre Lenka y su madre. Este diálogo se prolonga en la duermevela hacia la novela Mario und der Zauberer de Thomas Mann y enlaza con los estratos oníricos de las distintas épocas acumulados en la memoria. Los recuerdos de otoño de 1943 se entrelazan con el proceso de Auschwitz de 1963 y las preguntas que suscitan unas fotos publicadas por los periódicos en marzo del 74.

CAPITULO XII

Desde la referencia de la página 319 se abre un intersticio hasta el capítulo XII, escrito en América, cuando cuenta la autora:

In dem Restaurant am Markt von G., in dem abends fast nur Einheimische sitzen [...], ergab sich ein Gedankenaustausch über die Lückenhaftigkeit des Gedächtnisses (pág. 334-5) [En el restaurante de la plaza del mercado de G., en el que por la noche casi solo hay naturales de la ciudad [...]] tuvo lugar un intercambio de ideas sobre las lagunas de la memoria].

Y un poco más adelante se insiste de nuevo entre paréntesis:

In der Gaststätte am Markt in G. ist es abends laut, besonders sonnabends, (pág. 336) [En el mesón del mercado de G. hay barullo de noche, sobre todo los sábados por la noche].

Los jóvenes fuman y beben y pretenden que Lenka se siente con ellos en la barra. Las chicas entran, se sientan en las mesas próximas a las ventanas y no se dignan echar ni una mirada a los chicos de la barra.

En la narración se engarzan unas reflexiones sobre las posibilidades de la memoria, con su visita al M.O.M.A. de Nueva York, donde comenta el famoso cuadro de Dalí. "The Persistence of Memory" y el episodio del mago Richard Andrack, el día de la confirmación de Nelly (13).

Desde la perspectiva del tiempo del relato en que se sitúa la autora mira hacia atrás, hacia el tiempo relatado y exclama:

Damals, im Sommer 1971 (mein Gott! Beinahe drei Jahre is es her!), an jenem unmenschlich heißen Sonnabend, der abends um acht immer noch warm genug war (pág. 345) [Entonces en el verano de 1971 (¡Dios mío, han pasado casi tres años desde entonces!), en aquel insoportable sábado de bochorno que por la noche a las ocho aún seguía siendo bastante cálido].

Entre el tiempo del relato y el tiempo relatado que parecen, según el tiempo subjetivo de conciencia, tan próximos, tan cercanos, median ya sin embargo cronológicamente tres años, y el vértigo de la velocidad del paso del tiempo objetivo, mensurable, provoca esa exclamación de la autora.

Los viajeros visitan en 1971 las callejas del casco antiguo, en las inmediaciones del mercado y esta visita suscita en la autora una evocación de aquellas casas relacionadas con la infancia de Nelly (pág. 345-6).

CAPITULO XIII

En el capítulo XIII aparecen los personajes regresando al hotel:

In G., am Abend jenes überheissen Sonnabends, als ihr durch die Richtstrasse zum Hotel zurückgingt, (pág. 355) [En G. la noche de aquel tórrido sábado, cuando volvíais al hotel por la Richtstrasse].

Estas anotaciones del diario del viaje de 1971, se entrecruzan con las apreciaciones formuladas desde el presente del relato, ya a tres años de distancia (pág. 355), durante el inestable verano de 1974:

An jenem Abend in G. -früher L.- seid ihr sehr müde gewesen und um halb zehn -vollständig dunkel war es noch immer nicht- ins Bett gegangen. Lenka hat sich gleich, ohne das Buch "Hiob" von Joseph Roth anzurühren, auf die Seite gelegt, der Wand zugekehrt. (pág. 357) [Aquella noche en G. -antes L. estabais muy cansados y os fuisteis a la cama a las 9 y media, aún no era bien de noche. Lenka se puso inmediatamente de costado, vuelta hacia la pared, sin tocar el libro "Job" de Joseph Roth].

El Job de J. Roth había sido ya nombrado mucho antes, cuando se menciona en el relato que Lenka se ha traído un libro que está encima de la mesilla de noche, se trata del: "Hiob" von Joseph Roth (pág. 264).

La autora se queda leyendo un par de minutos, cierra los ojos y evoca la plaza del mercado. No consigue dormir. ¿Siente añoranza de su ciudad natal?:

In dieser Nacht in der fremden Stadt mit ihren fremdsprachigen Geräuschen begreifst du, dass die Gefühle sich rächen, die man sich verbieten muss (pág. 358) [Esta noche, en la ciudad extranjera, con su fonética extraña, comprendes que los sentimientos que hay que reprimir, se vengán].

Y de nuevo la corriente narrativa correspondiente al viaje de 1971 se vuelve subterránea, coincidiendo con la noche del 10 al 11 de julio y sólo emerge, al final del capítulo, ya al día siguiente, a las 9 de la mañana del día 11 de julio de 1971.

ESTANCIA
(DOMINGO 12 DE JULIO DE 1971)

In G. (vormals L), einem Polenstädtchen, habt ihr am Sonntag, dem 11. Juli 1971, früh gegen neun in einer Milchbar am Marktplatz gefrühstückt (pág. 375) [el domingo 11 de julio de 1971 desayunásteis pronto, hacia las nueve, en una cafetería de la plaza del mercado, en G. antes L. pequeña ciudad polaca].

CAPITULO XIV

Ya en el capítulo XIV se describe el local y lo que desayunan mientras enseñan a Lenka en el mapa de carreteras las rutas y los avatares de su accidentado éxodo ante el avance de las tropas rusas en 1945. Nada más levantarse, en el camino desde el hotel hasta la plaza del mercado, buscaron los restos o al menos el emplazamiento de la sinagoga pero en una dirección equivocada. (pág. 381). Mientras se dirigen desde la plaza del mercado hacia el coche van discutiendo sobre los agujeros negros cósmicos y una vez allí:

Im Auto wart ihr euch schnell einig, dass man sich heute, in der unerhörten Hitze die schon wieder aufsteigt, dem östlichen Teil der Stadt (Konkordienkirche, Krankenhaus) und ihren nördlichen Ausläufern an der ehemaligen Friedeberger und Lorenzdorfer Strasse zuwenden würde. (pág. 385) [En el coche os pusisteis de acuerdo enseguida, en medio del calor increíble que ya empezaba a subir otra vez, para dirigiros hoy a la parte oriental de la ciudad (iglesia de la Concordia, hospital) y el extremo norte en las antiguas calles Friedeberg y Lorenzdorf.]

A continuación siguen las peripecias y las experiencias por las que tuvo que pasar Nelly con su familia y que quedaron profundamente marcadas en su ánimo.

Precisamente siguiendo los pasos de ese éxodo de 1945 realiza la autora, en compañía de H., otro viaje que, al contrario que el del 10 al 11 de julio de 1971, tiene lugar sin mayores precisiones cronológicas (pág. 393) y que se integra en el curso del relato. En este viaje pretende ir a la caza de informaciones sobre ciertos lugares relacionados con las épocas pasadas que aquí se mencionan.

Como consecuencia de este viaje la autora encuentra:

Dir kam es immer unglaublicher vor, dass dir heute und hier. Ortschaften erreichbar sein sollten die "jener Zeit" angehörten: Jene frühen Plätze waren dir nicht nur in einer anderen Zeit, sondern auch in einen anderen Land zurückgeblieben. (pág. 393) [Te seguía pareciendo increíble que estuvieran a tu alcance, hoy y aquí, lugares que pertenecieron a "aquella época". Para ti, esos lugares de antaño habían quedado atrás, no sólo en otro tiempo, sino también en otro país].

Así expresa lo que siente ante unos lugares del pasado, en los que quedó anclada alguna fase de ese proceso de metamorfosis. Sólo el recuerdo es capaz de unir en una identidad común, las distintas fases de evolución de las que el sujeto actual se considera alejado, distante, como si pertenecieran a alguien extraño a sí mismo y con el que le cuesta identificarse. (14).

En la última página del capítulo XIV, se enhebra otra vez con el relato del viaje de 1971:

Fahren wir doch mal, sagte Lutz an jenem Sonntagvormittag 1971, in Richtung I. G. Farben. Die Konkordienkirche hattet ihr Lenka gezeigt, auch das Krankenhaus (pág. 401) [Vamos en dirección de "I. G. Farben", dijo Lutz, aquel domingo de 1971, antes de mediodía. Ya habíais enseñado a Lenka la iglesia de la Concordia y el hospital].

Camino de la fábrica de "I. G. Farben" pasan ante el cementerio viejo y el Psiquiátrico Provincial y en cuatro palabras la autora les cuenta la historia de tía Jette, que estaba trastornada y comenta:

Nun wurde sie, dreissig Jahre später, für euch alle zu einer unglücklichen Person, (pág. 401) [Ahora, treinta años después, sería para todos vosotros sólo una persona desgraciada].

De nuevo se marca ese vector de la ordenada temporal que separa y simultáneamente, une a través del tiempo, por encima de los 30 años que han transcurrido, dos momentos del pasado situados en estratos tan distantes.

CAPITULO XV

En las primeras páginas del capítulo XV, la autora revela expresamente la época de composición de esta parte de la narración; el tiempo del relato aparece situado, con suficiente precisión cronológica, a finales del año 1974. A esta distancia, el viaje de 1971 queda ya tan alejado, que la autora confiesa su recurso a las anotaciones del viaje, a esa especie de diario, cuyos cabos se tratan de anudar, hasta trenzar el segmento narrativo correspondiente al viaje de 1971 que se prolonga a través de todo el relato:

Ihr redet über die zweite Flucht, während ihr -an jenem heißen Julisonntag des Jahres 71, an den du dich nun, zu Jahresende 1974, schon mit Hilfe von Aufzeichnungen erinnern musst- (pág. 405) [Habláis sobre la segunda huida en aquel ardiente domingo de Julio del 71, que ahora, a finales del 74, tienes que recordar ya con ayuda de anotaciones].

Siguiendo el itinerario de comprobación de recuerdos que se han marcado, pasan por detrás de la iglesia de la Concordia y llegan a la parte trasera de la antigua fábrica I. G. Farben, hoy convertida en factoría de fibras sintéticas. Al deshacer la ruta que habían equivocado, bordean el antiguo cementerio en el que se conservan los únicos nombres alemanes que quedan en la antigua ciudad alemana llamada Landsberg. Entran en el cementerio, contra la opinión de Lenka, allí no ha vuelto a ser enterrado nadie desde hace 26 años, todo está destrozado, las tumbas derribadas, las lápidas volcadas entre la maleza que lo cubre todo:

Ihr trefft niemanden. Es ist Sonntag vormittag. (pág. 408) [No encontráis a nadie. Es domingo antes de mediodía].

Se sienten tristes y heridos ante semejante destrozo, la autora piensa porqué se venga en los muertos de un pueblo lo que los vivos han causado a otro pueblo, y sigue escribiendo:

Jetzt, sahst du den Grund für Bestürzung und Trauer [...] Selten ist dir so wie in der halben Stunde auf dem Alten deutschen Friedhof in L., heute G., (pág. 408-9) [Ahora percibiste

la razón de la consternación y la tristeza [...]. En pocas ocasiones te has sentido como en aquella media hora en el cementerio viejo de L. hoy G.J.

La corta estancia, de sólo media hora, en el cementerio produce, sin embargo, una total conmoción en sus sentimientos. Se inicia de nuevo una interrupción en esta línea narrativa, la del viaje de 1971, al presentarse en primer plano episodios correspondientes al éxodo de 1945, reverdecidos por su reciente, "kürzlich", visita a las zonas por las que transcurrió (pág. 411). Esta interrupción de la narración del viaje del 71 se prolonga hasta la página 421:

Es ist der späte Vormittag des 11 Juli 1971, ein Sonntag, wie man weiss. Ihr habt Kirschen bei dem jungen blonden Burschen gekauft [...] Den Geschmack jener Kirschen hast du nicht vergessen [...] Die köstlichen Früchte, aus deren Genuss die geschwächten Helden der Sagen ungeahnte Kräfte ziehen und zauberhafte Fähigkeiten [...] In diesem Augenblick hatte die Fahrt sich gelohnt. (pág. 421-422) [Es casi mediodía del 11 de julio de 1971, un domingo, como se sabe. Habéis comprado cerezas al chico rubio [...]. No has olvidado el sabor de aquellas cerezas [...] Los deliciosos frutos de cuya degustación sacan los debilitados héroes de las leyendas fuerzas insospechadas y capacidades maravillosas [...] En este momento el viaje había valido la pena].

La carretera en la que compran las deliciosas cerezas, es la carretera comarcal que conduce al pueblo de Bruno Jordan, padre de la niña Nelly, situado a escasos kilómetros de la antigua Landsberg:.

Als ihr die Kirschen aufgegessen habt, wieder im Auto sitzt, in Richtung L. zurückfahrt, schon halb entschlossen, euren Aufenthalt in dieser Stadt zu beenden, (pág. 431) [Una vez que os comisteis las cerezas, volvéis a sentaros en el coche y regresáis en dirección a L. ya medio decididos a concluir vuestra estancia en esta ciudad].

CAPITULO XVI

En el capítulo XVI empalma el hilo de la narración:

(H. sagt, im Auto -es ist Sonntag mittag, 11. Juli 71, ihr fahrt in die Stadt G. zurück) (pág. 433) [H. dice en el coche, es mediodía del domingo 11 de julio del 71, regresáis a la ciudad de G.].

Unas páginas mas adelante, en la 437, se registra un salto narrativo hacia atrás y esta secuencia une con la de la página 409, en la que se narra la visita al cementerio antiguo de G. y las reflexiones y el estado de ánimo que embargan a la autora. En esta referencia analéptica se precisa el momento cronológico en el que ocurre:

Den Alten Friedhof von L. habt ihr gegen elf Uhr verlassen. (pág. 437) [Abandonasteis el cementerio antiguo de L. hacia las 11].

Desde la página 408 en que llegan al cementerio, hasta la 437 en que le abandonan, ha transcurrido, con marcada reducción temporal, solamente media hora de tiempo relatado: "in der halben Stunde" (pág. 409). Entonces, si dejan el cementerio: "gegen elf Uhr" [hacia las 11, (pág. 437), el "Sonntagvormittag" de la página 408 hay que situarlo en torno a las diez y media, del domingo 11 de julio de 1971.

El tiempo del relato, que se corresponde con este breve período de tiempo relatado, está bien determinado en el momento de llegada al cementerio: "Ende Januar 75" (pág. 415) [A finales de enero del 75] pero, al carecer excepcionalmente de cualquier indicación cronológica, en el capítulo XVI no se puede precisar el transcurso, aunque habría que situarlo en un momento, entre la referencia anterior: "Ende Februar 75" (pág. 415) y la inmediata posterior, ya mediado el capítulo XVII y fechada: "im März 1975" (pág. 480).

En las páginas siguientes visitan de nuevo el centro de la ciudad, pasan otra vez por la Richtstrasse, por la Marienkirche, por la antigua calle Soldiner y una vez más ante la antigua casa de los Jordan, dirigiéndose miradas de despedida:

Man wiederholt sich. Was also jetzt? Umkehren, oder was? Unkehren [...] Die allgemeine Frage, ob man noch bleiben sollte, blieb an dir hängen. (Nein, sagte Lenka, zurückhaltend, von ihr aus nicht) (pág. 445) [Se repite lo mismo. ¿Ahora qué? ¿Volver o qué? Volver [...] La pregunta general de si deberíais quedaros, quedó pendiente de tí [No, dijo Lenka, discretamente, por ella no].

Continúan el recorrido y se detienen al pie de una gran escalinata que une dos calles a diferente nivel, y sube verticalmente hasta el cuartel donde en aquella misma época de la infancia de Nelly, Gottfried Benn fue médico militar. Vuelve a acordarse de su maestra Julia y estos recuerdos se cortan de improviso y anudan con la referencia anterior de la página 445:

Nein, hörst du dich sagen -von mir aus auch nicht. Fahren wir (pág. 446) [No, te oyes decir a ti misma, por mí tampoco. Vámonos].

Una cita y los comentarios sobre G. Benn se entremezclan con recuerdos de su estancia en Bardikow en 1945 y quedan interrumpidos por una frase:

Los geht's, sagt Bruder Lutz. Richtung Heimat
(pág. 447) [Venga vamos, dice hermano Lutz, en dirección a la patria].

VIAJE DE REGRESO

Este es el momento en que se inicia el regreso, primero sugerido por Lenka, (pág. 445), luego por la misma autora que se desdobra y se oye hablar a sí misma (pág. 446) y finalmente por Lutz (pág. 447).

Es ist zwölf Uhr mittags, der Sonntag im Juli 71, immer noch die Hitze; die ehemalige Friedrichstrasse, das Dorf Weprice liegen hinter euch. Was bleibt ist der Rückweg (pág. 449) [Son las doce de la mañana del domingo en julio de 1971, aún seguía el calor, la antigua Friedrichstrasse y el pueblo de Weprice han quedado atrás. Lo que queda es el camino de regreso].

En la página 460, entre paréntesis, emerge de nuevo este segmento narrativo que se va entreverando y se trenza con los otros dos hilos mayores que entretujan el relato:

(Ihr fahrt durch den Ort, der früher Vietz hiess. Die Strassen sind jetzt beinahe leer, auf dem Lande isst man pünktlich um zwölf. Ihr habt Durst, der Geschmack der Kirschen ist vergangen. H. sagt: Wartet bis Kostrzyn) (pág. 460) [Atravesáis el pueblo que antes se llamaba Vietz. Las calles están ahora casi vacías, en el campo se come puntualmente a las doce. Tenéis sed, el sabor de las cerezas ha pasado. H. dice: aguardad hasta Kostrzyn].

CAPITULO XVII

Los recuerdos de la estancia en Bardikow interfieren en la narración del viaje de regreso, que no vuelve a aparecer hasta bien avanzado el capítulo XVII:

Unterwegs zwischen Witnica und Kostrzyn -am Sonntag, dem 11 Juli 1971 (ein Datum, das jetzt, im März 1975, schon so weit zurückliegt, dass es dich entmutigt)- (pág. 480) [De camino entre Witnica y Kostrzyn -el domingo 11 de julio de 1971, (una fecha que ahora, en marzo de 1975, queda ya tan lejana, que te desanima].

De nuevo se señala la distancia que media entre el tiempo del relato, marzo de 1975 y el tiempo relatado en este nivel de narración que corresponde al viaje del 11 de julio de 1971. La falla que separa estos dos momentos cronológicos es de menos de cuatro años, nada comparado con el tercer momento del relato, que abarca de 1933 a 1946 y del que le separan treinta y más años. Sin embargo, y dado que el paso y la medida del tiempo es subjetiva, a la autora le parece esa fecha, situada a cuatro escasos años de distancia, como ocurrida en una época tan distante de sí misma, que se siente desanimada al contemplar desde esta perspectiva cronológica, su propio relato.

Sobre el relato del viaje de regreso, del 11 de julio de 1971, se superpone la visita, que en el 74, (pág. 481) realizan a la granja de los Frahm, llamada, "die Arche", en la que estuvieron refugiadas 28 personas en 1945 y la rememoración de las peripecias que les acontecieron durante la prolongada estancia. Refiriéndose a un episodio correspondiente a este período de la adolescencia de Nelly escribe:

*Diese Erinnerung war kurz vor Kostrzyn auf-
kommen (pág. 491) [Este recuerdo se te ocurrió
poco antes de Kostrzyn].*

Lenka, Lutz y la autora se ponen a discutir sobre principios y valores, mientras H. se concentra en conducir, hasta que Lenka se pregunta si estos son temas para una temperatura de 40 grados:



Ihr führt nach Kostrzyn hinein, um ein Lokal zu suchen [...] In dem einzigen Lokal, das heiss und voll war, gab es um zwölf Uhr noch nichts zu essen. Ihr trankt einen Saft und machtet euch davon (pág. 493) [Entrásteis en Kostrzyn para buscar un restaurante [...] En el único restaurante, que estaba lleno y recalentado, a las 12 aún no había nada para comer. Bebísteis un zumo y os largásteis de allí].

En el capítulo XVI, página 449, se indica: "es ist zwölf Uhr mittags, der Sonntag in Juli 1971". Y casi cincuenta páginas más adelante, ya en las postrimerías del capítulo XVII, página 493, el tiempo relatado no ha variado: "gab es um zwölf Uhr nichts zu essen"; aún cuando el relato se ha ido desarrollando con elementos correspondientes a diferentes niveles cronológicos.

CAPITULO XVIII

El viaje continúa después de la breve parada en Kostrzyn en el capítulo XVIII:

Zwischen Kostrzyn und Slubice habt ihr im Auto gesungen trotz der Hitze (pág. 499) [A pesar del bochorno cantásteis entre Kostrzyn y Slubice].

La autora detalla las canciones que van cantando en el coche, y en una vuelta retrospectiva al pasado, relata los acontecimientos ocurridos durante el invierno de 1945, cuando de nuevo se abre el curso escolar y Nelly va al instituto de Schwerin en Meklenburgo. En un reciente viaje a Schwerin la autora recorrió los lugares donde vivió y estudió Nelly y donde conoció a la otra profesora que junto a Julia Strauch tuvo gran influencia sobre ella: Maria Kranhold:

Sie wohnte nur zwei Strassen von Nelly entfernt, Du bist die Strasse neulich langsam hinuntergefahren, wusstest die Hausnummer noch, zweifeltest dann aber doch, ob du das richtige Haus sahst. Maria Kranhold ist vor langer Zeit in den Westen gegangen, (pág. 505) [Vivía sólo a dos calles de distancia de Nelly. Recientemente bajásteis despacio por la calle. Sabías el número de la casa sin embargo aún dudaste si veías la casa que era. María Kranhold se fue al oeste hace mucho tiempo].

El viaje principal del 10-11 de julio de 1971, que sirve de referencia axial al relato, y que se prolonga como nivel de tiempo relatado, estructurando en torno a él todo el texto, está complementado con otros varios brevísimos viajes y visitas realizados, en épocas diferentes, a los lugares del pasado capaces de revivir momentos concretos de ese "Entwicklungsroman" que ha ido viviendo la niña Nelly en sus diferentes etapas y lugares. Viaje a Grünheide (pág. 393). Viaje a Herminenaue (pág. 411). Visita a die Arche en el 74 (pág. 481). Visita reciente a Schwerin (pág. 505). Cuando se hace esta referencia el tiempo del relato se sitúa después de marzo de 1975. Por último y sin ninguna indicación cronológica concreta, se menciona su vuelta a Winkelhorst (pág. 522). Precisamente aquí, en este sanatorio antituberculoso de Winkelhorst, estuvo internada Nelly de octubre de 1946 a abril de 1947, afectada de tuberculosis como consecuencia de la escasez y las privaciones que sufrieron en aquellos años de la inmediata posguerra. Esta es también la época en que vivió el regreso de su padre Bruno Jordan, a quien habían dado por muerto. El que llega, procedente de un campo de prisioneros de Siberia, es sin embargo un Bruno Jordan desconocido, envejecido y destrozado.

En el curso de este viaje de regreso, el domingo 11 de julio de 1971, se detienen otra vez para comer:

Slubice. Hier sollte man doch, meintet ihr, irgendwo essen Können. Langsam fahrt ihr durch verschiedene Strassen [...] Vergebliche Suche nach einem Lokal. Also doch weiter zur Grenze. Die Oder in der Hitze des hohen Mittags, gleisend. (pág. 525-6) [Slubice. Aquí debería haber, pensásteis, algún lugar para poder comer. Circuláis despacio por diversas calles [...] Búsqueda infructuosa de un restaurante. Así que a seguir hasta la frontera. El Oder está resplandeciente en la canícula del mediodía].

Los trámites en la aduana son rápidos y por fin ya en Francfort del Oder, en el restaurante de la cadena Interhotel, les proporcionan una estupenda comida.

Los recuerdos correspondientes a su estancia en Winkelhorst, octubre de 1946 a abril de 1947, aparecen en sobreimpresión imbricados con el viaje de regreso y ocupan el primer plano del relato, que, ya a estas alturas, se sitúa en la primavera de 1975, entre el 21 de abril (pág. 513) y el 2 de mayo (pág. 530).

El relato que comienza con la narración de los preparativos del viaje y su inmediata realización concluye con el regreso, descubriendo una trayectoria narrativa circular que se cierra de nuevo en el mismo punto de partida, al cabo de un reducido período de tiempo:

Die Julireise nach Polen ist fast vier Jahre her. Zwischen vier und fünf Uhr nachmittags kamt ihr zu Hause an. Lenka erklärte sich zufrieden, wieder "da" zu sein. (pág. 530) [El viaje de julio a Polonia fué hace casi cuatro años. Llegásteis a casa entre las cuatro y las cinco de la tarde. Lenka declaró estar contenta de estar "allí" otra vez].

Desde la perspectiva del tiempo de la narración, que impone su hegemonía reflexiva y hace sentir su ritmo narrativo ralentizador al relato, la autora se desdobra y contempla el tiempo narrado, el viaje de julio del 71, ya muy distante, a casi cuatro años de distancia.

Ese mismo viaje de 1971, emplazado en un plano de pasado cronológicamente próximo, queda sin embargo en relación al tiempo de conciencia incomparablemente más alejado y distante que aquel viaje al pasado, cronológicamente remoto y sepultado por el paso del tiempo, pero que se representializa y se va reciclando, al evocador conjuro del recuerdo reavivado con pretexto del viaje.

El regreso a Berlín, es decir la culminación del viaje circular de ida y vuelta, que comienza muy de mañana el sábado 10 de julio de 1971 y que concluye el domingo 11 de julio a las cuatro o las cinco de la tarde, se trata en realidad del viaje de vuelta (pág. 67), ese temido regreso, aplazado durante veintiséis años. Regreso al lejano pasado que planea sobre ella como algo pendiente y se mantiene gravitando sobre su conciencia como rehén de su propio oscuro pasado, con el que por fin decide enfrentarse.

El minucioso relato y transcurso de ese viaje de regreso, que sirve de desencadenante argumental de la narración, se convierte a la larga en uno más de los planos del relato por los que discurre la narración. Planos que se van insertando uno en el otro ensamblándose hasta articular una estructura textual sumamente compleja, en la que el nivel metalingüístico, es decir la reflexión o discurso del narrador o de los personajes frente al hecho general de la escritura y de un texto en particular, cobra tanta importancia en el texto, que el metadiscurso de la escritura acaba eclipsando al texto como narración argumental.

RESUMEN DEL VIAJE

El viaje del 10 al 11 de julio de 1971, cuyo desarrollo temporal se ha ido siguiendo a lo largo de este apartado, comienza con la preparación del viaje en la segunda página del libro (pág. 10), si bien rápidamente, ya en la página 13, aparecen los personajes anticipatoriamente situados al final del viaje, durante la estancia que sigue al viaje, prolepsis que se extiende hasta el capítulo III. Sin embargo la narración del viaje como tal y su transcurso abarcan, desde el comienzo del capítulo III, cuando salen de Berlin, hasta mediado el capítulo V, cuando llegan al hotel, a la antigua Lamsberg.

Los movimientos y las visitas del primer día de estancia: sábado 10 de julio de 1971, comprenden aparte de las prolepsis de los capítulos I y II (pág. 13, 17, 20, 26, 40) desde la llegada al hotel a las 12 del mediodía (pág. 130) en el capítulo V, hasta la página 357 ya en el capítulo XIII:

-Seid ihr sehr müde gewesen und um halb zehn [...] ins Bett gegangen. [a las nueve y media estábais muy cansados [...] os fuisteis a la cama].

La estancia correspondiente al segundo día; domingo 11 de julio de 1971, comienza en la página final del capítulo XIII: früh gegen neun. Dem 11 Juli 1971 y se prolonga hasta la página 449 del capítulo XVI:

"Es ist zwölf Uhr mittag, der Sonntag im Juli 71 [...] Was bleibt, ist der Rückweg [son las 12 del mediodía del domingo en julio del 71 [...]]. Lo que queda es el viaje de vuelta].

El viaje de regreso, que comienza a las 12 del mediodía (pág. 449) en el capítulo XVI, concluye en la página final del libro 530, del capítulo XVIII, con la llegada a Berlín: "Zwischen vier und fünf Uhr nachmittags kamt ihr zu Hause an" [Entre las 4 y las cinco de la tarde llegásteis a casa].

Hasta aquí no aparece ninguna discordancia cronológica en este minucioso relato del transcurso del viaje de 1971, pero cuando la autora se da cuenta en esta misma página final 530:

"dass eure Reise nicht länger als sechsvierzig Stunden gedauert hatte" [que vuestro viaje no había durado más de cuarenta y seis horas].

Surge la duda y uno se plantea la pregunta ¿De dónde salen esas cuarenta y seis horas? Lo cierto es que los críticos repiten la cifra de 46 horas sin más, o genéricamente hablan de dos días o de 48 horas (15). Dada la extrema precisión cronológica del viaje y el transcurso extremadamente detallado que hace la autora, como si hubiera salido de un diario de viaje, voy a tratar de examinar, con todo rigor, esta cuestión.

El momento cronológico en el que termina el viaje está localizado entre las cuatro y las 5 del domingo 11 de julio de 1971; sin embargo, no sabemos exactamente su duración total. De todas maneras, por deducción, y siguiendo las indicaciones cronológicas seguras y las referencias relevantes que aparecen en el relato, vamos a proceder a un cómputo lo más exacto posible del tiempo de duración del viaje, que excluye, en cualquier caso, la duración de 46 horas indicada por la autora y repetida después por los críticos.

El domingo 11 de julio regresan de nuevo a Berlín entre las 4 y las 5 de la tarde. Habrá que contabilizar de este día 11, en consecuencia, una duración de entre 16 y 17 horas. Si a este período, añadimos todo el sábado 11

de julio, suposición que contradice el texto, pues el viaje comienza el sábado de mañana, aun así tendríamos 24 horas del sábado más 16 ó 17 del domingo en total 40 o 41 horas, como máximo, pero de ninguna forma 46. Para completar 46 horas se necesitaría recurrir al viernes 9, de julio, pero el texto excluye absolutamente esta hipótesis. En efecto, no hay ninguna mención al viernes 9, salvo la relativa a los periódicos del 9 y del 10 que hojea durante el viaje y en los que se cuenta el accidente de la nave espacial soviética en el que perecieron los tres astronautas (pág.127). Si la autora no incluye en la duración del viaje, el tiempo de sueño desde las 9'30 del sábado 10, (pág. 357) a cerca de las 9 del domingo 11, serían aún menos horas. No hay ninguna posibilidad, pues, de contabilizar cuarenta y seis horas ¿No podría ser una equivocación de la autora esa cantidad? Cuesta suponer un error cuando se trata de una novela construída tan minuciosamente, sobre todo en el tratamiento del tiempo y la cronología, pero tal vez la misma complejidad de la articulación de los diferentes niveles narrativos pueda haber producido ese lapsus de cronología, o tratarse simplemente de un error de transcripción que después se ha ido repitiendo acríticamente, por pura inercia, si como yo propongo, la duración del viaje no son 46 horas, como escribe la autora y los críticos, sino solamente 36. La hipótesis que expongo se basa exclusivamente en la comprobación precisa de todos los datos cronológicos proporcionados expresamente por la autora en el curso del relato y aquellos otros implícitamente contenidos en el mismo.

Sabemos por el texto, pág. 13, que llegan a la antigua Landsberg a las 10 de la mañana del sábado 10 de julio de 1971, que durante el viaje se detienen media hora antes de Witnica, donde beben té frío con limón (pág. 111), además en la frontera entre Francfort del Oder (R.D.A.) y Slubice (Polonia) estuvieron durante 10 minutos emparejados con el Opel (pág. 68). El momento de partida de Berlín habría que situarlo en una hora bastante

temprana de la mañana, pues los personajes, tanto H. como la misma autora, están poco espabilados: "sowenig ausgeschlafen (pág. 11) Esta apreciación está reforzada además por el hecho de que Lenka: "bis zur Grenze Schließ (pág. 11), durmió hasta la frontera en el regazo de su madre. Si, como conocemos por el texto, el viaje de regreso empieza a las 12 del mediodía del domingo 11 de julio de 1971 y llegan a Berlín entre las 4 y las 5, siguiendo exactamente el mismo recorrido que a la ida: (pág. 449) Gorzów-Wielkopolski (pág. 480), Witnica (pág. 493), Kostrzyn (pág. 499), Slubice (pág. 525), Francfort del Oder, donde se detienen a comer, y llegan a Berlín a las 4 o 5 (pág. 530). Y si este viaje, incluyendo la comida en Francfort, que divide así el viaje en dos tramos, Gorzów-Slubice 78 kilómetros y Francfort-Berlín 104 kilómetros, dura entre cuatro y cinco horas, según se deduce del texto, con toda precisión y exactitud. El viaje de ida, en el que sabemos llegan a Gorzów-Wielkopolski, la antigua Landsberg, a las 10 de la mañana del sábado 10 de julio de 1971, después del recorrido: Berlín - Bahnhof Schönefeld (pág. 11)- Schönefelder Kreuz (pág. 68) situado a 13 kilómetros, Francfort del Oder (pág. 69), a 91 kilómetros, Slubice es la ciudad polaca separada de Francfort solamente por el río Oder y desde aquí hay 44 kilómetros hasta Witnica (pág. 111), donde se detienen a tomar té frío con limón, que a su vez dista 34 kilómetros de Gorzów-Wielkopolski, punto de destino donde llegan a las 10 de la mañana (pág. 13). El viaje de ida podría haber durado aproximadamente lo mismo que el de vuelta, es decir cuatro o cinco horas. Podría pues haber comenzado hacia las 5 de la mañana, a una hora bastante temprana algo que encaja exactamente con los detalles; el sueño de Lenka, H y la misma autora adormilados por madrugar, proporcionados por el relato (pág. 11). De esta forma contaríamos con 19 horas: la duración del viaje desde Berlín más la estancia en Gorzów-Wielkopolski, correspondiente al primer día de estancia: el sábado 10 de julio de 1971. A esta cantidad se sumarían las 16 o 17 horas, la oscilación se debe a la imprecisión de la

misma autora (pág. 530), que corresponden al segundo día de estancia en Gorzów-Wielkopolski, el domingo 11 de julio de 1971 y al viaje de regreso a Berlín, que concluye en la última página del relato a las 4 o las 5 de la tarde del mencionado día 11 de julio. El total de horas correspondiente a ambas jornadas sumaría 36 y no 46 como escribe la autora, es decir día y medio, que es lo que en resumidas cuentas dura cronológicamente el viaje de ida y vuelta y la estancia en la antigua Landsberg.

LA REDUCCION TEMPORAL

La narración de ese viaje de 36 horas, en una notable reducción temporal se prolonga a todo lo largo de un relato de 530 páginas, desde la segunda página hasta la última, constituyendo el hilo conductor que se va trenzando con las otras dos hebras narrativas para conformar un texto con cuatro niveles narrativos y tres vectores cronológicos discontinuos e intermitentes integrados en una única coordenada temporal en el relato.

Como componente de esta coordenada temporal el tiempo narrado: "erzählte Zeit", queda limitado cronológicamente al máximo. Así que el relato no abarca como era habitual en la novelística del XIX, años e incluso la vida entera de uno o varios personajes, sino que la narración se reduce a relatar solamente días y aún horas. El resultado de semejante condensación temporal es que lo que prolonga el relato no es la historia que se cuenta, sino la configuración de la propia narración y su fijación por escrito en el propio relato. El eje de la narración se desplaza así de la intriga a la reflexión y a lo discursivo y, en consecuencia, los componentes activos y externos que configuran el paisaje narrativo de la novelística decimonónica van quedando relegados a planos secundarios o meramente referenciales y ceden su lugar a los segmentos reflexivos que se convierten en hegemónicos en el universo inmanente al propio relato. El metadiscurso predomina sobre la acción y la narración se desdobra así en reflexión razonadora y distante sobre el propio relato. De esta forma el relato es proyectado hacia un nivel de metadiscurso que trasciende el mero desenvolvimiento lineal de la intriga narrativa, ya que se entrelaza con múltiples formas de digresiones, asociaciones, ocurrencias, conjeturas y en el relato convergen elementos heterogéneos cuya acumulación o encastre en

el flujo narrativo producen rupturas narrativas. La narración se estructura, en consecuencia, en múltiples niveles de relato, cronológicamente no simultáneos, pero que aparecen integrados y unificados a través de la memoria de la narradora, que en una reducción temporal rememorativa, baraja varios planos temporales y cuenta, ensamblándolos intermitentemente y a través de encadenamientos, a veces de compleja asociación, elementos narrativos discontinuos, acumulados y estratificados en el recuerdo. El discurso del narrador, que en esa indagación y "autopsia" a través de la propia memoria y el recurso a los documentos escritos, cuando el pasado no es verificable por propia experiencia o testimonio directo, es lo que genera el relato y lo que fundamenta la transgresión cronológica y las diferentes rupturas narrativas. Rupturas que implican analepsis y prolepsis, secuencias temporales retrospectivas (Rückblickerzählung), que se van interpolando en el acentuado hipérbaton narrativo.

La ausencia de una intriga acompaña a la reducción temporal, los incisos, las digresiones y las reflexiones del metadiscurso, ralentizan el ritmo narrativo que se vuelve moroso y redundante, marcado por los leit-motifs que, acotan el discurso y lleno de insistentes analepsis que barrenan concienzudamente en la textura de la narración. Esta técnica narrativa implica una intensa percepción del desarrollo durativo, que ya no es pura linealidad cronológica, sino que dota al relato de un espesor y condensación temporales que terminan imponiéndose a la conciencia del lector.

CRONOLOGIA DEL TIEMPO NARRADO

I PRESENTE DEL RELATO

(3-XI-1972 - 2-V-1975)

El tiempo del relato es el generado por la propia acción de escribir. Este tiempo de la escritura, de la composición de la narración, que en el caso del Kindheitsmuster resulta explícito, es uno de los niveles cronológicos que se entrelazan y se alternan en la narración. Este vector, junto a las otras dos líneas cronológicas del pasado constituye la global coordenada temporal de la narración. Esta pluralidad de tiempos y de cronologías, es consecuencia del artificio narrativo de Kindheitsmuster que introduce una subversión del orden cronológico de progresión lineal y establece en cambio una estructura narrativa, que genera un continuo vaivén entre los diferentes vectores o niveles que componen la coordenada temporal del relato.

El ensamblaje de estos niveles de cronología discontinua, que se barajan alternativamente en el relato, va creando un entramado, el del espacio temporal del relato, que integra los diversos niveles cronológicos, superando la mera linealidad cronológica horizontal, para lograr un espesor de estratos cuya profundidad vertical refleja la acumulación y la superposición del tiempo de conciencia.

Esta cronología de la escritura del propio relato sirve de punto de referencia para relacionar la temporalidad inmanente al propio texto, y la temporalidad histórica que se va acotando por los acontecimientos externos que se incrustan en el relato, y que contribuyen a vertebrar la totalidad de la narración.

Desde esta cronología explícita del relato la autora, presente en la infraestructura del texto, emerge a la superficie de la narración, que en ciertos momentos llega a adquirir visos de diario de trabajo, de crónica de un proceso, de "libro de mi vida".

La estructura narrativa que se consigue a partir de la perspectiva de una cronología temporal, que va fijando los distintos momentos de ese mismo proceso de escribir, confiere al relato unas connotaciones de escritura de memorias, y crea la atmósfera de realismo decididamente autobiográfico de un itinerario espiritual a través de un "itinerarium memoriae".

Por otra parte, al establecer expresamente esas distancias entre las referencias de la cronología de la escritura del relato y las de la cronología de lo relatado, se crea inevitablemente una dimensión de profundidad temporal. Dimensión que integra la intermitente y discontinua cronología lineal del "heute" de la escritura de la narración, a través de constantes analepsis y prolepsis, hacia, y desde el pasado. El espesor de la coordenada temporal, siguiendo un movimiento dialéctico de anacronía progresiva-regresiva, trata así de salvar las frecuentes y amplias fallas temporales que se abren a lo largo del relato.

Al existir esa distancia, que aparece expresada como medida cronológica concreta del espesor del tiempo de conciencia, entre el tiempo de la escritura del relato y

la acción relatada, la autora busca información, investiga, no se conforma con los datos que le ofrece su frágil memoria (1). De ahí sus continuas alusiones a fechas concretas para marcar el tiempo de la acción relatada y el rigor en la estructuración de la coordenada temporal. Dado que la acción es mínima, crece el grado de intromisión del narrador en la configuración del relato, como crónica de la memoria, como relato de memorias. Así se establece un juego intermitente de progresión-regresión temporal, que va recuperando el tiempo perdido, aunque no de forma idéntica a la manera proustiana. La memoria reconstruye el tiempo, no en función de una cronología ordenada, lineal y continua, sino en función de una cronología de conciencia en la que lo que se relata aparece suscitado, evocado, asociado por la reflexión, la impresión y la emoción que los acontecimientos despiertan en la autora, que busca recobrar su pasado. Christa Wolf, como autora de memorias, no se confía, sin embargo, exclusivamente a su memoria, sino que recurre a elementos documentales e investiga con la metodología del historiador o del detective que emprende la tenaz búsqueda de aquella niña perdida en los abismos del pasado, siguiendo indicios y trazos apenas reconocibles, pistas y huellas semiborradas que, a través de vericuetos, subterfugios, meandros del recuerdo, sendas condenadas y senderos extraviados, podrían conducir al reencuentro con la niña perdida en el pasado: Nelly.

Este libro de memorias establece un preciso registro cronológico de su escritura, que guía simultáneamente la progresión en la gestación del relato. Este nivel, que va jalando la construcción textual con fechas precisas, delimita una cronología intermitente, pero casi secuencial, que a su vez se ensambla de modo discontinuo, intercalándose en el relato con los otros niveles de pasado, para entretener entre los tres vectores cronológicos la urdimbre de la coordenada temporal total del texto.

En una época de la historia humana en que se producen, más exactamente en que los medios de comunicación dan a conocer, tan abrumadora cantidad de acontecimientos, y en sucesión tan rápida que acaban inevitablemente provocando un progresivo embotamiento de la sensibilidad, todo resbala sobre la capacidad de percepción y nada es suficientemente impresionante como para dejar una huella que marque la efímera sucesión de los acontecimientos y señale fechas como hitos de la historia del hombre o de la historia personal (2).

Christa Wolf escribe refiriéndose a 1971: "niemand merkt sich mehr irgendein Datum" (pág. 126) [Ya nadie se fija en ninguna fecha]. Sin embargo, ella misma establece, desde la primera página, la fecha en que comienza el intento definitivo de su relato. Esta datación de la escritura, como si se tratase de un auténtico diario de trabajo, es en la mayor parte de los capítulos expresa y de una precisión cronológica absoluta, día, mes y año. En otros casos la precisión cronológica es indirecta, señalando los acontecimientos históricos que suceden simultáneamente al proceso de escritura de la narración, que por lo demás resultan fácilmente fechables. Con este recurso la escritora inserta la historia personal en el ámbito global de la historia de la humanidad. En determinados casos, circunstancias, la datación del presente, ese hilo conductor que se va trenzando con los otros niveles cronológicos a lo largo de toda la narración, se hace indicando la distancia temporal que media entre la fecha o el momento del pasado que se recuerda y el presente en el que este recuerdo se precipita en el papel escrito.

Esta cronología intermitente y generalmente secuencial, que va fechando el "heute", el hoy de la composición y escritura del relato, va señalando los distintos vértices sucesivos en los que convergen las líneas del triángulo temporal, según concibe la relación hoy-pasado

Christa Wolf (pág. 370). De esta forma y a partir de este vértice absoluto, aunque cronológicamente móvil: el presente, se obtiene una red de trilateración que establece la posición relativa de los otros vectores del triángulo temporal y las distancias relativas, entre el vértice móvil del presente y las facetas del triángulo que forman la coordenada temporal total del relato.

CAPITULO I

El tiempo presente más superficial, el día de hoy, en que la autora comienza a escribir, se presenta ya en el segundo párrafo del capítulo I:

Was du heute, an diesem trüben 3 November des Jahres 1972, beginnst, indem du, Pappen provisorisch beschriebenen Papiers beiseite legend, einen neuen Bogen einspannst, noch einmal mit der Kapitelzahl 1 anfängst (pág. 9) [Lo que empiezas hoy, en este revuelto 3 de Noviembre del año 1972, cuando dejando a un lado el taco de borradores, extiendes un nuevo folio y empiezas otra vez con el capítulo número II.

CAPITULO II

El capítulo II también aparece fechado exactamente, a un mes de distancia aproximadamente del I. Como Lenka, la hija de la autora, no se tomaba ninguna molestia en formarse una visión de conjunto de la amplia constelación familiar en la que orbita Nelly, la autora decide en un paréntesis:

Es kam dann dahin, dass du ihr eine Art Stammbaum in dein Notizbuch Kritzeltest, das war gestern, wir schreiben Dezember 72 (pág. 40) [Se llegó, pues, al extremo, de que tu garabatearas una especie de árbol genealógico en tu agenda, eso ocurrió ayer, escribimos en diciembre del 72].

En otro lugar de este mismo capítulo II, no aparece expresamente indicado ni el mes ni el año en que se escribe lo que se narra en el texto, pero las noticias que allí se mencionan, como el terremoto de Nicaragua, otras referencias relativas a la guerra de Vietnam y una alusión de Lenka al árbol de Navidad, permiten fechar con gran precisión la cronología de la escritura de este segundo capítulo en diciembre de 1972 (3).

CAPITULO III

En el capítulo III, en cambio, se nos habla de los acontecimientos ocurridos en L. el 17 de marzo de 1933 y la información que de ellos aparece recogida en el "General Anzeiger" (4), el periódico que se publicaba antes de 1945, en Landsberg an der Warthe, la ciudad natal de Christa Wolf y al mismo tiempo de Nelly, la niña cuya trayectoria vital se describe en este relato. Esta investigación, del material y de las publicaciones periódicas, a la búsqueda de respuestas a sus preguntas, tiene lugar en la Biblioteca Estatal de Berlín, en los empolvados tomos de periódicos de la hemeroteca, en 1971, antes del viaje que realiza en julio y que habría que situar (pág. 15, 193) entre marzo y mayo de 1971, pues, según escribe la autora:

Heute, fast auf den Tag genau vierzig Jahre später, ist es der Zeitpunkt für einige Fragen, deren Schärfe mir bedingt ist durch Nellys Unschuld: Sie war vier Jahre alt (pág. 75) [Hoy, casi, incluso en cuanto al día, exactamente cuarenta años después, es el momento de formular algunas preguntas cuya dureza está también influida por la inocencia de Nelly: ella tenía cuatro años].

Si el "heute", el hoy de la superficie de la narración, está situado a una distancia cronológica que coincide casi al día, aunque cuarenta años después, con ese 17 de marzo de 1933, en el que se realizaron operaciones de limpieza general de enemigos políticos, culminando con una marcha triunfal de los nacionalsocialistas a través de Landsberg hasta la Hindenburgplatz: "Der 17 März also Tag der nationalen Erhebung in L." (pág. 73). [El 17 de marzo, día del alzamiento nacional en L.]; evidentemente no hay una secuencia cronológicamente lineal en la escritura de los capítulos de este relato.

Efectivamente si el capítulo I está escrito el 3-11-1972, y el capítulo II en diciembre de 1972 y el capítulo IV en enero del 73, como se indicará al comienzo del capítulo (pág. 95), no hay linealidad cronológica y el cuarto y quinto seguirían al II y antecederían al III.

CAPITULO IV

En la tercera línea del comienzo del capítulo IV se fecha expresamente la escritura del capítulo y además se mencionan acontecimientos que ocurren en estos días.

In diesem milden Januar des Jahres 1973, da die Meldungen über einen nahe bevorstehenden Waffenstillstand in Vietnam sich erneut verdichten (pág. 95) [En este suave enero del año 1973, cuando de nuevo se acentúan las informaciones sobre un próximo alto el fuego en Vietnam].

Esta es la fecha en que se redacta el capítulo IV y se cita expresamente, como en las ocasiones anteriores, para introducir la actualidad histórica en la superficie cronológica de la textura del relato y poder así utilizarla como referencia temporal y como elemento de profundidad de la coordenada temporal.

En este mismo capítulo IV, unas páginas más adelante, hace de nuevo otra mención cronológica aunque un tanto imprecisa:

So ist es wahrscheinlich, dass dieser trübe, Kaltwasser Sonntagvormittag, an dem du diese Seite schreibst, dir erinnerbar bleiben kann: (pág. 112) [Así que es probable que esta turbia, fría y húmeda mañana de domingo, en la que escribes esta página pueda quedársete grabada en el recuerdo].

El momento en que escribe esta página tiene señaladas en el relato una serie de referencias climatológicas estacionales; el húmedo brillo plateado en el tronco del abeto, la ligera capa de nieve acuosa bajo los abedules, e incluso una clara alusión cronológica, por medio de una noticia que anuncia los bombardeos en Vietnam una hora después de la entrada en vigor del tratado de alto el fuego en Vietnam (5). Pero lo que realmente graba ese día en la memoria de la autora es el esfuerzo por recordar como se sentía hace año y medio con motivo del regreso a su antigua ciudad natal, cuando se encontraba sentada bajo el sauce llorón en el bochorno del mediodía del 10 de julio de 1971 (págs. 112-13)

CAPITULO V

De nuevo, al comienzo del capítulo V, aparece con toda precisión la fecha en que escribe, y no como datación de un diario de trabajo, sino de manera indirecta al introducir una vez más, en el complejo texto, una afirmación que sitúa la narración en la dimensión histórica actual y provoca una reflexión sobre esa dimensión:

Wieso soll nicht hierhergehören, was der Präsident der Vereinigten Staaten, Richard Nixon, gestern (am 20 Februar 1973) gesagt hat: (pág. 124) [Por qué no va a venir aquí a cuento lo que el Presidente de los Estados Unidos Richard Nixon dijo ayer (20 de febrero de 1973)].

Este énfasis en la afirmación es la respuesta a una doble: "aber das alles gehört nicht hierher" [pero todo eso no viene aquí a cuento], que aparecía en el párrafo anterior, al hilo de diversas divagaciones y elucubraciones. La conclusión aparece en la página siguiente, con una confesión de Christa Wolf sobre su concepción del relato: "Beinah alles gehört hierher" (pág. 125) [Casi todo viene aquí a cuento]. La autora explica a continuación su pensamiento: Las cosas han llegado hasta ese punto. Crece el remolino que brota de este trabajo. Ahora ya no puedes decir, oír, pensar, hacer o dejar de hacer nada que no incida en esta trama. La más leve voz queda registrada, transmitida, reforzada, amortiguada, desviada por caminos que de forma extraña están conectados entre sí, que no son previsibles ni influenciables y lo que lamentas: indescriptibles. Resultan inevitables los momentos de desánimo ante la inextricable maraña que ahora también enreda al segundo en el que tras esta frase se pondrá punto. Reflexionando, recordando, describiendo

abrir veredas por la jungla y pretender dar cuenta no sólo de lo encontrado, sino además también de cómo se encontraba. (págs. 125 - 126).

Pero a pesar de que la narración se ha convertido, para la autora, en lo más importante de su vida actual: "vom wirklichen Leben das Wirklichste" [lo más real de la vida real] (pág. 371), en una especie de "Sog" (remolino) (pág. 125), de campo magnético que atrae todo y lo polariza integrándolo en la dirección que señala la aguja de la brújula: el pasado; sin embargo, ciertos acontecimientos, que ocurren en el presente actual, también adquieren un gran relieve en la narración, que no queda aquí acaparada en exclusiva por el relato del pasado:

siehst du dich zu einer langen Pause innerhalb dieses fünften Kapitels gezwungen. Verantwortlich für sie ist die Nachricht vom Tod jenes M., (pág. 141) [te ves obligado a una larga interrupción dentro del capítulo V. El responsable de esta es la noticia de la muerte de aquél M.].

Este M., profesor de alemán de sus hijas, se suicida, después de haber estado en la propia casa de la escritora para devolverle un libro que ésta le había prestado: Der Mann ohne Eigenschaften de R. Musil. La visita para la devolución del libro está fechada con todo detalle: "Es war Mittwoch, der 31 Januar 1973" (pág. 142) [Era lunes, 31 de enero de 1973].

Este capítulo V contiene aún otra datación cronológica precisa. La autora constata en estos días un creciente interés por apreciaciones marginales y, sobre todo, por los primeros signos de vida de la naturaleza:

die nach dem sehr milden Winter dieses Jahr schon Anfang Februar an den Birken vor deinem Fenster zu spüren waren. (pág. 146) [que tras el suavísimo invierno de este año ya a comienzos de febrero se puede rastrear en los abedules de delante de tu ventanal].

CAPITULO VI

Por contraste con el capítulo V, con un encuadre cronológico perfectamente datado, en el capítulo VI falta cualquier precisión temporal del momento en el que fue escrito. La única referencia temporal, sumamente imprecisa por lo demás, en el contexto de una secuencia de exactas y puntuales dataciones cronológicas, es la siguiente: "Er spielte -lange nach jedem Sommerbesuch in L.-" (pág. 158) [Tuvo lugar (se refiere al sueño que cuenta), mucho después de aquella visita veraniega a L.]

Si el capítulo V se escribe entre el 31 de enero de 1973 (pág. 142) y el 20 de febrero de 1973 (pág. 124), y el VII en agosto del 73, según se indicará después (pág. 184). Si nos atenemos a la linealidad cronológica que se observa en el tiempo del relato, y más teniendo en cuenta que el capítulo III debería encontrarse después del capítulo VI, pues la autora le fecha exactamente, casi coincide al día, cuarenta años, después con ese 17 de marzo de 1933 que relata en 1973; la escritura del capítulo VI habría que situarla mucho después de la visita a L., sin embargo no hay más que imprecisas indicaciones del momento cronológico en el que ocurre: "Am gleichen Tag" [el mismo día] (págs. 184, 185) "Nach so vielen Jahre" [Al cabo de tantos años] (pág. 185). "Nach langer Zeit ist sie dir heute nacht im Traum, erschienen (pág. 169) [Al cabo de largo tiempo se te apareció ella en sueños hoy por la noche]. [...] Von heute aus gesehen [Visto desde el día de hoy] (pág. 183).

En todo el capítulo la única alusión a ese "heute", que señala la superficie cronológica desde la que se sumerge en el pasado próximo de 1971 (pág. 172) y en el pasado remoto de Nelly (págs. 163, 173, 185), que corresponde a los años 36 y 37, es aquella en que aparece la escritora en la residencia de vacaciones de una conocida agencia de viajes, pasando "einem Winter_urlaub" (Unas vacaciones invernales) (pág. 162) de catorce días, en medio de unas gentes que se aburren las unas con las otras y que irradian una esterilidad mortal. Durante estas vacaciones en este pacífico valle tiene lugar el sueño que aparece relatado en este capítulo VI. Así pues, este capítulo habrá que situarlo en el invierno, evidentemente con posterioridad al V, es decir, después del 20 de febrero (pág. 124) y con posterioridad al III, pues en este capítulo se narra, en el nivel temporal correspondiente al viaje de 1971, el viaje mismo, mientras que en el capítulo VI aparecen los viajeros ya en Gorzów oliendo el perfume del desfiladero en el que estaba emplazada la antigua Landsberg. Es decir, resumiendo habría que situar este VI capítulo en torno a la segunda quincena de marzo.

CAPITULO VII

Ya en el primer párrafo del capítulo VII se indica con precisión de mes y año ese "heute" que va señalando, como un hilo conductor, el vector temporal del presente de la escritura y la composición del relato: "Später, das ist heute, im August 73" (pág. 186) [Más tarde, esto es hoy, en agosto del 73]. En todo el capítulo VII ya no se vuelve a señalar ninguna referencia temporal que permita datar o fijar la cronología de la composición, aparte la ya referida. Entre el capítulo VI, en el que "heute" se sitúa en el invierno del 73 y el capítulo VII en el que la referencia a la superficie temporal de la narración es agosto del 73, hay una laguna temporal significativamente

prolongada que no encuentra antecedentes en el transcurso del relato. El principio de la narración se fecha al comienzo del capítulo I, el 3 de noviembre de 1972 (pág. 9) y el capítulo VI aparece fechado sin embargo indirectamente al final del invierno del 73. En Kindheitsmuster se había seguido hasta ahora una cronología lineal a lo largo de los demás capítulos, con excepción del III, enquistado en el relato fuera de la secuencia lineal establecida.

CAPITULO VIII

El salto cronológico se repite en el capítulo VIII, cuando se pasa, sin solución de continuidad, desde agosto en el capítulo VII, hasta el otoño en el VIII, ya en el primer párrafo de este capítulo escribe la autora:

Nachmittags un vier schon die Lampe, verfluchter Herbst. [...] Die Jahre 56, 61, 68 und dieses Jahr 73 stützen die Theorien der Herbstkrisen, während andere Jahre sie widerlegen... (pág. 215) [La lámpara, ya a las cuatro de la tarde, maldito otoño [...] Los años 56, 61, 68 y este año 73 confirman la teoría de las crisis de otoño mientras otros años la contradicen...]

La misma autora nos explica la razón de esta pausa: los capítulos, con lo cual indirectamente confirman la secuencia lineal de la composición del texto narrativo y lo excepcional de su ruptura: "Das und die Befürchtung, die zunimmt, erklärt die Pause zwischen den Kapiteln" (pág. 215) [Esto y el temor, que va en aumento, explican la pausa entre los capítulos] "Das", se refiere al golpe de estado en Chile, (6) que afecta profundamente a la escritora y le hacen dudar, en el transcurso de estas semanas, de la efectividad, de la trascendencia del recurso:

"nach beschriebenenem Papier" [al papel escrito] (pág. 215), en vez de un compromiso más activo, más beligerante en defensa de Chile. Mientras la autora oye la voz registrada en cinta magnetofónica del presidente asesinado, y contempla la imagen del poeta amortajado en el ataúd, entre las ruinas de su casa destrozada, se refiere a Pablo Neruda, uno de cuyos poemas sirve de pórtico a esta narración, anota incluso la hora: "Um 16 Uhr 30 mitteleuropäischer Zeit ist es in Chile 11 Uhr 30 vormittags." (pág. 215) [A las 4,30 del horario centroeu- ropeo son en Chile las 11,30 de la mañana].

Esta referencia cronológica exacta, que establece equivalencias e identifica el tiempo vivido en dos hemisferios tan distintos y tan distantes aprovechando las convenciones establecidas por los husos horarios, se convierte en un exponente del significado del tiempo de conciencia en Christa Wolf. Su concepción del tiempo unifica momentos temporales situados en distintos estratos de la coordenada temporal, y en el caso presente hace que idéntico momento temporal real, pero situado en dos hemisferios geográficos y por lo tanto cronológicos diferentes, integre a su vez el momento temporal personal en el horizonte histórico, en cuyo ámbito de referencia cobra sus verdaderas dimensiones y significado.

La autora después de hacer una serie de consideraciones sobre la estructuración del material que concurre en la elaboración del texto, introduce una sutura que sirve de puente de unión con el pasado de Nelly, enmarcado en los acontecimientos históricos de 1939, en concreto la anexión de Austria (pág. 216). Esta sutura, que aparece entre paréntesis, fecha muy aproximadamente el vértice temporal, el "heute" desde el que escribe la autora y en el que confluye esa concepción poligonal, trilateral del tiempo, que revela en la narración: (Nachricht vom 20 September 1973) [Noticia del 20 de septiembre de 1973] (Pág. 216). Se refiere a la subasta en

Colonia de la visera del uniforme que llevaba Hitler en 1933 y que alcanza como precio de salida 75.000 marcos.

La composición de este VIII capítulo aparece además en otras referencias cronológicas. Así, haciendo una transposición cronológica una por asociación los sentimientos que provoca en la niña Nelly, la movilización ocurrida en el pasado, en 1939, de Bruno Jordan, su padre, con lo que sienten en este momento: 1973, los niños de Israel y Egipto que despiden a sus padres al producirse la movilización para la guerra que se denominó del Yom-Kippur (7).

A continuación indica entre paréntesis: (Wir haben Sonntag, den 7 Oktober 1973) [Estamos a domingo 7 de octubre de 1973] (pág. 223). No solamente se indica el día, el mes y el año, sino incluso el día de la semana. La precisión cronológica se hace aún más detallada, con hora y minutos, unas páginas más adelante: "Es ist Freitag, der 19 Oktober 1973, ein kühler, regenreicher Tag, 18 Uhr 30 Minuten" (pág. 233) [Es viernes, 19 de octubre de 1973, un día frío y lluvioso, son las 18 horas 30 minutos].

La autora tiene sobre la mesa de trabajo el transistor, que transmite las últimas noticias sobre la actualidad, y este recurso le permiten una datación cronológica absolutamente exacta del momento en el que escribe. A las referencias meteorológicas añade una precisión cronológica de año, mes, día, hora y minutos.

Esta extrema precisión cronológica, infrecuente incluso en los mismos diarios de trabajo, nos remite a los despachos de las agencias de noticias o a la fragmentación secuencial del proceso de recreación de un acontecimiento, propio de los reporteros de radio y televisión. Este recurso a la extrema precisión cronológica, al máximo realismo, es un procedimiento dialéctico

de contrabalanceo equilibrador con las constantes reflexiones, disquisiciones y elucubraciones de todo orden, poéticas, oníricas, filosóficas, psicológicas que prestan a la narración su bien marcada vena ensayística. Así se permite englobar los heterogéneos y complejos componentes de la historia personal enmarcándolos en el horizonte del acontecer histórico.

En este mismo capítulo VIII aparece aún una nueva referencia cronológica de este vértice temporal de presente, en el que confluyen los otros vectores temporales pasados:

Vielleicht zu den wahren Antworten auf Lenkas Fragen gelangen, die eben, Ende Oktober 73, eine genaue Beschreibung der Judenverfolgung in einer deutschen Kleinstadt liest; die [...], wissen will, wie man "danach" weiterleben kann (pág. 237) [Quizá lograr las auténticas respuestas a las preguntas de Lenka que, precisamente a finales de octubre del 73, lee una descripción exacta de la persecución de los judíos en una pequeña ciudad alemana y que [...] quiere saber como se puede vivir "después de eso"].

Aquí aparece el objetivo clave de la narración de Christa Wolf, encontrar las auténticas respuestas a las preguntas de su hija y poder explicarle, cómo se puede vivir "después de eso", de todo lo que pasó, de todo lo que los alemanes de entonces son responsables, porque lo hicieron o lo permitieron.

Lenka aquí no es más que el exponente de las nuevas generaciones que se sienten perplejas ante la historia de la que sus padres han sido protagonistas y ante su silencio y su olvido vergonzante quieren saber, a toda costa, cómo se puede vivir tras lo ocurrido, cómo pueden seguir caminando cargadas con el lastre de su terrible pasado.

La autora busca en libros y escritos, pistas y requisitos que le permitan asomarse a la historia reciente para poder comprender el pasado que tan celosamente todos tratan de camuflar, disimular u ocultar, cuándo no de borrar, volviéndole la espalda y lanzándose a una huida desaforada hacia el olvido.

La narradora quiere contribuir a que Lenka, su hija, las nuevas generaciones, encuentren respuestas a ciertas preguntas, puedan saber lo que ocurrió y cómo los que vivieron aquellos acontecimientos, estuvieron implicados por su participación o la omisión de su desidencia de su disconformidad, al menos interior, en lo que ocurrió. La autora quiere desenmascarar a esas gentes que han fagocitado el pasado sin digerirlo y se han convertido en amnésicos militantes, en hombres sin pasado, gentes desmemoriadas que ocultar celosamente el pasado atormentadas por la amenaza de sus propios recuerdos. En un acto de sacrificio la autora, siguiendo los versos de Ingeborg Bachmann, que coloca como introducción al capítulo VIII:

*Mit meiner verbrannten Hand schreibe
ich von der Natur des Feuers. (pág. 215)
[Con mi quemada mano escribo
sobre la condición del fuego];*

va a bajar al infierno de la propia memoria. Ella es bien consciente de que sufrirá mucho al reabrir viejas heridas para así, tal como ella misma manifiesta:

*überlegend, sich erinnernd, beschreibend
Schneisen durch den Dschungel schlagen (und
dabei Rechenschaft geben wollen nicht nur über
den Befund, auch über das Befinden (pág. 126)
[Reflexionando, recordando, describiendo, abrir
veredas por la jungla (y con ello poder dar
cuenta, no sólo de lo encontrado, sino también
de cómo se encontraba].*

Lenka está leyendo un libro sobre la persecución judía en una pequeña ciudad alemana mientras pasa en cama un constipado otoñal. La escritora trata precisamente el tema de la persecución de los judíos en las páginas 209 y ss. del capítulo VII y asimismo al final del capítulo II, páginas 62 y 63.

CAPITULO IX

El capítulo IX comienza con estas palabras: "Vorgestern, in einer Aprilmacht 1973" (pág. 248) [Anteayer en una noche de abril de 1.973]. El atropello de un gato con su coche sirve a la autora de pretexto para una reflexión sobre la fatalidad, la pervivencia o la predestinación. Estas palabras están escritas, según esta datación, en la primavera del 73, precisamente con anterioridad al capítulo VIII, situado en el otoño, octubre del 73 (págs. 215, 216, 223, 233, 237), al capítulo VII en agosto del 73 (pág. 186), y al VI durante esas desafortunadas vacaciones invernales (pág. 162).

La composición de este capítulo, desmarcado de una cronología lineal aunque intermitente, habría que emplazarlo después del V, fechado cronológicamente en enero-febrero del 73 (págs. 124, 142), del III, situado en marzo de 1973 (pág. 75), en medio de esa amplia laguna que se abre entre el capítulo V y el VII cuyas referencias cronológicas van apareciendo dispersas por la narración en los capítulos III y VI.

CAPITULO X

En el capítulo X no aparece ninguna referencia a la escritura del relato posterior a la cronología que allí aparece y que se refiere a Nelly en los años 44 y 45 y a

la estancia de la autora en G. antes L., el día 10 de julio de 1971.

En este capítulo hace Christa Wolf unas digresiones sobre la intervención de Nelly en la narración y su conversión por la autora es instrumento en "Objekt" (pág. 277, 278) "Vehikel" (pág. 277) que: "soll also für dich durchs Feuer gehen. Seine Haut zu Markte tragen" (pág. 276) [tiene que atravesar el fuego en tu lugar. Jugarse el pellejo]. Parafraseando los ya citados versos de Ingeborg Bachmann (pág. 215) menciona la escritora expresamente "das Feuer" como elemento de prueba, que acrisola y purifica voluntades y que marca la frontera entre el juego literario y en el que utiliza a Nelly como intermediaria el riesgo personal que ella misma tiene que asumir.

En el capítulo X no aparecen los tres niveles de narración: el presente de la composición del relato y los dos del pasado, sino únicamente los dos niveles narrativos correspondientes al pasado próximo y remoto. Las visitas realizadas en Gorzów, durante el sábado 10 de julio de 1971, suscitan diversas asociaciones con el pasado de Nelly, correspondiente a los años 44 y 45, además de reflexiones sobre la primacía de la memoria, y el relato de un sueño. Parte de los elementos de este capítulo parecen anotaciones de un diario de viaje. Y a este respecto resulta curioso que, precisamente en este capítulo, se mencione: "Das Tagebuch, das Nelly in jenen Jahren geführt hat [El diario que llevó Nelly, por aquellos años] (pág. 298).

La intervención de la escritora es patente cuando escribe: "Derartige Satze die du zögernd niederschreibst. (pág. 290) [Semejantes frases, que tú escribes vacilando], pero no añade, contrastando con los otros capítulos, ninguna indicación cronológica que permita destacar en qué momento tiene lugar la escritura de "semejantes frases" Ni siquiera el "heute", que aflora en tres ocasiones en forma de analepsis: "Das siehst du erst heute"

[Eso no lo ves hasta hoy] (pág. 283). "Die du heute noch malen könntest" [Que tu podrías dibujar todavía hoy] (pág. 303) y el "heute" que reaparece en la línea final del capítulo, descubren la mínima referencia concreta. Este "heute", vértice de confluencia de la coordenada temporal que ha estado ausente excepcionalmente en este capítulo, es una indicación temporal genérica sin valor cronológico: "Ein Versäumnis, das du erst heute bemerkst" (pág. 306) [Una omisión de la que no te das cuenta hasta hoy].

Con esta omisión la autora se refiere a algo que podría haber hecho el 10 de julio de 1971, a la salida del café en Gorzów, ya que solamente eran las cuatro de la tarde: "Aber es fiel dir nicht ein" [Pero no se te ocurrió] (pág. 306). Hoy, ¿cuándo?, en que momento se fecha ese hoy, por el contexto se aprecia el transcurso de un cierto tiempo, el suficiente para lograr una distancia sobre ese 10 de julio de 1971. Desde ese "heute" indeterminado en que escribe, lamenta no haber hecho en su momento lo que podría haber hecho si se le hubiera ocurrido, pues tuvo ocasión y tiempo.

CAPITULO XI

Al comienzo del capítulo XI se citan dos fechas del pasado correspondientes al marco histórico de la infancia de Nelly: "Am 31 Juli des Jahres 41" (pág. 306), cuando la radio, en un boletín especial, anuncia la continuación del avance de las tropas alemanas por Rusia, y la otra: "am 24 Januar 1939. Nelly ist keine zehn Jahre alt" (pág. 307) [el 24 de enero de 1939. Nelly aún no tiene 10 años], cuando el mariscal del Reich Herrmann Göring, por encargo del Führer, confía al jefe de la policía de seguridad y director del Servicio de Seguridad, Reinhard Heydrich, la "Endlösung der Judenfrage im deutschen

Einflussgebiet in Europa" (pág. 307) [La solución final de la cuestión judía en el territorio europeo bajo influencia alemana]. La autora comenta en relación a ello que:

"Beide Daten - das eine jährte sich dieses Jahr 1974, zum fünfunddreissigstenmal-hätten, eher als manche andere, ihren Gedenktag verdient (pág. 307). [Ambas fechas, de la una se celebra, este año 1974, el 35 aniversario, se habrían ganado mejor que otras su día de conmemoración].

En esta referencia temporal se establece una conexión directa y expresa entre el pasado que se relata y el presente, en el que se le relata y se detalla, para marcar la potencia del estrato temporal que se ha ido acumulando en la memoria, la profundidad vertical que media entre ambos niveles temporales: 35 años. Nelly aún no había cumplido los diez años, lo que vale tanto como indicar que la autora no había cumplido los 45 en el momento que escribe este capítulo.

En este mismo capítulo cuenta la escritora que hace un año, durante una estancia en un balneario para seguir una cura con dieta, leyó las anotaciones del padre de Rudolf Höss, primer comandante de Auschwitz y anota entre paréntesis: (wir schreiben inzwischen März 1.974) (pág. 314) [Entretanto escribimos en marzo de 1974]. Y un par de páginas más adelante precisa aún más: "Neulich, genau heute, Anfang März 1974," (pág. 316) [Recientemente, justo hoy, a comienzos de marzo de 1974].

Este capítulo resulta notable en referencias cronológicas al vértice temporal, el "heute" desde el que la autora escribe y atalaya el tiempo. En un paréntesis, en su relato sobre los campos de concentración nazis de los años cuarenta, da un salto a los campos de concentración chilenos y escribe:

(In diesen Tagen -März 74- veröffentlichen die Zeitungen ein Foto von einem Appell auf der chilenischen K Z- Insel Dawson (pág. 325) [En estos días, -marzo del 74-, publican los periódicos una foto de la revista en el campo de concentración chileno de isla Dawson].

CAPITULO XII

El capítulo XII está escrito en Estados Unidos durante su estancia en casa del profesor C., que temporalmente está ausente. En este capítulo aparecen nombradas dos ciudades Filadelfia (pág. 333), donde contrasta la acogida de toda la comunidad en su visita a una iglesia metodista, con su visita a la Marienkirche de G. antes L., su ciudad natal, la tarde del 10 al 11 de julio de 1971, y Nueva York donde visita en el M.O.M.A. el cuadro de Dalí: "The Persistence of Memory" (pág. 337).

La única referencia temporal al presente, al tiempo de la narración, aparece, ya bastante avanzado el capítulo, cuando refiriéndose a su viaje y estancia en G., su antigua ciudad natal escribe: "Damals im Sommer 1.971 (mein Gott! Beinabe drei Jahre ist es her!)" (pág. 345) [Entonces, en el verano de 1971 (¡Dios mío casi, tres años han pasado desde entonces!)]. Desde la perspectiva en que ella considera los acontecimientos, no puede reprimir esa exclamación de sorpresa, ante la constatación de la rapidez vertiginosa con que ha transcurrido el tiempo, ya han pasado casi tres años desde julio de 1971. Así señala la autora, de modo indirecto, el momento en el que se sitúa la composición de ese capítulo XII, el verano de 1971 (8)

La medida del transcurso del tiempo cronológico no coincide con la medida del tiempo de conciencia que utiliza categorías psicológicas y parámetros emocionales

para establecer la distancia que media entre dos momentos dados, sucesivos o no, situados en el curso de la existencia. Esta disparidad en la apreciación del lapso transcurrido, al utilizar una medición cronológica y no psicológica del tiempo, es lo que nos explica la razón de la sorpresa y la consiguiente exclamación de la autora cuando constata la dualidad de la medida del tiempo y el abismo que media entre su medida.

CAPITULO XIII

Esa única e indirecta datación cronológica del vértice temporal, del "heute" en el capítulo XII, contrasta con el capítulo XIII, cuyas abundantes indicaciones cronológicas aproximan este capítulo a la estructura y la configuración de un diario de trabajo, siguiendo la línea abierta de convergencia de géneros: narración y diario, abierta por Max Frisch con sus Tagebücher 1946 bis 1949

Ya en la segunda página del capítulo XIII se indica entre paréntesis:

(Jetzt, drei Jahre später, in diesem wechselhaften Sommer des Jahres 1974, nachts, wenn Lenka aus der Spätschicht kommt, vor Müdigkeit erloschen) (pág. 355) [Ahora, tres años después, en este inestable verano del año 1974, por las noches cuando Lenka vuelve del último turno, agotada de cansancio].

De nuevo, como en la única referencia cronológica del capítulo XII, se establece una medida vertical absoluta, del espesor del estrato narrativo que separa el pasado reciente: 1971, del actual de composición y escritura del relato: 1974.

Un par de páginas más adelante hace un inciso que escribe entre paréntesis: (Eine Meldung vom heute, dem 26 Juni 1974:) (pág. 357) [Una información de hoy, 26 de junio de 1974]. Esta notificación se refiere al Instituto sueco de la Paz que informa sobre el fracaso del Tratado de No Proliferación de Armas Nucleares e introduce una precisión periodística, como de despacho de agencia de prensa: día, mes, año y fuente de la noticia que se publica, para general información.

Estas dataciones de precisión cronológica, características de un diario personal o de un libro de memorias, se prodigan y extreman su concreción a lo largo de este capítulo XIII: "Montag, der 1 Juli 1974. Ein General Pinochet ernennt sich selbst zum obersten Führer der Nation." (pág. 360) [Lunes 1 de julio de 1974 (Un cierto general Pinochet se nombra a sí mismo jefe supremo de la Nación)]. En este caso se añade a la datación cronológica la precisión, incluso del día de la semana. Remontándose al pasado, a 39 años de distancia, hace una transposición, entre los nombres de unos chilenos asesinados que aparecen en el periódico de ayer y los nombres de grandes personalidades del mundo literario y cultural Bertolt Brecht, entre otros, desposeídos de la nacionalidad alemana y que aparecen publicados en 1933 por el "General Anzeiger" (pág. 360)

En la página 370 aparecen, nada menos, tres referencias expresas al "heute", el día en que escribe la autora.

Heute -wir schreiben den 31 August 1974-, am fünfunddreissigsten Jahrestag des Führerbefehls, der den zweiten Weltkrieg auslöste, (pág. 370), [Hoy, escribimos el 31 de agosto de 1974, en el treinta y cinco aniversario de la orden del Führer que desendadenó la segunda guerra mundial].

La segunda mención expresa con toda precisión su concepción piramidal del tiempo y la inolvidable referencia que se establece, desde los sucesivos vértices poligonales del presente, a la intrincada red de trilateración cronológica de los diferentes momentos del pasado para poder establecer la coordenada temporal unificada:

Der heutige Tag ist, wie jeder Tag, auch die Spitze eines Zeitdreiecks, dessen zwei Seiten zu zwei anderen - zu beliebig vielen anderen-Daten führen: 31 August 1939. Von morgen früh an wird zurückgeschossen. 29 Januar 1945: Ein Mädchen, Nelly, [...] wird auf den Lastwagen gezerrt, um die [...] so tief verankerte Kindheitsstätte zu verlassen (pág. 370) [El día de hoy, como cualquier día es además el vértice de un triángulo temporal cuyas dos caras conducen a otras dos fechas, a cuantas otras se desee: 31 de agosto de 1939. Desde ayer temprano se responde al fuego. 29 de enero de 1945: una niña Nelly [...] es empujada a un camión [...] para abandonar los tan entrañablemente arraigados lugares de la infancia].

En la tercera referencia, el "heute" queda descrito como un cálido día en el que, a través del balcón abierto, se introducen el rumor de las hojas de los chopos, los lejanos ladridos y el ruido de una moto aislada: "Heute, an diesem heißen Tag", (pág. 370) [Hoy en este cálido día]. Y a continuación, aunque ya en la página 371, aparece de nuevo dos veces ese "Heute", en el que la autora, sentada en su escritorio, siente una extraña felicidad, sentimiento que incluso las cosas más insignificantes contribuyen a acrecentar; si bien piensa que lo que más satisfacción le produce son "las cinco horas diarias que pasa ante estas hojas." Por eso: "Heute macht es dir nichts aus, dir jenen bitterkalten Januartag zurückzurufen" (pág. 371) [Hoy no le importa, recordar

aquel irio y amargo día de enero. Se refiere al día 29 de enero de 1945, en que Nelly ya con dieciséis años, montada en un camión de mercancías tuvo que abandonar Landberg, huyendo del frente de guerra que se aproximaba. Atrás quedaban para siempre los entrañables lugares en que había transcurrido su infancia.

La indicación temporal se vuelve absolutamente imprecisa después, refiriéndose al viaje que, durante las vacaciones de verano, ha realizado su hija Lenka, a un lugar cerca de Praga: "Gestern abend" [Ayer por la tarde] (pág. 373). Pero no hay ninguna indicación de la cronología de este, "ayer por la tarde", que suponemos por las referencias próximas fechado hacia septiembre de 1974.

La siguiente datación cronológica sitúa el "heute" ya en el temprano otoño de 1974, exactamente el 21 de septiembre de 1974: "In diesem Frühherbst wird es abends schnell kühl. Heute geht der metereologische Sommer zu Ende" (pág. 374) [En este temprano otoño por la tarde hace enseguida fresco. Hoy termina el verano metereológico].

Un poco más adelante escribe en esta misma página: "Ein Lied, in diesem Sommer 74 von Deutschen gesungen, hat dir jede Anteilnahme an ihnen genommen" (pág. 374) [Una canción, cantada por alemanes, en este verano del 74, te ha quitado cualquier interés por ellos]. Se refiere a la que cantaban los jóvenes alemanes, compañeros de Lenka en Praga. Canción en la que rebrota el soterrado chauvinismo alemán, especialmente en relación a los polacos y cuyo resultado es que se le quitan a la escritora las ganas de seguir describiendo, cómo vivieron el final de la guerra los actores de su narración.

CAPITULO XIV

En el capítulo XIV, página 391, escribe sobre el verano pasado, describe el otoño y hace mención de Charlotte, madre de Nelly: "1974. Der sechste Herbst nach ihrem Tod" (pág. 391) [1974. El sexto otoño después de su muerte]. La madre de Nelly, Charlotte Jordan, murió en 1968.

Más adelante, y después de la lucidez y placidez que siente tras despertar de un sueño, se da cuenta de que no puede seguir trabajando y durante nueve días permanece la hoja en la máquina de escribir sin que nadie la utilice, un caso raro, según ella misma escribe.

CAPITULO XV

La abismal distancia, medida en tiempo de conciencia, entre el nivel cronológico de 1971 y el momento actual de 1974, queda patente en esta cita del capítulo XV:

Ihr redet über die zweite Flucht, während ihr - an jenem heißen Julisonntag des Jahres 71, an den du dich nun, zu Jahresende 1974, schon mit Hilfe von Aufzeichnungen erinnern musst-. (pág. 405) [Hablaís sobre la segunda huida en aquel cálido domingo de Julio del año 71, del que ahora, al final del año 1974, tienes que acordarte ya con ayuda de anotaciones, mientras vosotros].

La autora indica a la vez el tiempo en que se escribe el capítulo XV, finales del año 1974, y la distancia temporal transcurrida desde el viaje de 1971, que aunque en términos absolutos sólo supone tres años y medio, se ha convertido en algo tan lejano y distante, que tiene que recurrir a sus anotaciones para lograr recordar este pasado próximo del relato.

Con esta indicación de la escritora se revela además la existencia de esas anotaciones o apuntes de viaje de la escritora relativos al viaje de 1971.

La siguiente referencia cronológica de ese capítulo aparece situada ya en 1975, a finales de enero:

In diesen Tagen -Ende Januar 75- jährt sich zum dreissigstenmal der Befreiungstag des Vernichtungslagers Auschwitz durch sowjetische Truppen (pág. 415) [En estos días, final de enero del 75, se conmemora por trigésima vez la liberación por las tropas soviéticas del campo de exterminio de Auschwitz].

Como en tantas otras dataciones cronológicas, la superficie del nivel temporal en el que transcurre la escritura de la narración sirve de referencia que mide el espesor de la coordenada temporal que se va acumulando en la narración.

CAPITULO XVI

El nivel temporal del "heute", del momento en que se escribe el relato, no aparece en ninguna datación cronológica precisa en el capítulo XVI y sólo emerge en un paréntesis, cuando la escritora ve colgada de su ventana

una bola de colores hecha de diminutas rosas de pan pintado, enviada desde una cárcel chilena y que le gustaría hacer llegar a Eva Forest, encarcelada por esa época en Yeserías y de la que la autora cita el extracto de una carta.

En las páginas 441 y 446, la superficie del segmento narrativo correspondiente al tiempo de narración emerge en sendos paréntesis, quebrando la línea narrativa de la infancia de Nelly en Bardikow en 1945 y la visita a G. antes L. en 1971. Con estos dos hilos narrativos discontinuos va trenzando un texto de compleja estructuración con saltos, quiebras, fallas y permanentes movimientos de progresión-regresión en el relato. Estos paréntesis, que se incrustan en el discurso narrativo como anotaciones de un diario, aportan el palpito del momento, el comentario de una lectura, el apunte de vida cotidiana los elementos menos épicos y más ensayísticas: Recuerdos (pág. 453), incisos (pág. 452), asociaciones (pág. 456), elementos propios de un ensayo, definiciones de diccionario (pág. 433).

CAPITULO XVII

En el capítulo XVII aparece una cita que sirve de perfecto exponente de la articulación de la coordenada temporal del relato en varios niveles cronológicos superpuestos, y unificados en la memoria y en la conciencia:

Unterwegs zwischen Witnica und Kostrzyn - am Sonntag, dem 22 Juli - 1971 (ein Datum, das jetzt, im März 1975, schon so weit zurückliegt, dass es dich entmutigt)-, mittags, auf der Fahrt, [...] fragst du Bruder Lutz, wann, ihr eigentlich angefangen habt, Frahms Haus "die Arche" zu nennen (pág. 480). [De camino entre

Witnica y Kostrzyn -el domingo 11 de julio de 1971 (una fecha que ahora, marzo de 1975, queda ya tan lejana que te desanimas)- a mediodía durante el viaje [...] preguntas a tu hermano Lutz, cuándo empezasteis realmente a llamar a la casa de los Frahm "el Arca"].

Este momento se concreta con enorme precisión cronológica y local, a mediodía del día 11 de julio de 1971, de regreso del breve viaje a Gorzów, nombre actual de su antigua ciudad natal. El lugar está emplazado exactamente entre Witnica y Kostrzyn. El paréntesis, que se intercala en el texto, fecha el momento en el que la autora escribe el episodio, en marzo de 1975, y desde esa fecha mira hacia atrás, hacia ese pasado en que ocurrió lo que ahora relata, y ese pasado le parece ya tan lejano que se siente desanimada. Desde este episodio, cronológicamente situado a mediodía del 11 de julio de 1971, y que rememora ahora, al relatarle en marzo de 1975, los personajes se remontan, a través de otro salto en el tiempo, posibilitado por la evocación de la infancia, a la granja de los Frahm en la que Nelly y su familia estuvieron como refugiados durante el invierno de 1945-46, después de su huida de Landsberg el 29 de enero de 1945. Además la mención, en 1971, de la granja de los Frahm, sirve para narrar las peripecias que les ocurrieron durante su estancia en ella en 1945-46. Esta narración le permite a la autora introducir un nuevo y breve viaje y una nueva referencia cronológica a la visita que hicieron, en 1974, a la granja de los Frahm, para confirmar y avivar sus recuerdos de esa época. Este viaje, que aparece entre paréntesis, así como su datación, resulta un nuevo elemento añadido que se integra en la ya compleja textura del relato: (Bei eurem Besuch 74 sitzt ihr) (pág. 481) [Durante vuestra visita en 1974 os sentáis].

La fecha escrita con letras, no con números, (la única vez en todo el texto), aparece lacónicamente aislada entre dos puntos, ya bastante avanzado el capítulo XVII, exactamente como si se tratara de la anotación de un diario: "März fünfundsiebzig" (pág. 486) [Marzo del setenta y cinco]. En este momento confiesa la escritora que cuando la curva descendente del sueño se cruza con la curva ascendente en vertical del miedo tiene que tomar por las noches dos pastillas para así poder abrir un paréntesis que dure cuatro o cinco horas.

CAPITULO XVIII

Al comienzo del capítulo XVIII la mención a las anotaciones de un diario es expresa: "Jetzt notierst du dir schon den Ablauf der Tage, manchmal sogar das Wetter und seine Umschläge", (pág. 498) [Ahora anotas ya el transcurso de los días, a veces incluso el tiempo atmosférico y sus alteraciones].

Y unas líneas más adelante entre paréntesis: (Der Wetterrückschlag in diesem Frühjahr 75, nach einem Winter, der wieder einmal keiner war); (pág. 48) [El recrudescimiento del tiempo, a principios del año 75, tras un invierno que una vez más no fué tal].

Como si fueran anotaciones en un diario, va apuntando el tiempo que hace y cómo van pasando los días; la pretensión va desde luego mucho más allá:

in der Hoffnung, aus der Notiz: "Viel zu kühl, aber manchmal sonnig" werde sich später einmal ein Lebensfeld erschliessen (pág. 498). [Con la esperanza de que la anotación: "demasiado frío, pero a veces soleado" abra después todo un campo de vivencias].

El siguiente apunte, también entre paréntesis, es propiamente la anotación de un diario de trabajo: (Die Zeit läuft. Vier, fünf Jahre, die in diese Papiere hineingelaufen sind, blindlings, wie dir manchmal scheint) (pág. 502) [El tiempo pasa cuatro o cinco años que han entrado corriendo a ciegas en estos papeles, según te parece a ti, a veces]

La autora, tras el invierno de 1975, hace balance de su tarea de cuatro o cinco años de confección del texto, de escritura del relato que lleva entre manos, y unas páginas más adelante introduce una nueva indicación temporal pero sin referencia cronológica: "Heute nacht, in einem durch Grippe gesteigerten Fiebertraum", (pág. 509) [Hoy por la noche en un sueño febril acentuado por la gripe].

De la máxima precisión cronológica es, sin embargo, la anotación siguiente, que queda aislada entre puntos: "21 April 1975. Zum dreissigstenmal jährt sich der Vorabend der Befreiung dieser Orte des Kreises Postdam" (pág. 513) [21 de abril de 1971. Por trigésima vez se conmemora la víspera de la liberación de esos lugares del partido judicial de Postdam].

Este apunte de diario de trabajo, con indicación de día, mes y año, nos sitúa ya al final del largo camino recorrido desde hace más de cuatro años, cuando comienza a hacer la redacción definitiva de este texto.

Pero hasta la última página llegan las anotaciones de las sucesivas etapas de este largo y trabajoso proceso que le han hecho recorrer un auténtico calvario al recordar, representacionalizar y revivir peripecias, avatares y momentos dolorosos de un "Entwicklungsroman" (9), el de la niña Nelly, que sirve a la autora de desdoblamiento, de proyección de sí misma, utilizando la mediación que le proporciona el personaje de Nelly que en estos momentos está realmente en sus postrimerías:

Dies scheint das Ende zu sein. Alle Zettel sind von deinem Tisch verschwunden. Seltsam, dass es heute ist, der 2 Mai 1975. Der Tag, an dem von der Pappel alle braunen Blatthüllen auf einmal abgesprungen sind (Der dritte Tag, nachdem [...] die endlos scheinende Kriegszeit von dreissig Jahre vorüber ist).

Die Julireise nach Polen ist fast vier Jahre her [...] Das Kind, das in mir verkrochen war - ist es hervorgekommen? - [Esto parece tocar a su fin. Todas las fichas han desaparecido de tu mesa. Es raro que hoy sea el 2 de mayo de 1975. El día en que han caído, todas a la vez, las envolturas marrones de las hojas de álamo (El tercer día, después [...] de que haya concluido un período de guerra aparentemente interminable de treinta años].

El viaje de julio a Polonia fue hace casi cuatro años. [...] ¿El niño que se ocultaba dentro de ti ha salido a la luz?].

La tarea de escribir la narración y componer el texto está concluyendo, las fichas que antes se apilaban sobre la mesa de la escritora, clasificadas según diferentes epígrafes: "infancia", "viaje de 1971", "noticias de la hemeroteca" y demás, han desaparecido y en este diario de trabajo, que va jalando de anotaciones cronológicas todo el proceso de escritura de la narración, anota la última fecha, el 2 de mayo de 1975. Esta es la fecha más avanzada de ese vértice temporal que se ha ido desplazando a lo largo de la narración; ese "heute" desde el que se determina la red de interrelación de los otros vectores temporales para así poder establecer, desde la convergencia de todos ellos, la coordenada temporal total. Esta fecha del 2 de mayo de 1975, no tiene un significado meramente personal, interior, privado: la datación cronológica de la terminación del relato, sino que se abre a otras múltiples referencias: a la naturaleza, al

exterior, a la historia. Este presente, este hoy, esta fecha concreta y precisa es precisamente el día en que ocurre un acontecimiento natural; cuando se le desprenden al álamo las cápsulas marrones que envuelven los brotes de los que saldrán las hojas, estamos ya en plena primavera. Como una metáfora de plenitud caen ya las envolturas, los velos, las máscaras de su "alter ego" y la autora se encuentra enfrentada ante si misma, ante su propio "ich" nombrado por primera vez ya sin el intermediario literario de Nelly (pág. 530). Pero ese 2 de mayo de 1975 tiene además de esa dimensión privada y de esa referencia a la naturaleza una proyección histórica, de esperanza: es el tercer día después de que, como escribe la autora, en un lejano país, en otro punto del globo, haya terminado un período de guerras que ha durado treinta años. Se refiere a la guerra del Vietnam, que concluye con la caída de Saigón, el 30 de abril de 1975, es decir tres días antes de escribir estas palabras.

Además esta fecha, que marca el límite extremo de la línea narrativa de la escritura del relato, remite al nivel de narración del pasado próximo: el viaje a Polonia de 1971, que ya queda a casi cuatro años de distancia de la superficie del "heute", el 2 de mayo de 1975. No podría además faltar la referencia al pasado más lejano, al de la infancia de Nelly, y la autora se pregunta, al final del texto, si toda esa labor de seguimiento, de recordación atribulada, de penosa investigación a la búsqueda de esa niña perdida en las simas del pasado, le ha servido para recuperar la propia identidad personal, aceptar y asumir el pasado personal y el momento histórico que les tocó vivir a ella y a toda su generación.

**CRONOLOGIA RELATIVA ENTRE
TIEMPO NARRADO Y TIEMPO DE
NARRACION. EL ESPESOR DE LA
COORDENADA TEMPORAL.**

(CAPITULOS I - XVIII)

La dimensión temporal se convierte en estructura vertebral en este relato, ya que, según escribe Christa Wolf, al comienzo del capítulo VIII, la pretensión de este texto es:

Schreibend zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit vermitteln, sich ins Mittel legen [...] Der heutige Person die Begegnung mit jener vergangenen möglich machen, vermittels geschriebener Zeilen? (pág. 215) [Escribiendo mediar entre el presente y el pasado, colocarse en medio [...]? Hacer posible el encuentro de la persona actual con aquella del pasado, a través de las líneas escritas?].

Trazar puentes entre el hiato que separa el pasado y el presente tendiendo líneas de escritura. Convertir a la narración en mediadora entre dos dimensiones temporales, y a través de la eventual comunicación que se establezca entre esas dos personas, ajenas la una a la otra en el tiempo y en el espacio, hacer posible el encuentro entre ellas, lograr que abandonen esa bifrontalidad de Jano y se miren cara a cara, se reconozcan y se acepten como una sola y única persona.

En consecuencia, desde el presente en que el escritor domina sincrónicamente la totalidad de la estructura generada por la escritura del relato, el texto se

estructura como anacronía regresiva al pasado a través de la introspección en la memoria y la investigación documental simultánea, que lleva a cabo la autora, con la pretensión de buscar y rescatar esa niña-adolescente sepultada en el pasado, constituida por la fase de niñez y adolescencia, y unificarla con la persona adulta en que se ha convertido en el presente, aunque como escribe:

Dem Kind ist es gleichgültig, warum du diese Such- und Rettungsaktion nach ihm startest (pág. 14) [A la niña le da lo mismo porqué emprendes esta operación de búsqueda y salvamento tras ella].

La anacronía regresiva que emprende la persona adulta, en este relato autobiográfico, a la búsqueda y recuperación de la niña que ella misma fue, se traduce en el texto en una narración intermitentemente retrospectiva (Rückblickerzählung), desde el presente a dos niveles diferentes del pasado. El primero, un pasado próximo, el viaje de regreso a Landsberg, donde transcurrió su infancia, que tiene lugar el 10 y 11 de julio de 1971 y que a su vez sirve de catalizador de la rememoración del pasado remoto de la persona adulta, que va desde 1933, cuando la niña tiene 4 años, hasta 1947, cuando acaba de cumplir los 18. Entre esos tres planos de temporalidad que ella misma señala: "Vergangenheit. Gegenwart. Reise nach Polen" (pág. 216) [Pasado. Presente. Viaje a Polonia], se establece un vaivén intermitente de progresión desde el presente, contrabalanceado a su vez por la regresión espacio-temporal a los dos niveles, próximo y remoto del pasado. De la discontinuidad, consiguiente a la pluralidad de niveles, resulta este movimiento dialéctico de alternante progresión-regresión entre los distintos planos temporales que define la compleja estructura narrativa de este texto, y a la vez refleja la discontinuidad, la fractura biográfica entre la niña y la adulta.



En los capítulos anteriores ya se ha llevado a cabo un análisis individualizado de los tres planos temporales que convergen en la coordenada temporal de este relato. Ahora hay que ocuparse de estudiar la interrelación vertical entre estos tres planos horizontales de temporalidad. La orquestación de su policronía.

Esta interrelación enhebra el espacio temporal del texto, cuyo resultante no son tres planos yuxtapuestos de temporalidad. El paso intermitente de un nivel a otro, a través de grapas cronológicas, goznes de convergencia temporal, distancias parciales entre ellos, va articulando un complejo entramado cronológico que dota al relato de nuevas dimensiones de profundidad y espesor temporales. La anacronía regresiva, a partir de la visión sincrónica del presente de composición del relato, está dificultada primero por: "die vierzig Jahre" (pág. 14) [Los 40 años] que le separan del momento en que ocurrieron los hechos y además por la falta de fiabilidad:

deines Gedächtnisses, das nach dem Inselprinzip arbeitet und dessen Auftrag lautet: Vergessen! Verfälschen! (pág. 14) [de tu memoria que funciona según el principio de aislar y cuya misión consiste en: ¡Olvidar!, ¡falsear!].

Dejando a un lado la infidelidad de la memoria y la orden que recibe de olvidar y falsear lo recordado, el mismo funcionamiento de la memoria, que conserva elementos aislados y heterogéneos, hace necesario establecer conexiones, referencias cronológicas, suturas asociativas en esa micronesia némica, dispersa en la inmensidad de los cuarenta años transcurridos. Dispersión que, de otro modo, resultaría inabarcable y cuyo puntillismo anecdótico se convertiría en irrelevante para esta operación de encuentro y recuperación de la fase del pasado de esa niña que se transformó en adulta.

El dominio panorámico, pancrónico, que ejerce la autora sobre los sucesivos momentos y niveles de la coordenada temporal se traduce en las frecuentes analepsis y prolepsis que quiebran la linealidad narrativa en los diferentes planos temporales. El tiempo es percibido como discontinuidad o intermitencia de la memoria, que, desde un presente sucesivo, vuelve en un continuo vaivén a un momento pasado, aún próximo, y desde este se intenta recuperar un tiempo pasado que le resulta extraño a la adulta que escribe que ya no se siente identificada con él.

CAPITULO I

En el capítulo I se determina el segmento temporal que separa los dos planos temporales, el presente, desde el que la autora ejerce la visión sincrónica de la escritura del relato, y que se fecha a tres de septiembre de 1972 (pág. 9), y el pasado remoto objeto de esta anacronía regresiva: 1932, cuando la niña tiene 3 años (pág. 14). La distancia vertical entre los estratos temporales en que se sitúan ambos momentos cronológicos es de 40 años: "Nicht nur trennen dich von ihm die vierzig Jahre"; (pág. 14) [No sólo te separan de ella los cuarenta años].

El abismo que separa estos dos niveles, que aleja dos fases distantes y distintas de un mismo y único proceso evolutivo y metamórfico se va colmando a través de una rememoración diacrónica prolongada y enrevesada. Por medio de asociaciones, evocaciones, interferencias, transiciones, pasos, saltos discontinuos, se van decantando, a través de la cuenca de sedimentación que constituye la memoria, las cicatrices que enlazan series de estratos discordantes de sedimentación. Su reanudación posterior, conduce a una convergencia e integración final de la dualidad de los sujetos protagonistas de los períodos sucesivos, en una única persona que recupera su propio pasado.

Esta distancia cronológica se reduce a "sechszwanzig Jahre" (pág. 12 y 23) [treinta y seis años], cuando se relaciona el viaje de julio de 1971 con la casa antigua de Nelly, en la Sonnenplatz número 5, en la que vivía en 1935 o con un recuerdo relacionado con una vecina de la primera infancia. Recuerdo reavivado con motivo de la visita a la antigua casa, en julio de 1971. Las casas Pflesser, ante las que aparcan en 1971 "um fast vierzig Jahre gealtert waren" (pág. 17) [habían envejecido en casi 40 años].

Sin embargo, al final del capítulo I la profundidad entre niveles temporales se reduce a: "sechszwanzig Jahren und sechs Monaten, am 29 Januar 1945" (pág. 36) [veintiséis años y seis meses el 29 de enero de 1945]. Pues se relaciona cronológicamente la visita de julio de 1971, con la salida de Nelly y su familia de Landsberg, ante el avance de las tropas rusas, el 29 de enero de 1945, ya casi al final de ese vector del pasado remoto de Nelly que se prolonga hasta abril de 1947.

Hay, sin embargo, otros elementos comunes entre el pasado y la visita de 1971, como los geranios rojos, cuya permanencia a través del tiempo, marca con relatores temporales: "die heute wie damals" (pág. 19) [que hoy como ayer]. En este mismo capítulo I aparece, como expresión de esa visión panocrónica de la autora, una prolepsis, anticipación de algo que después aparecerá con reiteración, se refiere al primer caso de la tendencia de Nelly, que se anticipa aquí, a ver negras las cosas.

Una prolepsis homodiegética (1) aparece de nuevo al anticipar con un relator temporal de futuro el tema "Brudermord" [Muerte del hermano]: "später wird es keine Rolle mehr spielen": (pág. 29) [Luego ya no jugará ningún papel].

CAPITULO II

En el capítulo II, donde el plano cronológico del pasado se sitúa en 1933, fiel a su búsqueda de esa arqueología del comportamiento que descubre relaciones, establece eslabones entre las diferentes épocas, son muy frecuentes las prolepsis, en varios casos incoativas, es decir que solamente anuncian acontecimientos que sucederán más tarde: "wird noch zu hören kriegen" (pág. 42) [aún lo oirá]. Un poco más abajo escribe:

Der Spielverderber, der schon immer weiss, wie es weitergeht oder endet: (pág. 42) [El agua-fiestas, que sabe siempre con anterioridad, como sigue o como terminal].

La prolepsis, como dice aquí expresamente, supone por parte del autor, a quien aquí califica de agorero, la clarividencia sobre el proceso de desarrollo que va a seguir el relato, al mismo tiempo que un dominio panorámico, pancrónico, sobre los diversos vectores temporales que se entrelazan en el curso de la narración.

El relato aparece situado, en la página 42, en una tarde de verano "des Jahres 32" y desde este momento anticipa que el abuelo Schnäuzchen: "hat noch dreizehn, Schnäuzchen -Oma noch zwanzig zu leben" [tendrá que vivir trece, la abuela Schnäuzchen veinte aún]. Es decir el abuelo Schnäuzchen muere en el 45, como luego veremos, mientras que la abuela vive hasta 1952 y el perro grifón de pelo largo, que da nombre a los abuelos: "wird schon im Jahre 38 [...] zum Serum-Institut getragen" [ya en el año 38 será llevado al Instituto del suero] porque ya está ciego y muy achacoso, y allí será envenenado.

Empalmando con la prolepsis de la muerte de los abuelos, anticipa también la de Charlotte Jordan, madre de Nelly, que según aparecerá en otro momento, ocurre en 1968, para contarnos que Walter Menzel, hermano de Charlotte, no la había visto, cuando muere, desde hacía: "zwölf, vierzehn Jahre" (pág. 43) es decir se refiere a un momento situado en 1956 o 1954, la razón es que Walter vive en la R.F.A. y que ni arrastrándole con diez caballos le podrían hacer ir a la zona soviética según sus propias palabras (pág. 43).

De nuevo, a partir de este domingo familiar en el Bestiensee, fechado en el verano de 1933, se sitúan en la coordenada cronológica otros acontecimientos. La referencia cronológica se hace inicialmente con un relator temporal impreciso: "Viel später erst" (pág. 45) [Hasta mucho después], que se repite dos líneas más adelante para subrayar la profundidad del tiempo transcurrido. Pero a continuación se precisa exactamente la cronología referencial de cuándo Nelly descubre, por tío Alfons Radde, que la afición a la bebida hizo que su abuelo sólo llegara hasta factor de ferrocarriles: "dreizehn Jahre nach dem schönen Familiensonntag am Bestiensee" [trece años después del agradable domingo familiar en Bestienseel; es decir, en 1946, durante la estancia en la granja de los Frahm. Que la cicatriz de la frente de la abuela se la produjo el abuelo al tirarle la lámpara de petróleo una noche en que vuelve ebrio a casa, lo conoce Nelly a través de tía Liesbeth: "eines Nachts -in den ersten Tagen der Flucht übrigens"- (pág. 46) [Una noche, por cierto en los primeros días de la huida]; por lo tanto, en los primeros días de febrero de 1945.

La omnisciencia, o tal vez mejor la visión panocrónica que se atribuye la autora en la composición del relato se revela cuando escribe:

"Nie wird man erfahren ob..." (pág. 55) [Nunca se sabrá si...] Este mismo dominio pancrónico de la coordenada temporal, en toda la perspectiva de su desarrollo, permite que desde un punto cronológico, situado en un domingo por la mañana de 1933, se de un salto temporal anticipatorio hasta mayo del 45:

Beschrieben wird werden -zu seiner Zeit- der Blick jenes KZlers am Lagerfeuer vom Schwerin in Mecklenburg im Mai des Jahres 45. (pág. 56) [Se describirá, -a su debido tiempo- la mirada de aquel ex-prisionero de un campo de concentración, en el fuego del campamento de Schwerin en Mecklenburgo en mayo del 45].

Esta visión panorámica, desde el presente de composición del relato, de todo el desarrollo diacrónico del proceso, va aparejada con una providencia sobre la ordenación y articulación de ese proceso.

La prolepsis de la página 56 que acabo de describir, se asocia a su vez, para introducir unas palabras de Bruno Jordan, al regreso del campo de prisioneros rusos, lo que ocurre: "anderthalb Jahre später" (pág. 57) [año y medio más tarde], es decir a mediados de 1946.

De nuevo la narración se sitúa: "Im Spätsommer des Jahres 1933" (pág. 57) [Al final del verano de 1933] y nos cuenta la entrada del Standartenführer de las S.A. Rudi Arndt en casa de Bruno Jordan, cuando aún vivían en la Fröhlichschen-Haus. En 1936 se cambian de casa a Galgenberg. La primera descripción de esta visita la recibe Nelly de su padre:

achtzehnjährig, als die Jordans jene Stadt, die inzwischen ihren polnischen Namen bekommen hat, längst verlassen haben, als das Fröhlichsche

Haus längst zerstört ist (pág. 57) [con dieciocho años, cuando los Jordan han abandonado hace mucho tiempo aquella ciudad que entretanto ha recibido su nombre polaco, cuando la Fröhlichsche-Haus hace mucho que está destruida].

Un par de páginas más adelante la referencia cronológica indirecta, a través de la edad de Nelly, se hace directa y aparece una expresión de Bruno Jordan: "vierzehn Jahre nach" (pág. 59) [catorce años después], de la entrada de aquel monstruo en su tienda y en su vida. Como la visita aparece situada en 1933 evidentemente la narración de Bruno Jordan hay que situarla en 1947, cuando Nelly nacida en 1929 tiene 18 años, en la época en que se cierra la narración correspondiente al nivel cronológico del pasado remoto.

La subversión temporal que introducen estas prolepsis narrativas y el hipérbaton cronológico que supone la continua transición entre los tres niveles temporales rompen la linealidad cronológica y reflejan la profundidad, la complejidad de las fallas y charnelas y las constantes intrusiones de los sedimentos depositados en la memoria, y que la estructura del relato reproduce en su composición escrita.

Desde el presente de la escritura del libro, situado en 1972, la autora se refiere a su trabajo de investigación del "General-Anzeiger", correspondiente a 1933, en la Biblioteca Nacional de Berlín: "Im vorigen Jahr 1971" (pág. 62) [En el pasado año 1971]. Esta investigación con los periódicos de 1933, aparece relacionada inmediatamente con Nelly, aunque se precisa que:

Nelly hat im Jahr 1935 lesen gelernt und sich frühestens seit 39/40 für Zeitungen interessiert (pág. 62) [Nelly aprendió a leer en el año 1935 y se interesó por los periódicos lo más pronto a partir del 39/40].

La interrelación entre los diversos niveles aparece bien patente aquí. El "año pasado 1971", representa el pasado próximo, en este momento, aún muy cercano, el presente aparece indirectamente situado, desde este "año pasado", por lo tanto se trata del año siguiente 1972. El tercer nivel es el pasado remoto, referido a Nelly, y que se sitúa como prolepsis en 1935 y 1939/40.

CAPITULO III

Al comienzo del capítulo III se establece la distancia cronológica que hay entre el séptimo cruce de río por parte de Nelly: "am 29 Januar 1945" (pág. 67) y el octavo, que aparece en el capítulo III en vísperas de emprenderlo: "Sechszwanzig Jahre später [...] aus entgegengesetzter Richtung". [26 años después [...] desde la dirección contraria]. Este momento está situado en los días inmediatos al 10 de julio de 1971, cuando emprende efectivamente el viaje, que aquí aparece como un viaje que no quiere retrasar: "um keinen Tag mehr" (pág. 67) [ni un día más]. En la página 74 introduce una prolepsis heterodiegética (2), una de las raras prolepsis que se refieren a un episodio que no se volverá a mencionar.

La distancia se establece en la página 75 entre el presente y ese 17 de marzo de 1933, en que Nelly tenía cuatro años, cuando se produce el movimiento nacional en Landsberg: "Heute, fast auf den Tag genau vierzig Jahre später" (pág. 75) [Hoy, casi justo al día, cuarenta años después]. El presente de este capítulo aparece así localizado, a través de este lapso de 40 años, en marzo de 1973.

Desde la columna de gente desfilando con antorchas de ese 17 de marzo de 1933, se refiere a aquella otra columna de hombres movilizadas para la guerra que se organiza el 26 de agosto de 1939 y de la que forma parte Bruno Jordan. La autora subraya la anticipación cronológica de la movilización de Bruno Jordan en 1939, con: "Alles zu seiner Zeit" (pág. 78) [Todo a su debido tiempo]. En esta misma página aparece una anticipación genérica: "Später soll gefragt werden, wofür es ein Beweis ist" (pág. 78) [Más tarde habrá que preguntar de qué es prueba]. La prolepsis de la página 83 es, sin embargo, homodiegética iterativa; en ella comienza la historia de la esterilidad de tía Trudchen, que después contará a su sobrina Nelly: "eines Tages" [un día] (pág. 83), lo que efectivamente ocurre en la escuela en que duerme toda la familia, durante su huida en los primeros meses de 1945.

En la página 93 se cuenta el comportamiento compasivo de Charlotte Jordan en relación a la ucraniana que da a luz un hijo, algo que sucede en este momento, pero que: "Nelly hat jedenfalls erst lange nach dem Krieg erfahren" (pág. 93) [En todo caso Nelly lo supo por primera vez mucho después de la guerra], si bien no se fecha el momento de la prolepsis.

Una anticipación de lo que sucederá con ocasión de la visita al estadio se presenta en la página 94. Al final de esta página, que está al terminar el capítulo III, aparece el: "heute", fechado el 10 de julio: "des Jahres 1971", comparándose con otro día emplazado en el pasado de Nelly y: "neunundzwanzig Jahre später" (29 años después). Es decir, el pasado estaría situado en 1942 y en este momento se pregunta qué sería de nosotros si se abrieran de par en par los compartimentos estancos de nuestra memoria.

CAPITULO IV

En el capítulo IV durante la fiesta del bautizo del primo Manfred, hijo de tía Liesbeth, situado en 1935 (pág. 96), la tía Emmy se disfraza de gitana y empieza a hacer teatro, a hablar del futuro que les espera y a formular profecías. Como consecuencia de ello escribe la autora que toda aquella comedia tenía que resultar penosa para los padres del recién bautizado: "verstand Charlotte Jordan noch dreissig Jahre Später" (pág. 102) [lo comprendió Charlotte Jordan treinta años después], es decir en 1965. Precisamente en este momento del relato avanza la autora acontecimientos, como la discusión y la ruptura con su hermana Liesbeth, que suceden en 1945, en su época de refugiados.

Desde el presente, localizado en una fría y lluviosa mañana de invierno de 1973 (pág. 95 y 112), la escritora recuerda su visita al parque municipal de su antigua ciudad natal y el rato que pasó sentada en un banco bajo el sauce llorón. Este recuerdo: "die nun eineinhalb Jahre zurückliegt" (pág. 113) [que ahora queda año y medio atrás] hay que emplazarle en la visita del 10 de julio de 1971.

Refiriéndose a tía Liesbeth escribe que dejará de enviar su corona de flores el día de difuntos a la tumba de su hermana Charlotte que: "an jenem glutheissen 10 Juli des Jahres 1971 bald drei Jahre lang tot ist". (pág. 114) [en aquel tórrido 10 de julio del año 71, pronto hará tres años que está muerta]. Desde la fiesta familiar de 1935 anticipa con esta prolepsis lo que ocurrió en 1945 y desde la fría mañana de 1973 representa, rememorando su visita del 10 de julio de 1971, a

partir de la cual introduce la analepsis de hechos que se emplazan en 1968, momento de la muerte de Charlotte Jordan y que se relacionan con su hermana menor Liesbeth.

En un plano temporal de pasado, anterior al nacimiento de Nelly, Bruno y Charlotte, futuros padres de Nelly, aparecen en 1925/26 (pág. 96), precisamente en el momento en que se conocen. Desde esa fecha se hace una doble proyección: la primera, analéptica, referida a su regreso al hogar, con 22 años, después de permanecer prisionero de los franceses en la primera guerra mundial, y otra, proléptica, su segundo regreso, después de estar prisionero de los rusos: "achtundzwanzig Jahre später" (pág. 117). Es decir, en 1946, ya con cincuenta años.

Precisamente en este primer encuentro entre Charlotte y Bruno ya se anticipa la presencia de Nelly, pues ésta acepta difícilmente: "dass es Zeiten gegeben haben muss, an denen sie nicht teilhatte" (pág. 115) [que tuvo que haber tiempos en los que ella no participó]. A este propósito escribe la autora: "die fürs erste noch mehr als dreieinhalb Jahre im Grossen Teich schwimmen muss" (pág. 120) [que primero tendrá que pasar aún más de tres años y medio en el gran charco]. El momento del encuentro entre Bruno y Charlotte se fecha en 1925/26, mientras que Nelly no nacerá hasta tres años y medio después, es decir en 1929.

Unas páginas antes se encuentra también otra referencia al "gran charco" que cruzan la leche en polvo, el cacao y la carne enlatada que envía Jonas Leitner, el médico judío, amigo de tía Liesbeth, emigrado a EE.UU. y gracias a cuyos envíos se mantiene sano el primo Manfred (pág. 110). Una prolepsis de 11 o 12 años nos lleva hasta 1947/48, momento en el que sucede lo que aquí se narra y que: "dies hätten sie alle beide, Liesbeth Radde und Jonas Leitner, im Sommer des Jahres 1936 nicht gedacht" (pág. 110) [Esto no lo hubieran pensado ninguno de los dos Liesbeth Radde ni Jonas Leitner en el verano de 1936].

En relación a la foto de estudio de Charlotte en 1923 se produce también una anticipación genérica que no se emplaza en una cronología definida, sino: "viele Jahre später" (pág. 122), cuando su madre le dice a Nelly lo mucho que se parece a ella.

CAPITULO V

En el capítulo V el vector temporal del presente de escritura del relato se fija cronológicamente en dos fechas: 21 febrero 1973 (pág. 124) y 31 de enero de 1973 (pág. 142). El pasado próximo, el viaje a la antigua Landsberg, se concreta en el momento de la llegada al hotel el 10 de julio de 1971 y en las primeras visitas a los lugares donde transcurrió la infancia y adolescencia de Nelly. El tercer plano, el pasado remoto que corresponde al pasado de Nelly, se va trenzando con los dos anteriores y se sitúa en 1936, el primer año que Nelly asiste a la escuela y el año en el que construyen la nueva casa. La nueva vivienda se inaugura exactamente el 1 de septiembre de 1936 (pág. 156). La indicación de referencias temporales de distancia entre los distintos vectores o entre momentos situados en los diferentes planos es muy parca en estas páginas.

A partir del mismo momento en que Bruno Jordan abre su nueva tienda en Galgenberg, en septiembre de 1936, el negocio marcha tan bien que la autora quiebra la linealidad cronológica, subvierte el orden de la temporalidad y salta al futuro anticipando que tiene prácticamente pagada la hipoteca: "als Jordans das Haus nach achteinhalb Jahren verlassen muss" (pág. 150) [Cuando los Jordan tienen que abandonar la casa ocho años y medio después]. El abandono de la casa tiene lugar el 29 de enero de 1945.

Más larga es la distancia que separa el momento de la inauguración de la nueva casa y esa fecha, 10 de julio de 1971, en que por primera vez, después de la huida del 45, regresa a su antigua casa. El segmento temporal que separa "einst" de "heute" (pág. 150) ["entonces" de "hoy"] es de treinta y cinco años. Pero ambos momentos aparecen enlazados por el desarrollo y crecimiento de un chopo que, "einst", (entonces) plantó Nelly como una caña delgada y que es: "heute ein Kräftiger fünfunddreissig-jähriger Baum" (pág. 150-51) [hoy un árbol poderoso de treinta y cinco años].

La foto que se hacen ante la nueva tienda el día de su inauguración, sirve para fijar la edad de los personajes en este momento, 1 de septiembre de 1936:

Bruno ist neununddreissig, seine Frau Charlotte sechsunndreissig Jahre alt [...] und ihre Kinder [...] zählen sieben und vier Jahre. (pág. 157) [Bruno tiene treinta y nueve años su mujer Charlotte treintaséis años [...] y sus hijos [...] cuentan siete y cuatro años].

CAPITULO VI

La escritura del relato se localiza en el capítulo VI: "-lange nach jenem Sommerbesuch in L.-" (pág. 158) [mucho después de aquella visita veraniega a L.l. Más adelante, sin embargo, aparece precisada indirectamente su cronología, por referencia al final de la guerra. La autora se pregunta por qué no se ha repetido esa sensación que experimentó entonces en los veintiocho años de paz que han transcurrido: "in achtundzwanzig Friedensjahren nicht?" (pág. 162) [no en veintiocho años de paz], el momento de la narración es en consecuencia 1973, ya que han pasado veintiocho años de paz desde 1945 año en que terminó la segunda guerra mundial.

Tanto la parte de la narración correspondiente a la visita del 10 de julio de 1971 (pág. 172), como los episodios del pasado de Nelly, que se localizan entre finales de 1936 y 1937, aparecen representados en el momento de escribir y expresados gramaticalmente en presente (págs. 172, 175). Precisamente por eso, por estar situadas todas las referencias temporales sobre los planos horizontales alternativos, faltan las referencias a la distancia cronológica entre ellos. En los casos en que desde un plano cronológicamente posterior se hace relación a uno anterior las referencias temporales analépticas son genéricas: "Nach langer Zeit ist sie dir heute nacht im Traum erschienen" (pág. 169) [Después de mucho tiempo se te apareció hoy por la noche en sueños]. "jene Jahre, von heute aus gesehen" (pág. 183) [... aquellos años, vistos desde el día de hoy].

Am gleichen Tag fiel dir, nach so vielen Jahren, jene Normalszene wieder ein, die in der ersten Zeit im neuen Haus passiert sein muss, also in den Jahren 36 oder 37. (pág. 185) [El mismo día, te vino otra vez a la memoria, después de tantos años, aquella escena normal que tuvo que suceder en la primera época en la nueva casa, es decir, en los años 36 o 37].

Según precisa la autora: "am gleichen Tag" (pág. 184 y 85) [el mismo día], se refiere a aquel día en que ella lee los materiales sobre los campos de concentración, aún no conocía las memorias de Rudolf Höss, que según ella anticipa: "der kam viel später" (pág. 134) [este llegó mucho más tarde].

CAPITULO VII

Al comienzo del capítulo VII el presente de composición de la narración se establece en relación al momento en que relata los años que: "später" (más tarde), se

llamarán de "preguerra": "Später, das ist heute, im August 73" (pág. 186) [Más tarde, hoy, en agosto del 73].

La autora anticipa en este capítulo que el escenario en el que se desenvuelve Nelly: "wir nun achteinhalb Jahre lang nicht verlassen werden" (pág. 187) [no le dejaremos a lo largo de ocho años y medio]. Es decir desde el 1 de septiembre de 1936, en que se inaugura la nueva casa, hasta el 29 de enero de 1945, cuando tienen que abandonar la ciudad.

Refiriéndose a una discusión en torno a lo que cambia la autora anticipa de nuevo que las respuestas de Charlotte Jordan se habían modificado notablemente: "in den vierundzwanzig Jahren, die ihr Leben nach 1945 noch dauern sollte" (pág. 188) [En los veinticuatro años que debería durar su vida después de 1945]. Con lo que adelanta la referencia a la muerte de Charlotte que según este avance cronológico debería tener lugar en 1969 (3).

Los acontecimientos de mayo de 1937 (pág. 189), narrados por el "General-Anzeiger", descubren, por fin, el significado de una compleja asociación que, hasta entonces, mantenía un sentido enigmático en la mente de la autora. Ese descubrimiento le produce una gran satisfacción que permanece:

Und bis auf den heutigen Tag -mehr als zwei Jahre sind seit der unverhofften Entdeckung in der Staatsbibliothek vergangen- (pág. 189) [Y hasta el día de hoy, han pasado más de dos años desde el inesperado descubrimiento en la

Biblioteca Nacional]]. Este trabajo en la biblioteca aparece fechado cuatro páginas más adelante, con motivo de los procesos de Moscú en ese mismo año de 1937, : "im Mai des Jahres 71" (pág. 193) [En mayo del año 71]. Así que la indicación de "mehr als zwei Jahre" nos llevaría efectivamente: "im August 73" (pág. 186), donde se ubica el umbral cronológico del presente en este capítulo.

Con relación a las noticias sobre ese proceso de Moscú, que publica el "General-Anzeiger" en mayo de 1937, la autora determina el segmento cronológico que la separa de ellos:

Wie du im Mai des Jahres 71, vierunddreissig Jahre nach den Ereignissen, auf deinem ruhigen sicheren Stammplatz im Lesesaal der Staatsbibliothek von Berlin [...] auf sie reagiert hast (pág. 193) [Cómo tú en mayo del año 71, treinta y cuatro años después de los acontecimientos, reaccionaste ante ellos en tu tranquilo, y seguro lugar fijo en la sala de lectura de la Biblioteca Nacional de Berlín].

Esa enigmática asociación, a la que se ha hecho referencia anteriormente, entre un barco blanco y los años de preguerra, se relaciona con la guerra civil española. La autora, en un paréntesis, aclara que Nelly no oyó por aquel entonces el nombre "Guernica": "den Namen "Guernica" hast du fünfzehn bis zwanzig Jahre später zum erstenmal gehört" (pág. 192) [el nombre "Guernica" le oíste por primera vez quince o veinte años más tarde]. Durante su estancia en los E.E.U.U., (estancia que no se concreta cronológicamente en el texto de forma expresa), la autora visita en el M.O.M.A. de Nueva York el Guernica de Picasso y escribe: "unvermeidlicher Vorgriff in der Chronologie" - (pág. 192) [Imprescindible anticipación en

la cronológica), puesto que introduce la referencia a esa visita como una clara prolepsis cronológica.

CAPITULO VIII

La perspectiva que asume la autora al escribir el manuscrito, le permite una visión panorámica sobre todo el conjunto de materiales que se integran en la narración. Estos materiales se articulan en un conjunto de planos narrativos, no según una superposición horizontal y mecánica de estratos, sino según el procedimiento que explica la autora misma al comienzo del capítulo VIII:

Vergangenheit. Gegenwart. Reise nach Polen. Manuskript. Hilfskonstruktionen erdacht, um das Material zu organisieren und es [...], so durch dieses System ineinandergreifender Schichten von dir abzutrennen. Form als Möglichkeit, Abstand zu gewinnen (pág. 216) [Pasado. Presente. Viaje a Polonia. Manuscrito. Construcciones auxiliares pensadas para organizar el material y así a través de este sistema de estratos entrelazados separarlo de ti. La forma como posibilidad de ganar distancia].

La subversión del transcurso temporal, el hiperbaton narrativo, la asociación, el trenzado de acontecimientos de distintos planos, el salto de un nivel, de un episodio, de un momento a otro, las intromisiones del narrador entre paréntesis, los sueños, las reflexiones, las digresiones, son el reflejo estructural de una composición en la que la cronología externa sólo establece un entramado de referencia que permite coordinar un proceso zigzagueante, no lineal, al ir tomando distancia y ganando perspectiva sobre un material que se estructura, no según

secuencias cronológicas horizontales, sino según una cronología de conciencia, en la que aparecen asociados y en emplazamientos contiguos, materiales correspondientes a diferentes periodos.

Desde esa visión abarcadora, pancrónica de Christa Wolf, las analepsis y prolepsis son elementos de estilo, sistemas de composición que se integran en una estrategia global de narración distanciadora. Al final del capítulo VII se encuentran dos referencias que hay que entender en el horizonte de estas precisiones:

"177 brennende Synagogen im Jahre 1938 ergeben ungezählte Ruinenstädte im Jahre 1945" (pág. 212) [117 Sinagogas ardiendo en el año 1938 dan como resultado innumerables ciudades en ruinas en el año 1945] Esta prolepsis, entre paréntesis, desde el plano cronológico de 1938, en el que se sitúa en este momento la narración, se comprende perfectamente como recurso narrativo a la vista de la perspectiva de dominio global y pancrónico del transcurso del proceso narrativo asumido por la autora. Ella misma en la página siguiente se pregunta:

Vielleicht rechtfertigt ein Wort, [...] wenigstens äusserlich den Sprung von der Synagoge in Jordans Kinderstube? (pág. 213)
[¿Quizá justifica una palabra [...] al menos externamente el salto desde la Sinagoga a la habitación de los niños de los Jordan?]

Christa Wolf utiliza esas palabras como elementos de sutura, grapas cronológicas, bisagras que enlazan episodios, reflexiones sobre acontecimientos, no contiguos ni situados en el mismo nivel horizontal, que lanzan puentes por encima de los vacíos y permiten franquear las fallas que separan los diversos planos conjuntados en los que transcurre el relato.

En el capítulo VIII la autora establece una hipótesis analéptica de alguien que: "vor vierunddreissig Jahre" (pág. 223) [hace treinta y cuatro años], es decir en 1939, el hoy se fecha unas líneas más abajo entre paréntesis: (wir haben Sonntag, den 7 Oktober 1973) (pág. 223) [estamos a domingo, el 7 de octubre de 1973], hubiera meneado la cabeza al oír la noticia de la movilización en Alemania. El recurso narrativo se desarrolla hacia adelante desdoblándose sobre el presente y la autora piensa: "dass jetzt du dieser Jemand bist" (pág. 223) [que ahora eres tú ese alguien], en relación a los niños egipcios e israelíes que, en octubre de 1973, acompañan a sus padres al lugar de la movilización, como Nelly, con 10 años acompañó a su padre en octubre de 1939]. (pág. 223).

La redacción del manuscrito está fechada: "Ende Oktober 73" (pág. 237) [Al final de octubre del 73] y desde este plano cronológico, vuelve la mirada a un pasado cercano, 1971, en el que refiriéndose a las preguntas de Lenka escribe: "Derartiges hat sie vor zwei Jahren nicht gesagt" (pág. 237) [Dos años antes no habría dicho algo semejante].

Al volver Bruno Jordan a casa con permiso, en Noviembre del 39, después de la campaña contra Polonia, su hija Nelly de 10 años ve durante unos segundos, reflejada en el espejo del corredor, una expresión del rostro de su padre que: "sieben Jahre später" (pág. 244) [siete años después], más marcada, apareció de nuevo en su rostro, cuando vuelve en 1946 del campo de prisioneros.

CAPITULO IX

En el capítulo IX se encuentra solamente una referencia expresa al presente en el que la autora escribe el manuscrito: "Vorgestern, in einer Aprilmacht 1973" (pág. 248) [Anteayer, en una noche de abril de 1973].

El viaje a Polonia del 10 de julio de 1971 aparece relatado gramaticalmente en presente, como si lo que se refiere en este capítulo estuviera tomado del diario de viaje de la autora (pág. 265 y ss).

El pasado de Nelly está emplazado en el horizonte cronológico de 1940, aunque (con diversos episodios y referencias anticipatorias relativas a 1941 (pág. 261), 1943 (pág. 267) y 1945 (pág. 273)). En este mismo horizonte de 1940 acontece la prolepsis cronológica referida a la palabra con la que Charlotte Jordan estigmatiza a su cuñado Emil Dunst, cosa que no ocurre: "Erst drei Jahre später" (pág. 276) [hasta tres años después]. Y la referencia anticipatoria a la muerte de Charlotte que tendrá lugar en 1968 (pág. 264).

CAPITULO X

En el capítulo X Nelly tiene 15 años: "Für Nelly, fünfzehnjährig" (pág. 300) [Para Nelly con 15 años], los cumple en el invierno: "von 44 auf 45" (pág. 288). Es la época en que Nelly integrada en las juventudes hitlerianas colabora con su admirada Julia, su profesora favorita en este período. Y para esta Nelly quinceañera, el rostro, la figura y el andar de la D^{ra} Juliane Strauch, su profesora de alemán e historia: "sind seit neunundzwanzig Jahren unversehrt in dir erhalten" (pág. 287) [han permanecido intactos dentro de tí desde hace veintinueve años]. En 1973, cuando la autora escribe el manuscrito del capítulo X, a través del recuerdo revive y representaliza a una Julia con la que convivió intensamente en el invierno del 44 al 45. Las relaciones y el influjo que sobre Nelly ejercieron sus profesores en las distintas épocas de su aprendizaje: Warsinski, Juliane Strauch und Maria Kranhold, aparecen bien destacados por la autora, aunque descuella notablemente la amplitud dedicada en el

capítulo X a la seducción y la influencia que Juliane Strauch, Julia para Nelly, ejerció sobre ella en aquella época. En un paréntesis de este mismo capítulo, un poco más adelante, la autora anticipa la muerte de Julia, que acaecerá como consecuencia del tifus durante su transporte a Siberia (pág. 301).

CAPITULO XI

En el capítulo XI se habla de Reinhard Heydrich jefe de la policía de seguridad y director del servicio de Seguridad que: "am 24 Januar 1939 -Nelly ist Keine zehn Jahre alt" (pág. 307) [el 24 de enero de 1939: Nelly aún no tiene diez años], recibe la orden de la ejecución de la solución final del problema judío. Esta fecha se conmemora en el momento de escribir estas líneas: 1974 (pág. 307): "zum fünfunddreissigstenmal" [por trigésima sexta vez].

A lo largo de este capítulo se siguen estableciendo asociaciones a través de palabras claves, (pág. 314) entre el pasado, centrado en lo histórico-documental, en torno a los campos de exterminio, y el presente, fechado en marzo de 1974 (pág. 314), que rememora cómo: "Neulich, genau heute Anfang März 1974, vor vierzehn Tage" (pág. 316) [Recientemente, exactamente, hoy comienzo de marzo de 1974, hace 14 días], con ocasión de una fiesta de cumpleaños, la visión de una foto antigua del album familiar presencializa y activa, el recuerdo negativo del tío Emil Dunst y de: "Wie er im Sommer 45" (pág. 316) [Cómo él en el verano del 45], les anunció, gritando desde lejos, que su padre Bruno Jordan estaba muerto, que los rusos le habían matado.

Los episodios y las reflexiones fechados en diferentes planos de la coordenada cronológica, se van sucediendo alternándose y entretrejiendo el curso del relato, pero no hay referencias expresas a las distancias horizontales que median entre los momentos cronológicos o entre los diferentes planos verticales que se articulan en la compleja narración.

CAPITULO XII

En el capítulo XII están ausentes las referencias cronológicas; el presente de la escritura del manuscrito transcurre durante la estancia de la autora en América pero falta cualquier indicación directa que permita colocar referencialmente en la coordenada cronológica los acontecimientos que aquí se narran. El nivel correspondiente a Nelly se transpone al pasado de su confirmación y de la fiesta familiar subsiguiente, concretado en el punto cronológico de un: "Aprilsonntag des Jahres 1943" (pág. 333) [Domingo de abril del año 1943]. La evocación de ese episodio de la rememoración es estimulada por el olor de los lirios silvestres. (pág. 333).

El tercer plano de esta coordenada, el del viaje a Polonia aparece referido al pasado: "Damals, im Sommer 1971 (mein Gott! Beinabe drei Jahre ist es her)" (pág. 345) [Entonces, en el verano de 1971 (¡Dios mío!), casi tres años hace de entonces]. Sorprende a la autora la rapidez del paso del tiempo y lo expresa en una intromisión entre paréntesis, al constatar, con cierta pesarosa sorpresa, que ya han pasado casi tres años desde aquel día de julio de 1971. ¡Estamos ya en el verano del 1974!.

CAPITULO XIII

En el capítulo XIII, que continúa con la narración de la fiesta de la confirmación de Nelly, se vuelve a insistir sobre el transcurso del tiempo desde aquel viaje a Polonia en julio de 1971: "Jetzt, drei Jahre später, im diesem wechselhaften Sommer des Jahres 1974" (pág. 355) [Ahora, tres años más tarde, en este inestable verano del año 1974]. En este momento anticipa la autora que: "Lenka, schon jetzt grösser, als Nelly es je werden sollte" (pág. 355) [Lenka ya ahora más mayor que Nelly podrá llegar a ser nunca]. Lenka tiene 16 años en el momento de comenzar el viaje de julio de 1971 y ahora, tres años más tarde, tiene ya 19, mientras que Nelly nunca llegará a tener 19 años pues el nivel cronológico en el que Nelly interviene en la narración parte de su nacimiento en 1929 y abarca hasta el comienzo de abril de 1947 (pág. 529), cuando sale del sanatorio antituberculoso con poco más de 18 años.

Desde las noticias publicadas por los periódicos en el día de hoy: "Montag, der 1 Juli 1971" (pág. 360) [Lunes 1 de julio de 1974], se remonta a través del "General-Anzeiger" a hechos que sucedieron: "fast genau vierzig Jahre früher" (pág. 360) [Casi exactamente cuarenta años antes] [...] "vor vierzig Jahren" (pág. 360) [Hace 40 años] y que están interrelacionados a pesar del prolongado período temporal que media entre ellos. Y lo mismo que hace cuarenta años otras gentes doblaron el periódico y le colocaron al lado de la taza de desayuno: "Dieser sich wiederholende Vorgang steht dir vor Augen" (pág. 360) [Este acontecimiento repetido se presenta ante tus ojos], mientras dobla el periódico y le coloca en la estantería de la hemeroteca.

La conversación entre Nelly y Dora se desarrolla: "um den 25 Januar herum" (pág. 367) [Aproximadamente en torno al 25 de enero] y esta fecha se va relacionando cronológicamente con otros acontecimientos históricos o familiares hasta establecer una tupida malla de referencias temporales alrededor de una fecha que se convierte así en un hito de su historia personal y de la Historia: "etwa zwei Tage nachdem" [unos dos días después de que] [...]. "Am gleichen Tage" [el mismo día] [...]; "fünf Tage ehe Bruno" [cinco días antes que Bruno] [...]; "vier Tage ehe Nelly" [cuatro días antes que Nelly]. "Fünfeinhalb Tage ehe Charlotte" [cinco días y medio antes que Charlotte].

En el día de hoy: "August 1974" (pág. 370) se cumple el: "fünfunddreissigsten Jahrestag" (pág. 370) [treinta y cinco aniversario] de la orden del Führer que desencadenó la segunda guerra mundial, y los periódicos dedican sus comentarios a resaltar esta efemérides.

La autora expone en este preciso lugar su concepción poligonal del tiempo. El tiempo no es de naturaleza lineal. La autora no designa al segmento de tiempo transcurrido como pasado, al punto que prolonga sucesivamente la línea temporal como presente y futuro a la proyección anticipada de esa flecha temporal. Christa Wolf se expresa así:

Der heutige Tag ist, wie jeder Tag, auch die Spitze eines Zeitdreiecks, dessen zwei Seiten zu zwei anderen -zu beliebig vielen anderen- Daten führen: 31 August 1939. Von morgen früh an wird zurückgeschossen. 29 Januar 1945: Ein Mädchen, Nelly, [...] wird [...] die [...] Kindheitsstätte verlassen (pág. 370) [El día de hoy, es como cualquier día, el vértice de un triángulo temporal cuyos dos lados conducen a otras dos fechas a muchas otras a voluntad:

31 de agosto de 1939. A partir de mañana temprano se contestará al fuego. 29 de enero de 1945. Una chica, Nelly abandonará [...] los [...] lugares en los que transcurrió su infancia].

A partir de este presente, que se prolonga intermitentemente desde el 3 de noviembre de 1972 (pág. 9), hasta el 2 de mayo de 1975 (pág. 530), se van estableciendo sucesivos vértices de triangulación cronológica cuyos lados no equiláteros miden la diferente profundidad de los niveles de temporalidad pretérita. Con la medida entre los distintos vértices de estos polígonos de cronología se obtiene una red de trilateración siguiendo unos ejes de diacronía que, desde la posición relativa de los vértices entre sí, permite determinar la coordenada temporal globalizadora que la autora domina desde su perspectiva pancrónica.

Precisamente desde ese vértice de triangulación cronológica, que ella fecha en el 31 de agosto de 1974 (pág. 370), escribe la autora:

"Heute macht es dir nichts aus, dir jenen bitterkalten Januartag zurückzurufen" (pág. 371) [Hoy no te importa, recordar aquel gélido día de enero]. Ese día aparece concretado en el párrafo anterior a 29 de enero de 1945 y va a suponer una de las fechas que determinan los lados del triángulo básico de representación del tiempo y del que tomarán sus referencias otros triángulos dentro de la red de trilateración de la coordenada temporal.

CAPITULO XIV

En este capítulo XIV comienza el relato de los sucesivos itinerarios de huida desde el momento en que Nelly y su familia abandonan Landsberg, el 29 de enero de 1945, ante la proximidad de las vanguardias acorazadas rusas. La narración correspondiente a este período se vuelve progresivamente más lineal, más continuada y menos fragmentaria y episódica que el relato correspondiente a épocas anteriores. Si la autora narra a través de la memoria, tratando de reconstruir lo memorable del pasado, a la autenticidad de esa narración corresponde el relato fragmentario. Por eso aparecen dispersos y se entrecruzan los diversos planos cronológicos y se solapan, se anticipan o se anaforizan diferentes momentos parciales de un mismo complejo argumental que aparece dislocado en episodios dispersos, en distintos momentos del relato. Esto es debido a la subversión del orden cronológico que introduce la misma naturaleza sedimentaria y discreta de la memoria, al hiperbatón narrativo subsiguiente que impone la ausencia de una estricta estratificación horizontal y a la existencia de procesos de interrelación, metamorfosis, y circulación vertical entre los sedimentos que componen los niveles de sedimentación de la memoria.

En un procedimiento que luego repetirá, con ocasión de los sucesivos itinerarios, primero anticipa y globaliza, desde la perspectiva del presente sincrónico, el recorrido y el tiempo transcurrido en efectuarlo (pág. 378); y luego procede a una narración pormenorizada del camino y del transcurso que lleva consigo ese recorrido desde una perspectiva temporal de diacronía.

Desde el vector cronológico fechado en los primeros días de febrero de 1945 se anticipan episodios que suceden: "im Mai" (pág. 386) [en mayo] y luego: "im Juni 1945" (pág. 387) [en junio de 1945]. Y desde el reencontro de Charlotte Jordan con el resto de la familia que acontece: "Eines Tages -ein dunkler vormittag Mitte Februar-" (pág. 389) [Un día, una oscura mañana de mediados de febrero], se nos indica el momento en que ocurre la disputa entre las dos hermanas Charlotte Jordan y Liesbeth Radde y se nos anticipa la duración y los componentes de la fase álgida de ese enfrentamiento:

die zweieinhalb Jahre vergiften sollte, die sie gezwungen waren, mit ihren Familien zusammen zu leben (pág. 389) [que debería envenenar dos años y medio que estuvieron obligadas a convivir con sus familias].

Se anticipa además el cese del enfrentamiento entre las dos hermanas, algo que ocurrirá mucho más tarde: (Erst als Charlotte im Sterben lag) (pág. 390) [Sólo cuando Charlotte yacía moribunda]. Este hecho, que la autora nos indica entre paréntesis, sucede, como sabemos por una indicación expresa, en 1968 (pág. 264), en un espacio temporal situado en el vacío entre los diferentes vectores cronológicos que se entrecruzan en el relato.

En la página siguiente, 391, la escritora sitúa el presente en otoño y partiendo de ese plano temporal hace una evocación de Charlotte que sirve para fechar precisamente ese plano: "1974. Der sechste Herbst nach ihrem Tod (pág. 391) [1974. El sexto otoño después de su muerte].

Durante una escapada que hizo la escritora "einmal" (pág. 393) [una vez], sin más precisión cronológica, a Grünheide bei Nauen, una de las localidades incluidas en

el itinerario de la huida emprendida el 29 de enero de 1945, la autora escribe:

Dir kam es immer unglaublicher vor, dass dir heute und hier Ortschaften erreichbar sein sollten, die "jener Zeit" angehörten: Jene frühen Plätze waren dir nicht nur in einer anderen Zeit, sondern auch in einem anderen Land zurückgeblieben (pág. 393) [A ti te seguía pareciendo increíble que hoy y aquí se pudieran alcanzar lugares que pertenecían a aquella época. Aquellos lugares de antaño, habían quedado relegados para ti y pertenecían no sólo a otra época sino que estaban ubicados en otro país].

Instalada en la perspectiva espacio-temporal del "heute und hier", la autora considera que los lugares vinculados a "aquella época", al pasado al que en ocasiones denomina: "periodo terciario"; son tan remotos, que la distancia que les separa de ella les convierte en extraños, situados como están en un ámbito espacio-temporal que le resultan ajenos. Es precisamente ese "itinerarium memoriae" que emprende la autora el que permite ir lanzando cables, establecer puentes, descubrir conexiones con un pasado, que no por más remoto resulta más ajeno y que va descubriendo trabajosamente y asumiendo como parte constitutiva de su ser de hoy.

Desde un pasado situado: "an jenem Sonntagvormittag 1971" (pág. 401) [en aquella mañana de domingo de 1971], solamente a tres años de distancia del presente actual, 1974 (pág. 391), se restaña, a través de la narración de la autora, la herida del tiempo y la falla del olvido y el lugar presente, el Manicomio Provincial, evoca la persona pretérita, tía Jette: "dreissig Jahre später" (pág. 401) [treinta años más tardel].

CAPITULO XV

En el capítulo XV aparecen entrecruzados los tres planos que constituyen la coordenada temporal del relato:

Ihr redet über die zweite Flucht [...] -an jenem heißen Julisonntag des Jahres 71, an den du dich nun, zu Jahresende 1974, schon mit Hilfe von Aufzeichnungen erinnern musst- (pág. 405) [Hablaís sobre la segunda huida, [...] en aquel cálido domingo de julio del año 71, que tú ahora, a finales de 1974, tienes que recordar ya con ayuda de apuntes].

Esta segunda huida, según se indica en la comparación de fechas que hace con su hermano Lutz, en el párrafo anterior, tuvo lugar: "in jedem Fall aber vor dem 25" (pág. 405) [en todo caso antes del 25]. Se refiere al 25 de abril, la primera huida tuvo lugar el 29 de enero de 1945. La autora en el momento de escribir esta escena, a finales de 1974, tiene que recurrir ya a los apuntes para poder presentar hablando a los personajes, en ese cálido domingo de 1971 durante su estancia en Polonia, sobre la segunda huida de Nelly y su familia que acontece a últimos de abril de 1945.

En la visita a la antigua ciudad alemana de Landsberg, hoy la ciudad polaca de Gorzów, el domingo 11 de julio de 1971, encuentran los únicos nombres alemanes que quedan de entonces, en un cementerio descuidado en el que: "seit sechsundzwanzig Jahren kein Mensch beerdigt wurden" (pág. 407) [desde hace veintiséis años no fué enterrada ninguna persona].

En los días en que escribe esta página la autora -"Ende Januar 75"- (pág. 415) se conmemora: "zum dreissigstenmal", la liberación del campo de exterminio de Auschwitz. Desde el hoy de escritura del relato la autora nos retrotrae, a través del 30 aniversario de la liberación de Auschwitz, a 1945. Y desde esta conmemoración hace una referencia analéptica a su personaje Nelly, que emprende la segunda huida; refiriéndose a Nelly afirma:

Nelly hat Ende April 1945 den Namen Auschwitz noch nicht gehört (pág. 415) [Nelly aún no ha oído, a finales de abril de 1945, el nombre de Auschwitz].

"Im Juni 46", (pág. 422) en el momento del pasado en que se sitúa ahora la narración, Lutz tiene tantos años: "wie Lenka jetzt" (pág. 422) [como Lenka ahora]. Este ahora, le fecha la autora en la página anterior: "Es ist der späte Vormittag des 11 Juli 1971" (pág. 421) [Es el final de la mañana del 11 de julio de 1971], en septiembre de 1936 cuando la familia se muda a la nueva casa de la Soldiner Strasse, "Lutz [...] war, vier Jahre alt" (pág. 86). Así que en junio del 46 podría tener 14, los mismos que tiene Lenka en el momento de emprender el viaje a Polonia, el 10 de julio de 1971: "Lenka noch nicht fünfzehn" (pág. 11) [Lenka sin cumplir aún los quince].

In Januar 43, als Nelly so alt war wie Lenka jetzt (pág. 423) [En enero del 43 cuando Nelly tenía la misma edad que Lenka ahora]. Nelly nacida en 1929, tiene en enero del 43 catorce años, los mismos que tiene Lenka en julio de 1971, como se acaba de indicar:

Und H. in Lenkas Alter, im August 1943 (pág. 423) [Y H. en la edad de Lenka, en agosto del 43]. H. el padre de Lenka, tiene en agosto de 1943 la misma edad

que ahora tiene su hija, es decir 14 años. A través de estas comparaciones entre personajes se entretrejen referencias cronológicas que enlazan dos épocas distintas de los personajes :el pasado con el presente de 1971. Más de 25 años separan estos dos niveles temporales.

CAPITULO XVI

En el capítulo XVI el presente se fecha el 11 de julio de 1971: "Es ist Sonntag mittag, 11 Juli 1971" (pág. 433) y: "Es ist 12 Uhr mittags der Sonntag im Juli 1971" (pág. 449), durante los últimos momentos de la estancia y el comienzo del regreso a Berlín desde la antigua Landsberg. El pasado aparece en este capítulo, como una narración casi lineal y transcurre en 1945 durante la estancia de la familia en Bardikow, en Meklemburgo, donde se instalan después de la segunda huida a finales de abril, y donde Nelly trabaja como ayudante del alcalde Richard Steguweit. En ese 11 de julio de 1971, fecha en que hacen el viaje a Polonia ya hace: "fünfundzwanzig Jahre" (pág. 449) que el alcalde yace enterrado en tierra de Meklemburgo. El plano narrativo correspondiente a la escritura del relato no emerge nada más que en un paréntesis, con una referencia a Eva Forest, que por el contexto se podría situar en 1975.

CAPITULO XVII

En el capítulo XVII el plano narrativo correspondiente al pasado se desenvuelve, a partir de agosto de 1945 cuando los rusos ocupan Bardikow, el pueblo donde la familia de Nelly está refugiada. El presente de la

escritura transcurre ya en 1975, tal como se ve en el episodio con el taxista X, (pág. 464 y 465), con el que la escritora hace un trayecto que durará 15 minutos hasta el aeropuerto Schönefeld. Durante el viaje discuten sobre los primeros momentos de la ocupación rusa, que el taxista no puede olvidar. A lo largo de treinta años el taxista se ha acorazado contra las versiones y las informaciones de los periódicos, la radio y la televisión y sigue anclado en las terribles historias que los soldados rusos protagonizaron en los primeros momentos de la ocupación, que él y su familia sufrieron y que el taxista considera como una revancha por la anterior ocupación de Rusia por parte de los alemanes.

La autora intenta hacerle comprender, pero tiene que resignarse a constatar qué son: "Fünfzehn Minuten gegen dreissig Jahre" (pág. 466) [quince minutos contra treinta años] de cerrazón total a una concepción de la historia falsificada y convertida en tratado en la que la conmemoración del, "Dreissigster Jahrestag der Befreiung" (pág. 464) [Trigésimo aniversario de la liberación] se convierte en una serie de escenas propias del ejército de salvación: los soldados rusos repartiendo sopa, salvando niños, llevando a las parturientas al hospital. Una manipulación de la realidad histórica cínicamente distinta de la cruel realidad que al taxista le tocó vivir y padecer.

Desde el plano de narración de los episodios sucedidos durante la ocupación rusa del pueblo de Bardikow, en 1945, la autora abre un paréntesis que supone una prolepsis heterodiegética, y relata un episodio que la sucederá a ella misma: "Dreiundzwanzig Jahre später" (pág. 474) [Veintitrés años más tarde], durante su estancia en una ciudad rusa situada en el Volga.

Sobre el viaje de regreso después de su estancia en Polonia: "am Sonntag dem 11 Juli 1971", escribe a continuación entre paréntesis:

(ein Datum, das jetzt, im März 1975, schon so weit zurückliegt, dass es dich entmutigt)
(pág. 480) [Una fecha, que ahora, en marzo de 1975, ya queda tan atrás que te desanima].

La distancia, de menos de cuatro años, que media entre el momento de la realización del viaje y su relato, ha convertido el viaje en algo tan lejano, la autora lo considera algo tan distante, tan perdido en el pasado, que se siente desanimada a proseguir la narración.

CAPITULO XVIII

En un paréntesis, dentro del capítulo XVIII, la autora mira para atrás y hace balance de su tarea de escribir (Die Zeit läuft. Vier, fünf Jahre, die in diese Papiere hineingelaufen sind) (pág. 502) [El tiempo pasa. Cuatro o cinco años que han pasado a estos papeles]. El presente de la escritura alcanza en este último capítulo el año 1975 (pág. 498). Así que desde los primeros trabajos de investigación en la Biblioteca Estatal, previos al viaje del 10 - 11 de julio de 1971, han transcurrido cuatro o cinco años, los papeles en los que se ha ido condensando ese período de tiempo tienen, en consecuencia, cuatro o cinco años de antigüedad.

La autora pasa: "neulich" (pág. 505) [recientemente] por delante de la casa donde vivía María Kranhold, la profesora de Nelly en Schwerin durante 1946 y se nos informa de que la profesora: "ist vor langer Zeit in den Westen gegangen" (pág. 505) [hace mucho

tiempo que se fue al oeste]. Tanto la indicación de la visita de la autora como la marcha de la profesora Kranhold quedan en un limbo temporal que no tenemos coordenadas para concretar cronológicamente.

La invitación de Nelly, por parte de la profesora Kranhold, que se narra en presente de indicativo, es comparada con la invitación anterior que había recibido de Juliane Strauch. Estamos en marzo de 1945 (pág. 507). "Es ist gerade ein Jahr und drei Monate her" (pág. 507) [Hace un año y tres meses desde entonces].

Desde el presente de este: "21 April 1975. Zum dreissigstermal jährt sich der Vorabend der Befreiung dieser Orte des Kreises Postdam" (pág. 513) [21 abril de 1971: Por trigésima vez se celebra la víspera de la liberación de esta localidad del partido de Postdam]. La autora se retrotrae, con ocasión del aniversario, a aquellos días pasados que han resultado decisivos en la historia del país y que hoy, a treinta años de distancia, se siguen conmemorando y celebrando.

La fecha más avanzada del presente de escritura del manuscrito: "2 Mai 1975" (pág. 530), sirve para que la autora, entre paréntesis, haga una referencia a esa otra guerra, la del Vietnam, que ha durado también treinta años y que hace tres días ha concluido. (4).

"Die Julireise nach Polen; ist fast vier Jahre her". (pág. 530) [El viaje de julio a Polonia está a casi cuatro años] de este: "heute ist, der 2 Mai 1975". (pág. 530) [hoy es, 2 de mayo de 1975]. Nelly hace su última aparición al salir de Winkelhorst: "Anfang April" (pág. 529) de 1947. Nelly tendría que quedar más próxima, más cercana a la autora, en esta fecha 1947, que dista solamente 24 años, la mínima distancia cronológica en relación al viaje de regreso de 1971. Sin embargo, paradójicamente, conforme se va acercando a Nelly en el

tiempo, la autora constata que la brecha que la separa de ella no hace sino ensancharse. Es precisamente en la última página de este largo y penoso itinerario de búsqueda y seguimiento de las fases graduales de evolución, de las etapas olvidadas en el proceso de formación de su personalidad, de la tarea de investigación sobre el medio social e histórico que fué modificando y condicionando la personalidad de Nelly, cuando la autora duda del resultado de la labor emprendida y se pregunta, si conforme avanzaba el rodeo y el acoso de Nelly, ésta no se habrá buscado un escondite, aún más profundo, donde resulte inalcanzable (pág. 530).

El tiempo de narración que comenzó el 3 de noviembre de 1972, en la primera página del texto del relato, con los preparativos del viaje que emprende el 10 de julio de 1971, se prolonga hasta el 2 de mayo de 1975, más de 2 años y medio después, con el retorno de ese viaje el 11 de julio de 1971. Este viaje de regreso a la antigua Landsberg, que se extiende a lo largo de 530 páginas, aunque en un alarde de reducción temporal dura realmente menos de dos días, se empareja con un viaje de regreso al pasado, a través de la memoria del tiempo, que va catalizando ese viaje real del 10-11 de julio de 1971.

Dada la distancia entre el tiempo de narración y el tiempo relatado en la narración, se van estableciendo periódicas referencias cronológicas desde el tiempo de la historia resultante de la investigación documental. Esta investigación la emprende la autora para ir sustentando el entramado de reconstrucción de ese pasado personal, familiar y social que podría acercarnos al entendimiento del proceso de evolución de su personalidad, y así conseguir una respuesta a la pregunta capital que como el hilo de Ariadna sirve de guía y se hace patente en diversos pasajes del libro: "Wie sind wir geworden, so wie wir heute sind".

Al lado de las referencias temporales, que van tejiendo el entramado de fechas y precisiones cronológicas e insertan en la coordenada temporal los diferentes planos del relato, contribuyendo así a resaltar la profundidad, el espesor de la dimensión vertical del tiempo transcurrido entre el momento en que ocurrió lo que se recuerda y el punto desde el que se trata de recordar lo ocurrido; aparecen una serie de relatores temporales cuyas indicaciones cronológicas son sólo genéricas, inmanentes al mismo desarrollo de la narración y relacionan un momento del transcurso narrativo con otro situado en una posteridad indefinida:

"Später" (pág. 490) *"Viel später"* (pág. 45)
"Jahre später" (pág. 196, 209, 372, 431).
"Viele Jahre später" (pág. 384, 293) *"So viele Jahre danach"* (pág. 51). *"Noch Jahre danach"* (pág. 240). *"Erst, Jahre Später"* (pág. 245, 360, 400). *"Erst lange nach"* (pág. 92).

O que se concretan en el presente, un presente móvil y cambiante que se va desplazando a lo largo de la narración:

"Viel später, erst heute" (pág. 180, 251).
"Erst heute" (pág. 306). *"Heute erst"* (pág. 244, 305, 306) *"Erst später, heute"* (pág. 360).

Nada se vive dos veces y la represencialización del tiempo pasado a través del recuerdo es imposible porque el pasado no se recupera, es irrepetible. La memoria que conserva la impronta y el recuerdo del pasado no permanece inactiva, sino que condiciona y confirma ese recuerdo y contribuye a la reinterpretación, a la recreación del pasado. La memoria inventa una versión actual, filtrada y de ficción, por más rigor que se proponga en la investigación y el análisis de los recuerdos que

almacena en la memoria y el tiempo que rememora. En este relato "später" no apunta hacia un futuro, un porvenir incógnito sino a un acontecimiento que se sitúa en la disposición de la composición del relato, en un momento aún por venir, pero perfectamente conocido desde la sincronía y la omnisciencia de la escritura de la narración.

COMPLEJIDAD ESTRUCTURAL

En esta tesis se utiliza la palabra "estructura" como sinónimo de "construcción", de forma de construir, sin ningún otro sentido técnico ni ulteriores implicaciones, tal como escribe Francisco Induráin, "con la menor carga posible de sentido esotérico, ni de escuela" (1).

En este mismo sentido define Christa Wolf, en el capítulo XVII, lo que es para ella una estructura: "Eine Struktur ist eine Menge -von Punkten und so weiter-, in der gewisse Relationen geklärt sind" (pág. 464) [Una estructura es un conjunto -de puntos y demás- en el que se explican ciertas relaciones].

A Christa Wolf le parece, hablando de la memoria y en este mismo contexto, que: "Etwas in seiner Struktur scheint der Struktur der pointierten Geschichte entgegenzukommen" (ibidem) [Algo en su estructura parece corresponder a la estructura de la historia puntual]. La autora cree percibir una cierta correspondencia entre la estructura de la memoria, que se comporta como un depósito de elementos discretos que se activan mutuamente a través del propio funcionamiento y la estructura de la narración; que articula episodios dispersos, fragmentos, incisos, digresiones, a través del propio proceso de composición del relato.

Christa Wolf no se contenta con esta aparente correspondencia estructural entre memoria y relato de una historia:

Im Idealfall sollten die Strukturen des Erlebens sich mit den Strukturen des Erzählens decken, dies wäre was angestrebt wird: phantastische Genauigkeit (pág. 354) [En un caso ideal deberían coincidir las estructuras de lo vivido con las estructuras de lo narrado. Esto es lo que se intenta: exactitud fantástica].

La escritora aspira al ideal, conseguir una coincidencia entre el entramado estructural en el que cristaliza la experiencia y la estructuración del texto que relata esa misma experiencia. Así es como se lograría lo que se intenta, una exactitud fantástica en la descripción. La escritora es consciente de que:

"Aber es gibt die Technik nicht, die es gestatten würde, ein unglaublich verfilztes Geflecht, dessen Fäden nach den strengsten Gestezen ineinandergeschlungen sind in die lineare Sprache zu übertragen, ohne es ernstlich zu verletzen" (ibidem) [No existe, sin embargo, la técnica que permitiría traducir al lenguaje lineal, sin vulnerarle seriamente, un entramado tan increíblemente enmarañado, cuyos hilos se entremeten siguiendo las más estrictas normas].

La enorme complejidad y contradicción de la realidad, el caos de relaciones, la contradicción, la incoherencia, la inconexión laberíntica y oscura de la experiencia humana, componen una complicadísima madeja de enmarañados hilos entrecruzados que no se puede traducir al lenguaje, a la composición lineal y al espacio euclidiano, sin simplificar torpemente, sin falsear gravemente ese entramado tan complejo. La realidad contradictoria, inabarcable, desconcertante, exige una arquitectura narrativa mucho más compleja para responder a las experiencias de un mundo diferente, más opaco, fragmentado y enigmático. Pues "los cambios de estructura del mundo y la manera

de ver el mundo condicionan cambios en la trabazón de la novela" (2). La misma Christa Wolf, en el párrafo titulado precisamente "Himmelsmechaniken" de Lesen und Schreiben (3), escribe que la prosa actual no puede ajustarse ya al optimismo de las categorías de la mecánica planetaria de Newton sobre la que descansa firmemente la novela clásica. El tiempo y el espacio se han vuelto relativos, con la física de Einstein ya no cabe una concepción inmutable y optimista, ya no se pueden escribir narraciones siguiendo las antiguas leyes de la dramaturgia de Newton:

Prosa die wieder wirken wollte musste sich einer neuen Realität auf neue Weise bemächtigen [...] musste und muss ein mechanisches zugunsten eines dialektischen Weltverhältnisses zu überwinden suchen. Dieser Vorgang, der selbst Gegenstand von Prosa wird und übrigens neue überraschende Arten von Prosafabeln hervorbringen kann [La prosa que pretenda de nuevo ser efectiva tiene que adueñarse de una nueva realidad de nueva forma [...] tendría y tiene que buscar cambiar una relación mecánica del mundo en favor de una dialéctica. Este proceso, que se convierte él mismo en objeto de la prosa, además puede hacer surgir nuevas, sorprendentes formas de narración en prosa]. Como dice Butor (4)" a realidades diferentes corresponden diferentes formas de relato. Ahora bien: está claro que el mundo en el que vivimos se transforma con gran rapidez. Las técnicas tradicionales del relato son incapaces de incorporarse todas las nuevas aportaciones así originadas".

Así que, si la estructura narrativa se hace complicada, es porque trata de adecuar su estructura a la complicadísima estructura de la realidad y la experiencia. La estructura de la narración no es un fin en sí mismo que se complica por afán de originalidad, de snobismo (5), como puro experimento formal; sino que es un intento

de captar más ajustadamente la realidad y el impacto que tiene sobre la condición humana. Un intento de profundizar por debajo de las relaciones convencionales, lineales y mecánicas, para intentar esclarecer ese misterio de la personalidad que yace en lo más profundo del hombre. En Kindheitsmuster este descenso a los arcanos de la condición humana, burlando centinelas, violando tabús reviste la condición de un auténtico descenso "ad infernos" (6), al mundo misterioso e inquietante de la niñez y la adolescencia.

Al empezar el capítulo IV se pregunta Christa Wolf: *Brauchen wir Schutz vor den Abgründen der Erinnerung?* (pág. 95) [¿Necesitamos protección ante los abismos del recuerdo?]. Esta cuestión no es más que la continuación del final del capítulo III cuando se preguntaba, qué sería de nosotros si se vaciaran los ámbitos cerrados de nuestra memoria y se volcaran ante nosotros. Necesitamos protección contra el miedo que suscitan los angustiosos recuerdos. En el capítulo XVII, que precisamente se titula "Ein Kapitel Angst", escribe la autora: "Schreibend den Rückzug der Angst betreiben" (pág. 462) [Escribiendo a celerar el retroceso del miedo]. Bajar a esos "noch unbefreiten, noch von Angst besetzten Gebiete" (pág. 462) [Zonas aún no liberadas, ocupadas por el miedo] donde yacen las claves del presente, esas "Kindheitsmuster", a las que alude el título, que parece que nos determinan fatalmente, y tratar de esclarecerlas, y liberarlas a través de la escritura.

En "Die Dimension des Autors" (8) manifiesta: Christa Wolf: *Man muss also Schreibtechniken finden die es fertigbringen die fest unauflösbaren Verschränkungen, Verbindungen und Verfestigungen, die verschiedenste Elemente unserer Entwicklung miteinander eingegangen sind, doch noch einmal zu lösen, um verhaltensweisen, auf die wir festgelegt zu sein scheinen zu erklären und womöglich [...] doch noch zu ändern.* [Hay

que encontrar técnicas de escritura que consigan deshacer de nuevo los, casi indisolubles, entrecruzamientos, uniones y cristalizaciones que han establecido entre sí los más diferentes elementos de nuestro desarrollo, para aclarar formas de conducta en las que parece que estamos inmovilizados y donde sea posible, por supuesto, también cambiarlosl.

Estas nuevas formas de escribir pretenden a través de nuevas estructuras narrativas reflejar el proceso real de la vida en el que se enmarca la propia escritura. A este respecto escribe Christa Wolf:

Von einander überlagernden Schichten zu sprechen -"Erzählebenen"- heisst auf ungenaue Benennungen ausweichen und den wirklichen Vorgang verfälschen. Der wirkliche Vorgang, "das Leben" ist immer schon weitergegangen; es auf seinem letzten Stand zu ertappen bleibt ein unstillbares, vielleicht unerlaubtes Verlangen (ibidem) [Hablar de estratos superpuestos - "planos narrativos"-, significa desviarse por denominaciones inexactas y falsear el acontecimiento real. El acontecimiento real "la vida" ha seguido siempre adelante, sorprenderla en su última posición sigue siendo una exigencia insatisfecha, que quizá no se pueda conseguir].

La pluralidad de perspectivas y de puntos de vista, las elipsis narrativas, los saltos temporales, el hipérbaton de la sintaxis narrativa, la experimentación con el tiempo y con las formas narrativas para tratar de aproximarse a la complejidad de "planos narrativos", denominación que para Christa Wolf resulta inexacta y falsea el proceso real que intenta describir, no logran, a pesar de todos intentos, captar el acontecimiento real, la vida, aunque esta sea, tal vez, una aspiración que no se pueda satisfacer a través de ninguna estructura narrativa.

En un artículo de Sigrid Bock (9) se afirma, refiriéndose a Unter den Linden, que su forma de narrar extraordinariamente complicada no es el resultado inmediato del intento de conseguir un efectos artístico:

"sondern Ergebnis des Nachdenkens über die voraussetzbare Funktionalität literarischer Techniken [sino resultado de la reflexión sobre la previsible funcionalidad de las técnicas literarias].

En este mismo artículo se hace referencia varias veces a esa complicación de la estructura narrativa de Kindheitsmuster: "Komplizierung", "Kompliziertes Erzählgeflecht" (10), "die Komplizierung der Textstruktur" (11); y se indica cual es la funcionalidad de esa complejidad de la estructura del texto: "Das Ziel eines solchen Komplizierten Erzählens [...] das bislang Getrennte zusammen geschlossen werden" (12) [El objetivo de una narración [...] volver a juntar lo hasta ahora separado]; es decir, reconstruir la compleja estructura de la realidad. Pues, para Christa Wolf la literatura no es el espejo que refleja el objeto, la realidad, sino que esta realidad se funde en la conciencia del autor en la que ambas resultan inseparables.

En "Erfahrungsmuster" (13), la discusión con Christa Wolf en torno a Kindheitsmuster, alguien se pregunta si: "durch die essayistische Form und die ziemlich komplizierte Art der Darstellung dieser Zeit... [por la forma de ensayo y la manera bastante complicada de la presentación de esta época] se impedirá que el libro llegue a capas más amplias de lectores. Christa Wolf responde que ella no es partidaria de: "irgendeine Sache künstlich zu komplizieren" [complicar artificialmente ninguna cosa] sino de hacerlas tan fáciles como sea posible. "Nur die Frage stellt sich dann doch bei bestimmten Themen: Wie einfach geht es?" [Lo que pasa es

que entonces ante determinados temas se plantea la cuestión ¿cómo es de fácil? El mismo asunto es el que exige, por su propia complejidad, una estructura capaz de reflejar la realidad del objeto. Como escribe H. Kant: "es ist der Gegenstand der die Struktur erzeugte" (14) [es el objeto el que produjo la estructural].

Todos los autores subrayan la complejidad estructural de Kindheitsmuster. Así por ejemplo, Hans Mayer escribe (15) "erhgeizig geplanten und so kompliziert gescheiterten Buch"; Nyota Thun (16) se refiere a "dieser komplizierten Erzählstruktur"; Jürgen P. Wallmann (17) "Die Konstruktion dieses Romans ist folglich höchst Kompliziert"; Gerd Krieger (18) menciona la "Kompliziertheit literarischer Strukturen" y G. Gwojdrak (19) habla de: "eine komplizierte Erzählstruktur".

La misma Christa Wolf cuenta cómo concibió la narración y cómo la concepción inicial le resultaba demasiado lineal, plana, con poco volumen y entonces fue introduciendo variaciones, añadiendo nuevas dimensiones, la propia incubación y todo el proceso de gestación y composición del manuscrito, reflexiones sobre lo que constituye la memoria y el propio proceso de recordar, el viaje a Polonia que cataliza el recuerdo y activa la asociación y sirve para introducir el diálogo: "Und so kam es nach und nach -drei, vier solcher "Ebenen" (20) [y así surgieron uno tras otro- tres, cuatro de esos "niveles"]. Y después de explicar cómo y porqué surgen "diese verschiedenen Ebenen" (esos diversos niveles) concluye:

Das ist der Grund für die Struktur des Buches. Diese Grundlage konnte ich dann nicht mehr einfacher machen [Esta es la razón de la estructura del libro. Esa base ya no podía yo hacerla más sencilla].

NIVELES DE NARRACION

El primero de esos niveles narrativos a los que se refiere Christa Wolf, aunque no le satisface esa terminología, corresponde a ese pasado remoto comprendido entre 1932 y 1947. La autora narra este primer nivel desde la distancia de la tercera persona, como expresión de la alienación que el tiempo y el cambio de espacio geográfico han introducido en su personalidad originando una escisión del "ich" autobiográfico en una tercera persona: "Nelly-sie-das Kind" y una segunda "du".

El segundo nivel narrativo es la narración del viaje a Polonia los días 10 -11 de julio de 1971 que la narradora sitúa en un pasado próximo al momento de la escritura del libro. El segundo nivel está narrado en segunda persona del singular "du", si se refiere sólo a la narradora y en segunda de plural "ihr", si se refiere al grupo que realiza el viaje.

El tercer nivel, que se sitúa en un presente sucesivo, abarca el proceso de escritura del texto, proceso que comienza el 3 de noviembre de 1972, con la primera página, y termina el 2 de mayo de 1975, al concluir la última página. Además en este nivel hace referencias y comentarios a la actualidad del momento.

En el cuarto nivel, que introduce en forma ensayística, a través de paréntesis, digresiones, incisos dispersos entre los otros tres niveles cronológicos, la escritora va reflexionando a lo largo del relato sobre la dificultad, "die Arbeit des Gedächtnisses zu beschreiben" (21) [de describir la labor de la memoria] y las "Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit" [las dificultades para escribir la verdad].

La arquitectura narrativa no se construye a partir de una superposición horizontal de los diferentes niveles narrativos, sino que la complejidad estructural procede de la articulación de los diferentes niveles y de la sintaxis que resulta de la intersección, el encabalgamiento, la disposición y el trenzado de los componentes de los diferentes niveles narrativos entre sí.

Correspondiendo a los tres planos cronológicos que se barajan en el relato, el del pasado remoto (1932-1947), el del pasado próximo (10-11 de julio de 1971) y el presente sucesivo de escritura (3 de noviembre de 1972 - 2 de mayo de 1974), varios de los críticos de Kindheitsmuster mencionan solamente tres niveles narrativos. Así Sigrid Bock (22) habla de: "drei verschiedenen Text- oder Zeitebenen"; Helmut Gumtau (23) de: "dreifach geschichteten Chronik"; Monika Helmecke (24) comenta que: "die Zeit wechselt ständig zwischen zwei Vergangenheiten und der Gegenwart der Autorin"; Charles Linsmayer (25) se refiere a: "drei Erfahrungsbereiche"; Hans Mayer (26), criticando a Christa Wolf, escribe: "Damit erhält der Roman zwei Zeitebenen [...] Damit nicht genug fügt Wolf noch eine dritte Berichts- und Zeitebene in die Komposition [...] diese dritte Dimension [con ello consigue la novela, dos niveles temporales [...]] No contenta con esto, añade Wolf a la composición aún un tercer nivel de informe y de tiempo, [...] esa tercera dimensión"; Hans Richter (27) también se refiere a ese "dritten Ebene".

Sin embargo Christa Wolf piensa que si, en Kindheitsmuster, la estructura narrativa se limitara a las tres dimensiones de los personajes inventados, la narración quedaría un tanto plana y por eso introduce la cuarta dimensión:

"Die Tiefe [...] dass der Autor seine Zeit und sein Engagement als vierte Dimension dazugibt" (28) [La profundidad [...] que el autor añade a su tiempo y a su compromiso como cuarta dimensión.

Por eso en la entrevista con Heinz L. Arnold declara: "ich erzähle auf vier Ebenen" (29) [yo narro en cuatro niveles] y así puede integrar: "jene vierte Dimension der modernen Prosa [...] die ich die Dimension des Autors, nenne" [aquella cuarta dimensión de la prosa moderna [...] que yo denomino la dimensión del autor].

Christa Wolf atribuye a Georg Büchner, en su novela corta, "Lenz", el descubrimiento de:

dass der erzählerische Raum vier Dimensionen hat: die drei fiktiven Koordinaten der erfundenen Figuren und die vierte, "Wirkliche" des Erzählers (30) [que el espacio narrativo tiene cuatro dimensiones, las tres coordinadas de ficción de los personajes inventados y la cuarta, "verdadera" del narrador].

Es precisamente esa cuarta dimensión, la dimensión del autor, la que introduce la coordenada de profundidad, de compromiso y de modernidad, no sólo en la elección del tema sino también en su tratamiento. La cuarta dimensión, inmanente al propio texto, se estructura como metadiscurso del narrador respecto al hecho de la escritura en general y de la escritura de esta narración en particular. Y además como intermitente intromisión del propio narrador en la superficie del relato, mediante incisos, rupturas narrativas, paréntesis y microenunciados que sirven para reflexionar y juzgar la realidad narrativa, el material narrativo, desde la perspectiva del narrador. Esta cuarta dimensión expresa la actitud que el narrador o sus personajes adoptan ante otras citas o textos implícita o

explícitamente aludidos. Esta "Dimensión des Autors", que da nombre a una entrevista recogida en Lesen und Schreiben, sirve de título después a la gran recopilación de los escritos no de ficción de Christa Wolf, aparece como un proceso de escritura que acompaña sin cesar a la vida y pretende esclarecerla y confirmarla.

Es precisamente la cuarta dimensión de la estructura narrativa de Kindheitsmuster, la coordenada del autor, en la que Christa Wolf muestra su "autenticidad subjetiva" ante el material narrativo que la ocupa, la que ha sido más criticada. Sobre todo en la República Federal Alemana se ha reprochado a Kindheitsmuster: es werde in ihm zu viel rasonniert analysiert reflektiert, und zu wenig frei von der Leber weg erzählt (31) [en él se razona se analiza y se reflexiona demasiado y se narra demasiado poco sin rodeos].

Algunos de los críticos, por ejemplo: Marie-Luise Linn (32), comenta que Christa Wolf; "verzichtet auf eine Gattungsbezeichnung [renuncia a una denominación de género] y añade que: "obwohl Christa Wolf die Gattungsbezeichnung sicher nicht zufällig vermieden hat" [aunque Christa Wolf ha evitado la denominación de género literario, seguro que no por casualidad], considera el libro "Wegen des beständigen "Zwangs" zum kommentieren der Text als "epische Fehlkonstruktion" [debido a la "necesidad" de comentar el texto "como construcción épica fallida"]. También Hans Mayer (33) critica esa: "übermass an reflektierender Essayistik" [exceso de reflexión ensayística]. W. Schoeller (34) se refiere a: Die epische Erzählung ständig unterbrochen durch reflexive Einschübe" [La narración épica interrumpida permanentemente por incisos reflexivos]. Lo mismo que Karl Corino (35) que menciona: [die] "essayistischen Erzählweise" [la] "forma de narrar ensayística". También H. Kant (36) se siente desorientado por "allzu häufiger essayistischer Überfälle auf ein Erzählwerk" [excesivas intervenciones

ensayísticas en una obra narrativa]. Fritz. J. Raddatz (37) concluye: "Damit ist das Buch zu einem noblem Essay geworden und als Roman zerronnen" [con lo cual se ha convertido el libro en un noble ensayo y se ha desvanecido como novela]. El mismo Raddatz reprocha a Christa Wolf ese "Zwang zum Erläutern" [afán de aclarar] que, según él, no se puede permitir en una novela sino en un texto argumentativo o pedagógico. Lo mismo en estos reproches que en la crítica de la complicación de la técnica narrativa está subyacente, tal como indica W. Emmerich (38) un malentendido, y es que: "die Autorin habe eine runde fertige Geschichte auf der Basis einer linearen Fabel schreiben können und wollen [la autora ha podido o pretendido escribir una historia redonda y completa sobre la base de una narración lineal].

De todas formas ya Schoeller (39) había prevenido, a propósito del extenso libro de Christa Wolf, "dessen westdeutsche Ausgabe irreführend als "Roman" untertitelt ist. Buch das alle Erwartungen an einen Roman nur enttäuschen kann" [cuya edición germano-occidental esta subtitulada como "novela". Libro que sólo puede decepcionar todas las expectativas de una novela]. Wolfgang Werth (40) se siente obligado a precisar que esta narración: "von der Autorin nicht als Roman bezeichnete". [no la designa la autora como novela].

Tal vez sea lo mejor no asignar una adscripción de género a esta obra de Christa Wolf, tal como propone Günther Cwojdrak (41), que renuncia a una: "Genrebezeichnung für dieses Buches [...] mischt erzählerische Partien mit essayistischen Elementen [...] tagebuchähnliche Eintragungen [...] Reportagehafte Beschreibungen subjektiver Konfessions Charakter [adscripción de género literario para este libro [ya que] mezcla partes narrativas con elementos ensayísticos [...] anotaciones similares a las de un diario [...] descripciones tipo reportaje con un carácter de confesión subjetiva].

Christa Wolf es plenamente consciente de la estructura narrativa que ha elegido y de que no ha pretendido escribir una novela, al menos una novela convencional y aunque en la entrevista con Arnold (42) dice que leyó mucho "auch als der Roman noch nicht ganz fertig war" [también cuando la novela no estaba acabada del todo], sin embargo en la Discusión sobre Kindheitsmuster (41) manifestó que: "Es war nicht meine Absicht und würde dieser Schreibweise auch nicht entsprechen, einen Wandlungsroman zu schreiben". [No era mi intención y no se ajustaría tampoco a esa forma de escribir, escribir un Wandlungsroman].

Como Ingeborg Bachmann, sobre quien escribe Christa Wolf en su ensayo "Die zumutbare Wahrheit (43) que: die ihre innere Erfahrung auch zum Gegenstand ihrer Prosa macht [convierte también en objeto de su prosa su propia experiencia interior], así Christa Wolf, que escribe en una: manchmal lyrischen Prosa" [prosa a veces lírica], integra en Kindheitsmuster su propia experiencia en muchos casos con connotaciones claramente personales de introspección lírica.

Christa Wolf, en su escrito "Max Frisch, beim Wiederlesen" (44), afirma que le da que pensar la combinación: "Von Erfindung und Biographie, von Erzählung und Tagebuch [de invención y biografía de narración y diario] que encuentra en los diarios de Max Frisch. La "Mischform des letzten Tagebuchs" [La forma mixta del último diario], como forma de prosa, le parece a Christa Wolf (45) que se ajusta muy bien a los temas a los que ella relata y concluye: "Die geschlossene Form wäre das letzte, was ihn (oder uns) interessieren könnte" [La forma cerrada sería lo último que le podría interesar a él (o a nosotros)].

En una narración como Kindheitsmuster, donde se combina la narración autobiográfica con el diario de viaje, el diario personal y apuntes de memorias, la confesión personal con abundantes digresiones e incisos de carácter ensayístico, tiene que encontrar una estructura narrativa mixta que se corresponda con la complejidad del material narrativo. Ninguna forma cerrada puede abarcar semejante heterogeneidad y esa liberación formal conseguida en Kindheitsmuster la constata Günter Kuner (46) cuando escribe: "So frei wie in dieser Erzählung, diesem Essay war sie nie vordem" [tan libre como en esta narración, en este ensayo no estuvo nunca anteriormente]. Tal como escribe W. Emmerich (47): "Keine einlinige Fabel also, Keine runde Geschichte sondern eine Komplizierte Schreibtechnik" [así que ningún cuento lineal, ninguna historia redonda, sino una complicada técnica de escritura] es lo que puede pretender desenmarañar, esclarecer los más diferentes elementos del proceso de evolución que nos ha hecho lo que somos. En: "Die Dimension des Autors" (48) escribe Christa Wolf que el autor de prosa está obligado por su propia autenticidad a incluir en su proceso de trabajo el proceso mismo de reflexión y de vida y para ello "Künstliche Kategorien fallenlassen, Hohlformen" [abandonar las categorías artificiales, las formas vacías]. Más adelante afirma que la escritora orienta su escritura: "auf die Hervorbringung neuer Strukturen menschlicher Beziehungen in unserer Zeit" (49) [a la producción de nuevas estructuras de las relaciones humanas en nuestra época], a este procedimiento de escritura: "Die Suche nach einer Methode dieser Realität schreibend gerecht zu werden, möchte ich vorläufig "subjektive Authentizität" nennen" (50) [la búsqueda de un método para escribiendo hacer justicia a esa realidad desearía designarlo provisionalmente como "autenticidad subjetiva"].

La complejidad estructural de Kindheitsmuster es el trasunto y al mismo tiempo el reflejo de los diversas capas de sedimentación de la experiencia vivida acumuladas en la conciencia, en la memoria. Sin la memoria no queda más que la sucesión unidimensional y discreta del tiempo, el recuerdo proporciona la dimensión de profundidad hacia el pasado, y una proyección y previsión sobre el futuro.

La triple estratificación del tiempo en dos pasados, uno remoto y otro próximo, y el presente sucesivo en que se narra la incubación y las sucesivas fases del proceso de escritura de la narración, va marcando el volumen del relato a través de los tres planos temporales que se barajan constantemente y de los vectores cronológicos que señalan las distancias relativas entre planos.

Para Christa Wolf "schreiben das Mittel ist sich mit der Zeit zu verschmelzen" (51) [escribir es el medio de fundirse con el tiempo], y forma parte de un proceso más amplio que es la vida. Las relaciones entre escritura y vida no se definen como componentes separados en que la escritura se comporta como un espejo que refleja su objeto la vida, sino que ambas aparecen indisolublemente amalgamadas en la conciencia del autor, que intenta a través de la reflexión sobre la génesis del propio proceso de escribir crear una forma de escritura cuya articulación estructural se corresponda con la que existe entre el proceso de pensar y el de vivir la realidad.

Así el espacio narrativo de Kindheitsmuster añade a la triple articulación de planos temporales una nueva coordenada: la dimensión del autor, la cuarta dimensión que se integra con las tres dimensiones de los personajes de la narración.

Sin las "Poetologischen Äusserungen" de Lesen und Schreiben no se puede comprender la estructura de Kindheitsmuster. Pues la prosa, que pretenda tener efectividad, tiene que captar la realidad de una nueva forma, distinta de la dramaturgia mecanicista derivada de la física de Newton. Hay que superar esa concepción fixista y mecánica por una concepción dialéctica de la narrativa y esta nueva relación entre escritura y realidad tiene que producir nuevas formas de prosa. Por eso Christa Wolf no designa a Kindheitsmuster como novela ni la etiqueta tampoco dentro de ningún otro género literario. Kindheitsmuster es una forma mixta, en la dirección de la mencionada visión de Max Frisch, en la que se combinan elementos biográficos y autobiográficos, correspondientes a tres épocas distintas, con la integración documental complementaria que enmarca y proporciona la atmósfera moral de la época en que se inscribe el proceso de rememoración. Todo ese complejo narrativo se va articulando en torno al propio proceso de escritura del relato y a las digresiones e incisos provocados por las disquisiciones, reflexiones y suposiciones de la autora que van entrometiéndose en el curso de la narración a medida que esta se desarrolla. Lo cual da al texto una estructura fragmentaria que quiebra la narración lineal y que rompe el diseño de una historia cerrada.

Kindheitsmuster no es para Christa Wolf una novela. Incluso mejor que la denominación de narración prefiere como denominación de género literario: "Gattung Prosa" como manifiesta en su conversación con Hans Kaufmann con el título de: "Subjektive Autentizität" (52), en la que Christa Wolf manifiesta que la diferencia entre "Erzähler" y "Prosautor", no es irrelevante para ella. Después de escribir "der Erzähler" [el narrador], se pregunta si la palabra está bien empleada y escribe entre paréntesis: "der Prosautor also" [así que el autor en prosa].



Pues para Christa Wolf: "epische Prosa sollte einer Gattung sein die es unternimmt auf noch ungebahnten Wegen in das Innere dieses Menschen da, des Prosaesers, einzudringen. In das innerste Innere, dorthin, wo der Kern der Persönlichkeit sich bildet und festigt (53) [la prosa épica tiene que ser un género que pretende adentrarse por caminos sin desbrozar en el interior de esa persona, del lector de prosa. En el más íntimo interior, allí donde se construye y asienta el núcleo de la personalidad].

Unas líneas antes escribe Christa Wolf "Als ein Mittel, Zukunft in die Gegenwart hinein vorzuschieben" [Como un medio de introducir con antelación el futuro en el presente]. Pues según termina Christa Wolf su "Kurze Entwurf zu einem Autor": "Prosa kann die Grenzen unseres Wissens über uns selbst weiter hinausschieben. Sie hält die Erinnerung an eine Zukunft in uns wach" (54) [La prosa puede desplazar más allá los límites del conocimiento sobre nosotros mismos. Ella mantiene despierto en nosotros el recuerdo de un futuro].

Es una constante en los escritos de Christa Wolf: "eine starke Identität von Leben und Werk dokumentieren" (55) [documentar una fuerte identidad entre vida y obra]. La técnica narrativa de Christa Wolf introduce los más modernos medios artísticos: "die immer wieder die Grenze zwischen Erzählen und Erzählten, Erzählerin und erzählter Figur, Gegenwart und Vergangenheit verwischen, Fragen und Widersprüche auftauchen lassen und weiteres Nachdenken provozieren" (56) [que sin cesar borran los límites entre el narrar y lo narrado, narradora y personaje narrado, presente y pasado, suscita preguntas y contradicciones y provoca más reflexión].

Esa "Kampf um die Erinnerung" según el título de W. Emmerich, no puede ser de otra forma que "langwieriger, oft gestörter, durchaus nicht stetiger Prozess" (57) [un

proceso dilatado, interrumpido con frecuencia, en absoluto continuado] que se expresa en esa "epische Prosa" pretendida por Christa Wolf (58), como denominación de género diferente, por supuesto, de la novela e incluso de la narración. Un género que funde narrador y figura narrada, el tiempo pasado, que es sustancia y condición del presente, con aquel. En la conciencia del autor de prosa se funden la narración y lo narrado. Su propia experiencia y los sentimientos y razonamientos que suscitan el material narrativo se convierten en objeto de la prosa y quedan englobadas en una totalidad superior, amalgamándose insolublemente la relación entre autor de prosa y material, produciéndose la casi identidad de las personas gramaticales a través de esa "vierte Dimension", que según afirma Joaquín Walter: "ist den Menschen nicht vorstellbar" (59) [inimaginable para el hombre] y donde, tal vez, radique "das Rätsel des Poetischen" [el misterio de lo poético]. Es el mismo material narrativo el que impone la complejidad estructural para ser capaz de reflejar la propia complejidad de la realidad que se trata de narrar y según manifiesta expresamente Christa Wolf, incluso esa cuarta dimensión, la dimensión del autor: "Einführung von Reflexion ist bei solcher Art Material also nicht Willkür des Autors" (60) [Así que la introducción de reflexión en este tipo de material no es capricho del autor].

Christa Wolf escribe y aunque no se refiere expresamente a Kindheitsmuster lo podemos estrapolar a esta narración sin violentar su alcance: "Ich sah sie nicht als eine geschlossene Geschichte sondern als ein Muster als ein Gewebe und mir war bewusst dass ich in diesen Fall das lineare Erzählen aufgeben musste. Dies wiederum ist sehr schwierig, weil das Erzählen in der Zeit geschieht und weil die Zeit eben diese lineare Struktur hat [...] Die Form des Gewebes, des gleichzeitigen Zeigen von vielen Fäden die zusammen ein Muster ergeben ist erzählend nicht zu bewältigen, erzählt

wird immer hintereinander nacheinander (61) [No la consideré como una historia cerrada, sino como una muestra, como un texto y fui consciente de que en este caso debería abandonar la narración lineal. Esto, por otra parte, es muy difícil porque narrar acontece en el tiempo y porque el tiempo, por supuesto, tiene esa estructura lineal [...] La forma del tejido, la exhibición simultánea de muchas hebras, que en conjunto dan como resultado una muestra, no se puede realizar narrando, habrá que narrar siempre sucesivamente lo uno tras lo otro].

Christa Wolf en una entrevista, a propósito de su presentación en Barcelona de Cassandra, manifestó: Yo personalmente me veo más bien en al frontera entre prosa y ensayo" (62) y más adelante "intento distanciarme de la realidad para poder analizar desde una perspectiva mejor [...]. Lo que intento es extraer modelos [...] susceptibles de convertirse en referencias que me sirvan para interpretar la actualidad".

En esta Kindheitsmuster (muestras de infancia) que escribe Christa Wolf, utiliza esa "prosa épica" que ella define en su teoría literaria concretada en "Lesen und Schreiben". Kindheitsmuster la concibe como una forma abierta sin una pretendida conclusión ni solución del tema, que por otra parte no puede existir, sino como una serie de aproximaciones y tanteos, desde perspectivas muy diferentes para tratar de esclarecer a las nuevas generaciones que no recuerdan, y para las que ella bucea en la estremecida memoria, en el análisis reflexivo y en la investigación documental, el oscuro y complicado proceso: "wie sind wir so geworden, wie wir heute sind".

Ante esta "Mischform" (forma mixta) de prosa" de compleja estructura narrativa, en la que la cuarta dimensión, la dimensión del autor que expresa su "autenticidad subjetiva" entrometiéndose permanentemente en el curso

de la narración, no es de extrañar la irónica perplejidad de Annemarie Auer (63) que no sabe como calificar a Kindheitsmuster: "dieser Roman-Essay, oder Essay-Roman oder Memoiren-Essay". Sin embargo y a pesar de todo Monika Helmecke (64) se pregunta: "was macht dieses Werk, ich scheue mich das Wort Roman zu benutzen, was also macht, dieses Buch so interessant und merkwürdig? [¿qué hace a este libro, me resisto a utilizar la palabra novela, qué es entonces lo que la hace tan interesante y digno de mención?]. Tal vez Ernesto Sábato (65) contribuya a responder en parte a esta cuestión desde un punto de vista y una consideración del tiempo, y del significado de la escritura, emparentado con el que aquí expresa Christa Wolf, Sábato escribe: "A esa visión del mundo que tengo obedece la inclusión de ese contrapunto como la superposición de los tres tiempos en el relato, ya que para mí la conciencia del hombre es atemporal, contiene el presente pero es un presente lastrado de pasado y cargado de proyectos para el futuro y todo se da en un bloque indivisible y confuso. De ahí ciertos recursos técnicos que me sentí obligado a utilizar que hacen el relato a veces un poco confuso pero que no podía no utilizar".

**PUNTO DE VISTA Y
DESDOBLAMIENTO NARRATIVO DEL
" ICH " .**

En una advertencia preliminar a la narración indica expresamente Christa Wolf: "Alle Figuren in diesem Buch sind Erfindungen der Erzählerin. Keine ist identisch mit einer lebenden oder toten Person" (pág. 6) [Todos los personajes de este libro son creaciones de la narradora. Ninguno de ellos es idéntico a ninguna persona viva o muerta].

Con esta advertencia no niega, en absoluto, el indudable carácter autobiográfico que reviste el relato; lo que reclama con todo énfasis, es la invención de los personajes que intervienen en este libro y niega la identificación entre cualquiera de ellos con una persona real viva e incluso muerta.

Esta inicial toma de posición de la autora anticipa el manejo, perfectamente soberano, que lleva a cabo de un material narrativo que reviste unas connotaciones eminentemente autobiográficas y para el que, sin embargo, renuncia a la utilización de un "ich", en función de sujeto gramatical, que centre como un campo magnético toda la narración. La renuncia a un sujeto de primera persona implica una opción problemática que abre ante la autora la necesidad de proponer alternativas en relación al punto de vista, al sujeto gramatical en función del que se va a escribir el relato.

Es esta una cuestión capital de técnica narrativa, cuyo planteamiento ya aparece en las primeras líneas del capítulo I de Kindheitsmuster. Esta es una cuestión previa a la escritura del relato porque del punto de vista, el enfoque, del ángulo narrativo que adopte, dependerá la estructuración de todo el material narrativo que ha ido acumulando.

Ya desde el comienzo del primer capítulo la escritora nos revela los tanteos de perspectiva, los ensayos de enfoque y las alternativas a la hora de escribir, que la autora ha estado barajando y probando durante largo tiempo:

Allmählich über Monate hin stellte sich das Dilemma heraus: sprachlos bleiben oder in der dritten Person leben, das scheint zur Wahl zu stehen. Das eine unmöglich, unheimlich das andere (pág. 9) [Progresivamente durante meses se fué planteando el dilema: o permanecer sin hablar o vivir en tercera persona. Esto es lo que parece ofrecerse ante tu elección, lo uno imposible, inquietante lo otro].

El dilema que se plantea a la autora, o guardar silencio o escribir en tercera persona, no es ni reciente ni repentino; según ella misma cuenta, durante año y medio, es decir, desde su regreso del viaje a Polonia en 1971, ha estado debatiendo el dilema sin encontrar una solución satisfactoria, pues ambas disyuntivas resultan rechazables. Christa Wolf continúa ensayando perspectivas, puntos de vista diferentes:

Im Kreuzverhör mit dir selbst zeigt sich der wirkliche Grund der Sprachstörung: Zwischen dem Selbstgespräch und der Anrede findet eine bestürzende Lautverschiebung statt, eine fatale Veränderung der grammatischen Bezüge. Ich, du,

sie, in Gedanken ineinanderschwimmend, sollen im ausgesprochenen Satz einander entfremdet werden (pág. 9) [En un careo contigo mismo se revela la auténtica razón de esta disfunción del lenguaje: Entre el diálogo consigo mismo y el dirigirte a alguien distinto, se produce una desconcertante mutación fonética, una modificación funesta de las relaciones gramaticales. Yo, tú, ella, sobrenadando mezclados en el pensamiento, tienen que quedar diferenciados, uno de los otros, en la frase articulada].

La narradora lleva a cabo un interrogatorio inquisitorial consigo misma y descubre la causa de este empantanamiento del relato, por razones de técnica narrativa, por no encontrar el punto de vista apropiado. Situación que se viene prolongando a lo largo del último año y medio. Según ella, entre el diálogo consigo misma y la referencia a otro sujeto distinto, se introduce un cambio de las relaciones lingüísticas que se expresan a través de los diferentes sujetos pronominales, de las diferentes personas gramaticales. Las personas gramaticales aparecen confundidas en el pensamiento, los pronombres personales yo, tú, él, sujetos de la acción, se mezclan y confunden en el medio fluido e indiferenciado del pensamiento. Sin embargo, a la hora de expresar el pensamiento, en frases lingüísticas articuladas, hay que introducir una diferenciación nítida ente las distintas personas, 1ª, 2ª o 3ª; que la lengua contribuye a deslindar e individualizar a través de la gramática. Y aquí radica el dilema que se plantea la escritora, y que la coloca en una disyuntiva insatisfactoria que se prolonga durante año y medio, ya que no acaba de encontrar la forma justa, el punto de vista conveniente para expresar la indiferenciación confusa del pensamiento a través de la radical delimitación de sujetos que introducen las personas gramaticales. Si introduce la tercera persona como punto de vista, la narración perderá su carácter de confesión, el tono íntimo y susceptible de conmover.

La autora continúa con sus vacilaciones y sigue buscando la perspectiva, el punto de vista, lo que ella llama el tono de su relato, porque tal como escribe en el capítulo I:

Der Brust-Ton, den die Sprache anzustreben scheint, verdorrt unter der erlernten Technik der Stimmbänder. Sprach-Ekel. Ihm gegenüber der fast unzählbare Hang zum Gebetsmühlengeklapper: in der gleichen Person (pág. 9) [El tono intimista que parece intentar conseguir el lenguaje, se esclerotiza con la técnica aprendida de las cuerdas vocales. Hastío del lenguaje. Frente a él la tendencia casi irreflenable al sonsonete de las letanías en idéntica personal].

Y al final de este primer capítulo, la autora, insomne debido a la indignación que le ha producido un incidente, aparece buscando las estructuras en las que expresarse y relata cómo encuentra, por fin, el tono que en adelante va a definir su relato:

Auf einmal bildeten sich Sätze, die du als brauchbaren Anfang ansahst: jemand war also mit "du" anzureden. Der Tonfall hatte sich eingestellt. Du wolltest nicht glauben, dass du noch einmal von vorne anfangen solltest [...] der Tonfall war geblieben. Immer noch ungläubig, begannst du von neuem. Dir war, du hättest nun die Freiheit, über den Stoff zu verfügen. Schlagartig war dir auch klar, dass nicht ein schnell zu machendes Ergebnis zu erwarten war sondern eine lange Zeit von Arbeit und Zweifel (pág. 34) [De repente se formaron frases que tu consideraste un comienzo utilizable; había que tratar a alguien de "tú". La entonación había aparecido. No querías creer que tuvieras que empezar otra vez desde el principio, [...] la

entonación había quedado. Sin creértelo aún empezaste de nuevo. Te sentías como si tuvieras libertad para manejar el material. De golpe tuviste claro que no había que aguardar un resultado rápido, sino un largo período de trabajo y vacilaciones].

La autora, después de ensayos, de comienzos fallidos, de tanteos interrumpidos, encuentra por fin un comienzo utilizable, el punto de vista que buscaba, después de excluir el "ich": referirse a alguien, a la narradora como "du" ("tú"), expresarse en segunda persona. Por fin ha encontrado el tono que ha estado buscando tanto tiempo, y aunque ante sí tiene una larga y dura tarea, no exenta de incertidumbres, se da cuenta de que una vez hallado el tono de la narración es como si hubiera descubierto la clave y con ello conseguido la libertad para manejar y estructurar el ingente material que ha ido acumulando en fichas, con vistas al relato de ese material, que va a ir articulando en un texto narrativo.

Bastante más adelante, al comienzo del capítulo VI, desarrolla este elemento de estilo, que determina el tono del relato, y que se convierte en un componente fundamental de la estructura narrativa del texto:

Der Mensch, der es gelernt hat, sich selber nicht als ein Ich, sondern als ein Du zu nehmen. Ein Stilelement wie dieses kann nicht Willkür oder Zufall sein. Der Sprung von der dritten Person in die zweite (die nur scheinbar der ersten nähersteht) am Morgen nach einem lebhaften Traum (pág. 157) [La persona que ha aprendido a considerarse a sí misma, no como un "yo" sino como un "tú". Un elemento de estilo como este no puede ser arbitrario o casual. El salto desde la tercera persona a la segunda (que sólo en apariencia está más próximo a la primera), tuvo lugar por la mañana tras un ajetreado sueño].

La narradora después de un prolongado ejercicio logra, a través de un desdoblamiento reflexivo, objetivarse en un "alter ego", pues ese "tú" no es más que el "desdoblamiento reflejo del yo", y considerarse a sí misma no como un "yo", sino como un "tú" ¿Qué pretende la autora al introducir este elemento de estilo, porque es evidente, que no es fruto, ni de la arbitrariedad ni de la casualidad? Una aproximación a esta respuesta se podría encontrar en el capítulo I:

Auffallend ist, dass wir in eigener Sache entweder romanhaft lügen oder stockend und mit belegter Stimme sprechen (pág. 16) [Llama la atención que en los asuntos personales o mentimos novelescamente o hablamos entrecortadamente y con la voz afectada].

Y a continuación razona que podría ocurrir que existieran razones para no querer saber nada sobre nosotros mismos, o no todo, lo que para ella viene a ser lo mismo. Pero incluso en el caso de que exista una mínima esperanza de conseguir ir reconciliándose consigo mismo, a través de la rememoración del pasado propio, esto le daría un cierto derecho a la utilización de un material "confesional" que está por supuesto indisolublemente unido con personas vivas, con ella misma. Esa mínima esperanza es la que permitiría a la autora resistir la tentación de callar y guardar silencio.

De esta forma el salto desde la tercera persona, distante y objetiva, a la segunda, que como precisa la narradora, sólo aparentemente está más cerca de la primera persona, ya que la segunda introduce una perspectiva alienadora, y supone una escisión de identidad en relación a la primera, se convierte en una de las piezas claves dentro de la estructuración de este texto, permitiendo por fin, el diseño de una estrategia narrativa en la que todos los elementos textuales quedan interrelacionados.

La narradora se refiere, en concreto y detalladamente, a las múltiples versiones del comienzo del manuscrito y del planteamiento de la estructura narrativa del libro (pág. 9 y 11). Además, en la discusión mantenida en la Academia de Artes, (1) en torno a este libro, precisa Christa Wolf el carácter de esos ensayos y comienzos del manuscrito de este relato que había redactado:

Ich habe vorhin gesagt, dass ich mehrere Anfänge habe, und davon sind die meisten in der Ich-Form. Und gerade das hat sich aus Gründen, die mir damals nicht einleuchten wollten, die ich auch gar nicht richtig verstand, immer wieder als Hindernis erwiesen, wirklich an die Sache heranzugehen -Natürlich, jetzt verstehe ich ganz gut, warum. Und es ist mir dann anderes eingefallen -ich meine, ich kaschiere an keiner Stelle, dass es sich sozusagen um Autobiographisches handelt; das wird nicht verschwiegen. Wobei dieses "sozusagen" wichtig ist, es ist nämlich keine Identität da. Aber es gib doch -das ist eine der Eigentümlichkeiten meiner Biographie, aber vielleicht geht es anderen in meinem Alter auch so -ein Fremdheitsgefühl gegenüber dieser Zeit. Seit einem nicht auf den Tag genau, aber doch auf eine Zeitspanne genau anzugebendem Moment ist man nicht mehr diese Person, habe ich nicht mehr das Gefühl, dass ich das war, die das gedacht, gesagt oder getan hat. Und das wollte ich mit der dritten Person ausdrücken, das heisst, ich musste es, weil sich anders das Material mir nicht öffnete, wie ich durch Versuche erfuhr. [Anteriormente he dicho que tengo varios comienzos y la mayor parte de ellos en primera persona. Y precisamente esto, por razones que entonces no veía claras, que no entendía en

absoluto, se ha revelado una y otra vez, como obstáculo para abordar realmente el tema. Naturalmente ahora entiendo perfectamente porqué. Y luego se me ocurrió otra cosa, bueno, no oculto en ninguna parte que se trata de algo digamos autobiográfico, esto no se silencia, con lo que este "digamos" es importante, es decir no hay ninguna identidad. Pero hay en efecto, esto es una particularidad de mi biografía, aunque tal vez les pase lo mismo también a otros de mi edad, un sentimiento de distanciamiento frente a esa época. Desde el momento en que ya no se es esa persona, no en un día exacto, pero si en un momento, susceptible de ser determinado exactamente dentro de un período de tiempo, no tengo ya la sensación de que era yo la que lo ha pensado, dicho o hecho. Y eso quería expresar yo con la tercera persona, es decir tuve que hacerlo porque de otra forma el material no se abría como comprobé a través de intentos].

Los numerosos intentos de la autora por estructurar el material narrativo a través del punto de vista de un yo narrador quedaron en meros intentos, en proyectos de redacción, en borradores. Al cabo del tiempo la autora comprende por qué razones la forma de primera persona, que elegía como perspectiva de narración, no cuajaba la estructuración del material, no terminaba de proporcionarle un dominio satisfactorio de los materiales ni de la estrategia de narración.

Es indudable el carácter autobiográfico de Kindheitsmuster, sin embargo, y esto es algo que subraya muy bien Christa Wolf, ella siente una sensación de distanciamiento de extrañeza en relación a aquella parte de su biografía que cae dentro del periodo nacionalsozialista. Y no puede de ninguna manera utilizar su propio

"yo" autobiográfico para referirse a este período. Ella es plenamente consciente de que hubo un momento en que dejó de ser esa persona que había sido, y eso trae como consecuencia que tenga la sensación de no ser ella la que dijo, pensó o hizo lo que aparece en Kindheitsmuster. La alienación del tiempo pasado, la radical modificación del espacio geográfico en que ocurrió lo que narra, y ese extrañamiento psicológico de la niña-adolescente que ella misma fue, justifican el que adopte la tercera persona para referirse a su propio pasado.

Christa Wolf continúa explicando un poco más adelante:

Aber es war wirklich nicht nur ein Ausweichbedürfnis vor dem "ich" das ich nicht bestreite, in die dritte Person, sondern vor allem ein Gefühl der unheimlichen Fremdheit. Als ob ich mich und den Leser täuschen würde, wenn ich zu diesem Wesen, "ich" sagte... Und gerade das wollte ich mit der 3 Person ausdrücken, weil das auch ein Ergebnis dieser mehrmals gebrochenen Biographie ist, dass mehrere Personen in uns herumgeistern, zu denen ein Verhältnis zu finden gar nicht so einfach ist. Das ist eigentlich der Grund für die Brechung der Person in ein "Du" und ein "Sie" gewesen. (2) [Pero realmente no se trataba sólo de una necesidad de alejarse del "yo", que no discuto, hacia la tercera persona, sino sobre todo de un sentimiento de terrible alienación, como si me engañara a mí misma y a los lectores, cuando llamaba a ese ser "yo". Y esto es precisamente lo que quería expresar con la tercera persona, porque esto es también un resultado de esa biografía rota en múltiples ocasiones, que en nuestro interior deambulan, como seres espectrales, varias personas con las cuales no

resulta fácil en absoluto encontrar una relación. Esta ha sido propiamente la razón de la ruptura de la persona en un "tú" y en un "ella".

Aduzco esta larga cita de Christa Wolf, porque en ella está perfectamente descrito el proceso que llevó a la escritora a rechazar la forma de narración en primera persona. Los múltiples ensayos y redacciones terminaban desembocando en un callejón sin salida. La utilización del "yo" le producía un malestar y una sensación de engaño, puesto que realmente no existía esa identidad, entre la forma de narración en primera persona y los contenidos narrativos de los cuales ese "yo" era considerado sujeto. En realidad en su biografía fracturada hay rupturas de identidad que han originado varias personas diferentes, aisladas y relegadas en compartimentos estancos de su vida, que andan vagando como seres espectrales por su interior pero sin que resulte fácil establecer una relación de integración con esas varias personas que ella ha sido en diversos momentos de su biografía.

La autora trata ahora de encontrar una técnica narrativa que le permita recuperar, en su personalidad actual, esas varias personas sucesivas que ella ha sido. Esta falta de adecuación, que ella percibe con lucidez y confiesa con honestidad, entre las técnicas narrativas adoptadas en las primeras redacciones del relato en primera persona y la realidad de su propia experiencia, obligan a Christa Wolf a ir desechando, uno tras otro, los borradores del relato. La forma narrativa en primera persona le impedía establecer una perspectiva de distanciamiento, de alienación, en relación a la época en que cae su propia infancia-adolescencia. La primera persona producía una identificación autobiográfica que confundía los planos, y no aportaba el distanciamiento y los perfiles suficientes para esclarecer y tratar de comprender los complejos procesos en los que se desenvuelve la

vida individual y social de esos años. Años que definen una época que marcará y condicionará la evolución de los personajes que vivieron envueltos en estos acontecimientos y fueron modelados según las pautas de conducta que les fueron propuestas.

Ese sentimiento de tratarse de algo ajeno y distante, extraño a su propia experiencia vivida, que experimenta la autora cuando se enfrenta con esa parte de su propia vida que ha quedado relegada en un pasado remoto e irreconocible, en unos lugares que han cambiado hasta de nombre, y se encuentran localizados en un país tan extranjero que de él ni siquiera entiende la lengua, hace comprensible, verosímil, que no se reconozca a sí misma en aquella persona que pensaba, decía o se comportaba de tal manera.

El efecto de alienación lo producen la distancia cronológica y el extrañamiento definitivo del espacio en que transcurrieron los acontecimientos, extrañamiento que no sólo es psicológico y subjetivo, ya que ella personalmente nunca volvió a aquella geografía, sino también objetivo y real, porque esos lugares donde transcurrió la infancia-adolescencia se han transformado radicalmente, han perdido los antiguos nombres que les identificaban y ahora pertenecen a otro país, a un país extranjero, cuyo idioma ni siquiera comprende la adulta que allí regresa al cabo de veinticinco años.

En el capítulo XIV, escrito en 1974 (pág. 391), la narradora refiere un corto viaje, en un momento cronológicamente impreciso, pero próximo al de la escritura del capítulo. Este breve viaje sigue la misma ruta que recorrió, en enero de 1945, huyendo del avance ruso y la narradora manifiesta la impresión que recibe al repetir el itinerario con estas palabras:

Dir kam es immer unglaublicher vor, dass dir heute und hier Ortschaften erreichbar sein sollten, die "jener Zeit" angehörten: Jene frühen Plätze waren dir nicht nur in einer anderen Zeit, sondern auch in einem anderen Land zurückgeblieben (pág. 393) [A ti te sigue pareciendo increíble que consigas alcanzar hoy y aquí lugares que pertenecieron a "aquella época". Aquellos lugares antiguos, para ti, habían quedado atrás, no sólo en otra época, sino también en otro país].

El itinerario que la autora, desde su identidad actual y en el nivel narrativo de presente del relato, emprende por los territorios de la memoria, a la búsqueda de aquella niña y adolescente que ella misma fue, no tendría razón de ser si entre "aquella época" y esta, desde la que inicia el rescate, no existiera una ruptura, una modificación radical, por conversión o por iniciación de una nueva vida o de una existencia, que rompe con la trayectoria de su biografía anterior. Christa Wolf habla de biografía rota, así que el desgajamiento o desdoblamiento de identidad del "ich" en un "du" y un "sie"; la primera persona en una segunda y una tercera, es la consecuencia del intento militante y entusiasta por adoptar una identidad nueva. La adopción de esa nueva identidad provoca una difuminación del tiempo pasado y un debilitamiento y pérdida de identidad de los lugares y de las personas que pueblan ese horizonte perdido y olvidado, de todo aquello que contradice o pudiera contradecir la nueva personalidad, la nueva identidad, el nuevo nombre, que adopta con anuladora decisión sobre su vida anterior, el neófito, el converso (3).

La perspectiva alienadora que desde la identidad del presente de la narración se proyecta sobre el pasado, considerándolo como algo extraño a sí misma, en el que ya de ninguna forma se reconoce, ni considera que forme parte

de su propia historia personal, hipostasian una escisión que cristaliza en una dualidad personal a partir de una duplicidad de sujetos situados en dos épocas cronológicas diferentes.

Es algo semejante a lo que podría ocurrir a una mariposa de seda que contemplara la pupa de donde salió y la considerara como algo absolutamente ajeno y extraño a sí misma y no como una fase de su propio proceso de metamorfosis. El procedimiento literario de la escisión del único sujeto, en dos personas gramaticales, ya aparece en el poema de Neruda, que tomado de su Libro de las preguntas, presenta Christa Wolf como introducción a su libro, y que nos ofrece una clave global de interpretación del relato.

En la traducción de la primera estrofa de Neruda, citada en esta introducción a Kindheitsmuster, se dice:

*Wo ist das Kind, das ich gewesen,
ist es noch in mir oder fort?*

En la pregunta aparece una clara relación antitética, gramatical y temporal por una parte, entre "ist" presente y el sujeto de tercera persona: "das Kind" y por otra "gewesen", pasado al que se adscribe el sujeto de primera persona "ich". El poeta pregunta donde está el niño que el mismo fue, si sigue dentro de él o desapareció. En la tercera estrofa del mismo poema se pregunta de nuevo el poeta.

*Warum sind wir so lange Zeit
gewachsen, um uns dann zu trennen?*

La primera persona del plural "wir" hace referencia al largo período en que convivieron, y se pregunta la razón de esta larga etapa de convivencia para separarse al fin. La dualidad gramatical que se anuncia ya en la

primera estrofa, como posible, se constata como escisión real en la pluralidad de la primera persona: "wir" "uns", y se subraya además a través del verbo: trennen.

*Warum starben wie denn nicht beide,
damals, als meine Kindheit starb?*

En esta cuarta estrofa "wir" aparece como pronombre que aún una pluralidad de sujetos y que se explicita como dualidad con el "beide". El poeta se pregunta de nuevo, por qué no murieron ambos: es decir el niño y el adulto, con lo cual reconoce a la niñez como una de las fases de formación de su identidad personal, fase esa que murió "damals"; (entonces). De esta forma se establece la correlación entre pasado y niñez y la asociación entre ambos le hace formular la pregunta ¿por qué no murió la persona completa en su totalidad cuando murió una de sus fases componentes?.

En la siguiente estrofa sigue preguntándose Neruda:

*Und wenn die Seele mir verging,
warum bleibt mein Skelett mir treu?
¿Y si el alma se me cayó
porqué me sigue el esqueleto?*

El alma se le fue, pero el esqueleto de la muda sigue estando en él, como testimonio fiel de algo que ya no existe, en su condición anterior, pero que sigue estando presente en la continuidad de su figura.

La narradora, desde su identidad y posición actuales pretende contemplar con despego y con la perspectiva de casi veinticinco años, período que le proporciona una visión distante, objetivadora, un pasado que considera racionalmente como suyo, pero que le cuesta sentimentalmente asumir como propio. A este objeto adopta el recurso literario de introducir un constructo narrativo: "Nelly",



a quien la narradora instrumentaliza y en quien escinde gramaticalmente su propio yo, sujeto vicario de si misma, sobre el que transfiere, convertido en tercera persona gramatical: "sie" "das Kind", todo el nivel narrativo relativo al pasado remoto, que abarca su niñez-adolescencia, entre 1932 y 1947. En este segundo nivel narrativo que se refiere al pasado próximo, el viaje a la antigua Landsberg, hoy Gorzów Wielkopolski, realizado por la narradora junto a un grupo familiar compuesto de marido, hija y hermano, el 10 - 11 de julio de 1971, el sujeto gramatical es la segunda persona del plural "ihr", si se refiere al grupo, y la segunda del singular "du", si se refiere a la propia narradora. Este pasado próximo del viaje a Polonia, 10 - 11 de julio de 1971, resulta casi inmediato en el momento de comenzar el relato definitivo, el 3 de noviembre de 1972 (pág. 9), y lo mismo que en el tercer nivel narrativo del presente de escritura del relato, que abarca desde ese 3 de noviembre de 1972 hasta el 2 de mayo de 1975, utiliza la segunda persona gramatical "du", como recurso de desdoblamiento reflexivo que mantenga ese distanciamiento y permita conservar la imparcialidad objetivadora en la narración.

DESDOBLAMIENTO EN UNA TERCERA PERSONA: "SIE" NELLY,

COMO CONSTRUCTO NARRATIVO

La escritora, a través de una labor de investigación rememorativa y documental, intenta conseguir la integración de los tres horizontes temporales. Entre estos niveles no hay una sucesión cronológica, ni una mera yuxtaposición o superposición de elementos, sino que entre ellos se establece una complicada arquitectura narrativa, en la que se combinan e interrelacionan, componiendo un entramado narrativo sumamente complejo, los recuerdos, las experiencias y las investigaciones documentales correspondientes a los tres horizontes cronológicos. El paso de un nivel narrativo a otro, las transiciones por asociación, los saltos bruscos entre niveles narrativos o entre períodos cronológicos diferentes y distantes, son posibles sólo gracias a la especial relación de identidad, y simultáneamente de alienación, que se establece entre los sujetos actantes (4) de las distintas épocas en que transcurre la narración y además de la intervención de la propia autora, que estructura la narración en tres períodos cronológicos y en cuatro niveles narrativos diferentes y coexistentes.

Este es un elemento absolutamente clave de la arquitectura narrativa. A través de la identidad global y de las reales diferencias parciales entre los distintos sujetos hace posible este mecanismo de relación, de asociación, de penetración, de intersección y de tangencialidad entre los diferentes niveles narrativos, los diversos horizontes cronológicos y los sujetos en torno a los que se articula la acción y la reflexión del relato.

El "du", segunda persona del singular, sustituye y oculta al "ich", de antes y de ahora, si bien elusivo, como reflejo estructural de la distancia entre la personalidad actual de la narradora y su propio pasado con el que no se identifica, y al que considera extraño a sí misma. Al mismo tiempo la narradora proyecta su pasado remoto sobre un sujeto distinto, en tercera persona: "sie" "das Kind", "Nelly", que le sirve de constructo narrativo para conseguir un desdoblamiento de sujetos que permita la revisión y la asunción del pasado, desde una perspectiva de distanciamiento objetivador, generador de una claridad y comprensión, que sólo este enfoque de dualidad alienadora y distante puede proporcionar.

Anna Seghers, a quien Christa Wolf reconoce expresamente como su maestra, escribe que para que haya una liquidación artística de esos influjos, se refiere a los precedentes de la época nacionalsocialista, tiene que haber antes en los jóvenes escritores, y esto es lo más importante, un ajuste de cuentas crítico consigo mismo:

Der Abstand, der nötig ist, um darüber zu schreiben ist nicht der Abstand von einem historischem Zeitpunkt. Es ist der Abstand von sich selbst. Mit anderen Worten: Es ist die Veränderung des Menschen (5) [La distancia necesaria para escribir sobre ello no es la distancia de un momento histórico, es la distancia de sí mismo. Con otras palabras: es el cambio del hombre].

Tal como escribe Sigrid Bock la pretensión es conseguir que a través de este pensamiento reflexivo:

sollte Abstand gewonnen und Klarheit über die Vorfälle des täglichen Lebens geschaffen werden; versucht wurde, den Leser in den intensiven Prozess der Wahrheitsfindung einzubeziehen. Schon hier deutete sich ein Prinzip

an, das den spezifischen Beitrag von Christa Wolf zur gegenwärtigen Erzählliteratur ankündigte (6) [Habría que ganar distancia y crear claridad sobre los acontecimientos de la vida diaria: Se intentó implicar al lector en el proceso intensivo de búsqueda de la verdad. Ya aquí se señalaba un principio que anunciaba la contribución específica de Christa Wolf a la literatura narrativa actual].

Christa Wolf busca efectivamente, a través del recurso a diferentes técnicas literarias, conseguir esa distancia en relación a lo que escribe. Lo literario y lo teórico no están separados y se entremezclan en un proceso complejo de composición que emerge a la superficie del relato en curso con toda su carga de tanteos, reflexiones, ensayos, vacilaciones y preguntas:

Muss nicht der Berichtstatter zögern, eine Vergangenheit von sich abzutrennen, die in ihm selbst noch arbeiten mag, die noch nicht fertig ist, daher nicht beherrschbar? (pág. 125) [¿No tiene que vacilar el narrador al separar de sí un pasado que aún puede actuar en él mismo, que aún no está concluido y por lo tanto no es dominable?].

Al comienzo del capítulo VIII, el único que está introducido por un lema, un par de versos de Ingeborg Bachmann, y que sirve de bisagra en la estructura del libro, la narradora cuenta que se ha establecido una pausa entre este capítulo y los anteriores y trata de explicar sus causas. Crecen las exigencias de autenticidad. A esa autenticidad precisamente es a la que hacen relación los versos de I. Bachmann, que escribe sobre la naturaleza del fuego con la mano quemada. Y aumentan los escrúpulos de la escritora por utilizar a la niña, a Nelly, como un instrumento, para que sea ella y no la

autora la que pase la prueba y atravesase el fuego. La autora se hace reproches de hipocresía y acaba formulando: "Die Beschreibung der Vergangenheit -[...] - in objektivem Stil wird nicht gelingen" (215) [La descripción del pasado -[...] - en estilo objetivo no se conseguirá].

En la página siguiente cuenta la narradora cómo organiza sus fichas en distintas rúbricas: pasado, presente, viaje a Polonia, que no son más que construcciones auxiliares para organizar el material y:

so durch dieses System ineinandergreifender Schichten von dir abzutrennen. Form als Möglichkeit, Abstand zu gewinnen. Die niemals zufälligen, niemals beliebigen Formen des Abstand-Gewinnens (pág. 216) [así por este sistema de niveles entremezclados separarle de ti. La forma como posibilidad de ganar distancia. Las nunca casuales, nunca arbitrarias formas del ganar distancial.

No hay nada improvisado en la elección de este procedimiento de técnica narrativa. La narradora es plenamente consciente de que la estructura del relato que se deriva de esta forma de narración, desdobra el protagonismo del relato entre dos sujetos diferentes: uno, correspondiente al nivel narrativo del pasado remoto, centrado en torno a Nelly, la niña que se expresa en tercera persona gramatical, y otro, el del pasado próximo del viaje a Polonia y del presente de composición del relato, que se expresan a través de un "du" autoreflexivo en segunda persona.

Al final de este mismo capítulo VIII Lutz, hermano de la narradora, opina durante el viaje a Polonia, que no tiene sentido relacionar la historia del mundo demasiado

estrechamente consigo mismo y propone en cambio una mirada objetiva sobre la historia. "Nüchtern y Nüchternheit" se convierten en las palabras claves, repetidas seis veces, de este intercambio de opiniones entre ellos. La narradora, hermana de Lutz, que escribe en segunda persona afirma, en este mismo contexto, refiriéndose al tratamiento de la infancia:

Denn in dem nüchternen Gegenwartsblick den du auf die Vergangenheit richtest und der vor nicht langer Zeit von Abneigung, ja Hass getrübt gewesen wäre liegt Ungerechtigkeit in Hülle und Fülle... Objekte, hilflos unter Glas gefangen, ohne Kontakt zu uns nachgeborenen Besserwissern. (pág. 244) [Pues en la mirada objetiva que diriges al pasado, desde el presente, y que hasta no hace mucho estaría enturbiada por la antipatía y hasta por el odio, se contienen injusticias para dar y tomar... Objetos, prisioneros sin defensa tras el cristal, sin contacto con nosotros la nueva generación de sabelotodos].

La autora manifiesta sus escrúpulos a este tratamiento de la infancia, del pasado remoto, como si se tratara de algo contenido en una vitrina a lo que se mirara con despego, y a lo que se sometiera a un examen riguroso, sistemático y sin concesiones; con la petulante autosuficiencia de los que no conocieron "aquellos tiempos", y termina preguntándose "si tu soportarías esta misma mirada, sin compasión, dirigida contra ti misma".

Al comenzar el capítulo X encontramos un eco de los versos de I. Bachmann cuando escribe la narradora: "Das Kind-Nelly- soll also für dich durchs Feuer gehen" (pág. 276) [La niña, Nelly, tiene que atravesar el fuego por tí].

Ella, Nelly, es la que va a arriesgar el pellejo y la que va a sufrir las consecuencias, las quemaduras, de tener que atravesar el fuego. Por eso se pregunta la autora:

Ist es nicht Selbsttäuschung, zu denken, dieses Kind bewege sich aus sich selbst heraus, nach seinen eigenen Gesetzen? [¿No es engañarse a sí mismo el pensar que esta niña se mueve a impulsos de sí misma, según sus propias leyes?].

Y la narradora encuentra como respuesta que es un problema: "Leben in vorgegebenen Figuren" [Vivir conforme a personajes preestablecidos] Y en este mismo contexto en el que, Bruno Jordan, padre de Nelly decía: "das schnurpst" [esto chuta], cuando algo marchaba por sí mismo; y Lutz, hermano de la narradora, afirma que el hombre es producto del medio ambiente, incrusta esta frase elíptica: "Keine Bange, das schnurpst: Marionetten" (pág. 277) [Ningún miedo, esto chuta: Marionetas].

Nelly, la niña en la que se objetiva la infancia de la propia narradora, la tercera persona nacida de la necesidad de ganar distancia en relación a su propio pasado; para así crear las condiciones de imparcialidad y de claridad reflexiva que le permitan descubrir y hacer comprender el proceso de: cómo hemos llegado a ser lo que hoy somos, tiene que ajustarse a su papel y vivir encarnando el personaje que le han señalado previamente. Nelly es una marioneta, y ya en las primeras páginas del capítulo I se precisa su función teatral:

Vor dem ersten Satz wäre hinter den Kulissen alles entschieden. Das Kind würde die Regieanweisungen ausführen: man hat es ans Gehorchen gewöhnt. (pág. 13) [Antes de la primera frase estaría todo decidido entre bastidores. La niña

ejecutaría las indicaciones del director de escena, se la ha acostumbrado a obedecer].

La niña, Nelly, es una marioneta, un constructo literario, que aparentemente actúa y piensa por sí misma pero que en realidad obedece las órdenes de su creadora, la escritora, que es la que entre bastidores, no visible pero actuante, la utiliza y la instrumentaliza a distancia: "Das Kind, sobald es schnurpst, ist dein Vehikel" (pág. 277) [La niña, en cuanto chuta, es tu vehículo].

Nelly adquiere una función vehicular, guiada desde los entresijos de la compleja estructura del relato por la narradora que es la que mueve los complicados y enmarañados hilos de la acción y de actuación de Nelly. Al final de esta misma página la narradora reconoce que:

Nelly ist nichts anderes als ein Produkt deiner Scheinheiligkeit: Begründung: Wer sich zuerst alle Mühe gibt, aus einer Person ein Objekt zu machen und es sich gegenüberzustellen, kann nur scheinheilig sein, wenn er sich später beklagt, dass er sich diesem Objekt nicht mehr aussetzen kann dass es ihm immer unverständlicher wird (pág. 277-78) [Nelly no es más que un producto de tu hipocresía. Razón: el que pone todo su empeño en hacer de una persona un objeto y colocarse frente a él, es un hipócrita cuando luego se queja de que no puede detener a ese objeto y de que se le vuelve cada vez más incomprensible].

Nelly es el nombre extraño, extranjero, con el que su autora bautiza a esa niña, su constructo literario. Este nombre aparece así introducido por vez primera en el relato: "Wobei sein Name, der hier gelten soll, zum erstenmal genannt wird, Nelly!" (pág. 13) [con lo que su nombre, el que aquí tiene que valer, se nombra por vez primera ;Nelly!]. Y a continuación comenta entre paréntesis:

(Und so, nebenbei, auch der Taufakt vollzogen wäre, ohne Hinweis auf die langwierigen Mühen bei der Suche nach passenden Namen) [Y así de paso se habría llevado a cabo el bautizo, sin referirse al largo esfuerzo de búsqueda de un nombre apropiado].

Pero sabemos, la autora nos lo indica en un inciso entre paréntesis, que en la noche de insomnio, que precede al viaje del 10 de julio de 1971, todavía no había dado un nombre a esa niña a cuyo encuentro se dirigía: "(Sein Name war noch nicht festgelegt)" (pág. 199). Su nombre es el nombre extraño con que ella designa a esa niña: "jenes Kind mit dem fremden Namen" (pág. 202) [Esa niña con el extraño nombre]. Sin embargo, en el capítulo X escribe la narradora:

Das kind-Nelly [...] Nun kannst du sich schon mit keinem anderen Namen mehr anreden: Dabei ist es dein Wunsch und Wille gewesen, sie so und nicht anders zu nennen (pág. 277) [La niña Nelly [...] Ahora ya no puedes llamarla con ningún otro nombre. Ese fue tu deseo y tu voluntad llamarla así y no de ninguna otra manera].

El nombre, como se ve, fue el resultado de una sola determinación y a él atribuye una importancia para enfatizar la alienación y la distancia de la narradora en relación a una niña de la cual, hasta el nombre, resulta extraño, extranjero. El dar nombre a los presentes, el mencionarles con su propio nombre tiene para la autora una gran importancia: "Anonym sein namenlos, ein Alptraum" (pág. 40) [Ser anónimo, sin nombre, una pesadilla].

De esta manera la autora convierte a una persona, la niña que encarna su propia infancia, en objeto ante el que ella se enfrenta como algo ajeno y al que instrumentaliza como vehículo que le sirva para adentrarse por los remotos vericuetos del pasado, recorrer los paisajes de la memoria y tratar de rescatar el sentido del tiempo y de la historia. Esta Nelly, este "vehículo", es sólo producto de su hipocresía, así que no tiene la narradora razón para quejarse cuando le ocurre como al aprendiz de brujo y el personaje que ella misma ha creado y dotado de movimiento, no sigue ya sus indicaciones de directora de escena y se acaba convirtiendo en alguien autónomo, con vida propia, que se vuelve irreconocible para su creadora y termina escapando a su control, alejándose progresivamente de ella en un viaje sin retorno posible:

(Unverkennbar: dieses Mädchen, das immer noch Nelly heisst, entfernt sich, anstatt allmählich näher heranzukommen. Du fragst dich, was geschehen muss, was geschah, sie zur Umkehr zu bewegen (pág. 527). [Evidente: esta chica que se sigue llamando Nelly, se aleja en vez de acercarse poco a poco. Tú te preguntas, qué tiene que suceder, qué sucedió, para inclinarla a que regrese].

En las páginas finales del capítulo XVIII, que cierra la narración, se encuentra en un paréntesis esta constatación, que además resulta para la narradora "unverkennbar": la muchacha que antes fué una niña y que se sigue llamando Nelly, a pesar de estar cronológicamente más próxima a la adulta, sin embargo, aparece paradójicamente como más distante cada vez. La escritora, que es la misma adulta que antes fué niña y muchacha, siente que, en vez de irse aproximando con la disminución del segmento de tiempo que separa a la muchacha: Nelly, de la adulta: ella misma; paradójicamente una deriva progresiva les aleja cada vez más entre sí. La autora se pregunta

qué tendría que suceder para hacer que Nelly regresara, para que el extrañamiento progresivo se convirtiera en aproximación, acercamiento y convergencia.

Ya desde el final del capítulo I la autora comenta, durante su viaje a Polonia el 10 de julio de 1971, precisamente cuando visita la ciudad que tuvo que abandonar Nelly en dirección oeste, hace veintiséis años y seis meses, el 29 de enero de 1945, ante la proximidad de las tropas soviéticas; que Nelly no tuvo ni un pensamiento para aquella niña: "das damals unter der dünneren Schicht von Jahresringen vielleicht tiefer verborgen war als heute" (pág. 37) [que entonces bajo la delgada capa de anillos anuales quizá estaba más escondida que hoy].

Nelly, ya con 16 años, no se dignó dirigir ni un recuerdo a la niña de 6 años que ella misma había sido, ni a la Sonnenplatz en la que había jugado. La narradora señala expresamente la distancia que media entre dos fases del proceso de evolución por el que atraviesa un único ser humano, designado con el mismo nombre, pero que no se identifica ni consigo mismo ni con su propio pasado. Christa Wolf utiliza aquí una imagen tomada de la dendrocronología, la de los anillos anuales de crecimiento de los árboles, que separa a la Nelly adolescente, de 16 años, de la Nelly de la que ella misma salió. La escritora piensa que tal vez esta Nelly niña de seis años estaba entonces más escondida y distante de la Nelly adolescente de dieciséis, a pesar de la menor distancia cronológica objetiva de lo que esa niña está hoy, separada por casi cuarenta anillos anuales, de la adulta que ha emprendido la tarea de rescatarla del pasado.

La escritora se pregunta qué significan "superficial" o "profundo" referidos a nuestros recuerdos y si es superficial constatar: "dass jenes Kind (her mit dem fremden Namen; mit einer Person, deren Leben dir einfallen kann wie ein fremdes" (pág. 202) [que esa niña, esa con el extraño nombre [tiene que ver] con una persona, cuya vida se te puede presentar como la de una extraña].

Un vez más constata la autora en relación a Nelly: "Je näher sie dir in der Zeit rückt, um so fremder wird sie dir" (pág. 277) [Cuanto más se te aproxima en el tiempo tanto más extraña se te vuelve]. Y cuando la autora a continuación se pregunta: "Liebst du sie denn?" (pág. 278) [La quieres entonces?] La respuesta correcta tendría que ser "nein".

Un poco más adelante escribe que: quizá deberías sentirlo por la niña que se despidió entonces: "von niemandem gekannt und als derjenige geliebt, der es hatte sein können" (305) [no conocida por nadie y no querida como aquella que pudiera haber sido].

Aunque precisamente este "despego" y distanciamiento, le proporcionan a la autora una perspectiva objetivadora que tal vez explique la constatación que aparece a continuación:

Je näher uns jemand steht, um so schwieriger scheint es, zu sein, Abschliessendes über ihn zu sagen, das ist bekannt (pág. 530) [Cuanto más cerca está alguien de nosotros tanto más difícil parece ser decir algo concluyente sobre él, esto es bien conocido].

DESDOBLAMIENTO DE NELLY

No es solamente la autora la que proyecta parte de su yo sobre una tercera persona, desdoblándose en dos sujetos gramaticales. El mismo personaje, Nelly, sobre el que la autora proyecta su pasado, resulta, do de su escisión psicológica en una tercera persona, desdobra a su vez su propio yo en una tercera persona. Así aparece al final del capítulo XVIII, el último del relato, cuando Nelly se encuentra internada, a principios de 1947, en el Sanatorio antituberculoso de Winkelhorst. La narradora escribe: "Nelly probierte sie aus (In der dritten Person leben...)" (pág. 525) [Nelly lo experimentó. (Vivir en tercera persona...)].

Lo que hizo Nelly fué guardar distancias, por supuesto no desentenderse, pero no sentirse tan afectada por los acontecimientos como para sentirse peligrosamente amenazada en su equilibrio interior, desestabilizada por lo que ocurría en torno suyo. Esto lo consigue Nelly viviendo en tercera persona, estableciendo un desdoblamiento personal que le permita realizar una transferencia, una proyección sobre alguien ajeno y así objetivar, enfriar, desactivar y filtrar experiencias sentimientos y vivencias. Este recurso, por parte de Nelly, de vivir en 3ª persona "In der dritten Person leben..." (pág. 525), aparece expreso en el último capítulo de Kindheitsmuster y es el mismo que la autora encuentra, después de múltiples ensayos, para distanciarse precisamente de Nelly en el comienzo de Kindheitsmuster: "in der dritten Person leben..." (pág. 9). No es esta la única vez que aparece este desdoblamiento de Nelly; en el capítulo VI se dice:

Da widerfährt Nelly -nicht zum ersten mal, aber selten vorher so deutlich-, dass sie sich in zwei Personen spaltet; (pág. 175) [Entonces Nelly experimenta y no por vez primera, aunque antes casi nunca tan claramente, que se desdobra en dos personas].

Como aquí se subraya, no es esta la primera experiencia de desdoblamiento de personalidad en Nelly, sin ningún tipo de connotaciones neuróticas o psicóticas de carácter esquizoide o de tendencia esquizofrénica. En el capítulo V aparece también esta escisión de la personalidad: "Nelly ist sich darüber klar, dass sie in mehrere Kinder zerfällt" (pág. 139) [Nelly está convencida de que ella se descompone en varias niñas]. Lo mismo que la autora siente que en ella coexisten, conviven sin apenas comunicación, interrelacionándose mínimamente, varias personas y que la suma de todas ellas constituye lo que ella es, su persona actual, así la conciencia de la escisión personal está bien presente en la niña Nelly.

Esta Nelly aparece escindida en su propia personalidad después de una visita a Julia:

So sprach ein Teil von Nelly zu dem anderen Teil denn es war ihr zur Gewohnheit geworden sich selbst laufen und reden und handelt zu sehen, was bedeutete das sie sich andauernd beurteilen musste (pág. 301) [Así habló una parte de Nelly a su otra parte, pues se había convertido en costumbre el verse a si misma, andar y hablar y actuar, lo cual significaba que constantemente tenía que juzgarse].

Y unas líneas más abajo, se refiere al episodio en que como jefa de grupo manda una aviso amenazador por correo a otra chica de su misma centuria, y, cuando se lo reprocha la madre de esta chica, en plena calle, Nelly se apresuró a darle la razón:

Weil derjenige Teil von ihr, der nicht auf der Strasse stand, sondern von oben her den Vorfall beobachtete; ihr sagte, dass sie sich schämen sollte (pág. 301) [Porque aquella parte de sí misma que no estaba de pie en la calle, sino que observaba el incidente desde arriba, le dijo que debería avergonzarse].

Este desdoblamiento, que le permitía juzgarse a sí misma, tiene lugar también en cierto momento, durante el itinerario de huida que emprende el 29 de enero de 1945 buscando un refugio seguro ante el avance de los rusos:

Nelly ist sich selbst uninteressant geworden. Da die Verbindung mit ihr selbst abgebrochen ist, überzieht alles, was ihr begegnet, ein Glanz unheimlicher Fremdheit. Sie, unbewegter Beobachter, wirft einen undurchdringlichen Schatten auf sich (pág. 414) [Nelly se ha vuelto carente de interés para sí misma. Puesto que se ha roto la vinculación consigo misma, un halo de inquietante extrañeza cubre todo lo que la ocurre. Ella observadora inmóvil proyecta sobre sí misma una sombra impenetrable].

Este desdoblamiento del "ich" en una 3ª persona, en Nelly, y este desdoblamiento de la propia Nelly que se acaba de mencionar no es exclusivo de Kindheitsmuster y parece ser un recurso estilístico apreciado por Christa Wolf y utilizado ampliamente en su última narración Störfall, escrita en primera persona como es habitual en ella; en esta narración escribe:

"Ja habe ich eine Person in mir denken hören"
(6) [Si, oí pensar a una persona dentro de mí].

Y más adelante: Ich -jenes ich- das sich zum Zwecke des Nachdenkens von "mir" abzuspalten pflegt (7) [Yo, ese yo, que con objeto de reflexionar acostumbra a separarse de "mí"].

Christa Wolf hace una cita en inglés más adelante:

We are forced to use our multiple personalities like players acting different plays. We have to hide our authentic Self under a mask and act apart in order to come to terms with a stereotyped social code (8) [Estamos obligados a utilizar nuestras múltiples personalidades, como actores representando diferentes obras. Tenemos que ocultar nuestro auténtico yo bajo una máscara y actuar de forma diferente para adaptarnos a un código social convencional].

Hay, sin embargo, una diferencia importante entre el desdoblamiento de Nelly como personaje y el de la autora en relación a sí misma. El desdoblamiento de Nelly es un desdoblamiento especular sincrónico y puntual en relación a sí misma, sin perder conciencia de la fundamental identidad de los componentes. El desdoblamiento de la narradora, en cambio, es diacrónico, entre dos fases sucesivas de su existencia. Entre las épocas diferentes se produce una fisura que se va profundizando hasta dar lugar al abismo de la alienación del sujeto gramatical. Esta Nelly que probó a vivir en tercera persona: "(In der dritten Person leben...)" (pág. 525), al final del relato, en las últimas páginas de capítulo final, el XVIII, es vivida a su vez: "in der dritten Person" (pág. 9) por la narradora, precisamente para conseguir un distanciamiento suficiente en relación a su propia autobiografía y como el objetivo de este distanciamiento es conseguir una perspectiva de análisis y esclarecimiento sobre una etapa de su propia personalidad, de su propio pasado que considera trascendental para llegar a comprender el proceso por el que hemos pasado para llegar a ser como somos hoy: "Wie sind wir geworden, wie wir heute sind", que es la pregunta clave en torno a la cual se centra toda la narración.

DEL DESDOBLAMIENTO NARRATIVO "DU-SIE" A LA

REIDENTIFICACION FINAL DEL "ICH"

El distanciamiento, el despego, la falta de identificación es lo que se expresa a través de la tercera persona gramatical, del nombre extranjero: Nelly, con el que Christa Wolf bautiza a la niña que encarna su propia infancia y sobre la que transfiere esa vieja identidad que ahora trata de recobrar, para poder entender plenamente en lo que se ha convertido la adulta.

Neruda captó magistralmente esa escisión personal niño-adulto, que conduce a un sentimiento de desamor cuando, en la segunda estrofa del poema que luego Christa Wolf utiliza como introducción a Kindheitsmuster, escribe preguntándose por el niño que él mismo fue:

*¿Sabe que no lo quise nunca.
Y que tampoco me quería?*

Y en la traducción que cita Christa Wolf:

*Weiss es, dass ich es niemals mochte.
und es mich auch nicht leiden konnte?*

En el corpus heteróclito de la narración aparecen también expresamente referencias a esta relación de desamor hacia la niña abandonada por ti, por la adulta (pág. 14), envuelta en esa mirada que dirige hacia el pasado y enturbiada hasta hace poco por la antipatía, cuando no por el odio. Antipatía hacia la niña instrumentalizada

por la autora que cuanto más se aproxima a ella en el tiempo tanto más extraña le resulta (pág. 244), y a propósito de la que la narradora se llega a preguntar: "liebst du sie denn?" (pág. 278) [¿Entonces tu la quieres?] Y sobre la que ella misma se contesta: "O Gott nein, müsste die richtige Antwort lauten" (Ibidem) [Oh Dios no, debería ser la respuesta correcta].

Christa Wolf es consciente de la ruptura de su biografía, de la existencia de dos períodos separados por un abismo infranqueable y esta constatación le lleva consecuentemente a hipostasiar esa dicotomía en una escisión de sujetos gramaticales y así a dar carta de naturaleza literaria a ese desdoble de la única identidad real, el "ich" (yo), en una dualidad de personas gramaticales: un "du" (tú), reflexivo y autocontemplativo y un "sie" -Nelly- das Kind" (ella), objetivo y distante.

Esta forma de escribir, sin pretender negar la relación que pudiera tener con Robert Musil, como con otros autores surge según ella misma confiesa de una búsqueda:

Aber ich habe den Eindruck, diese Schreibart ist aus einer gewissen Notwendigkeit entstanden ich habe lange nach ihr gesucht (9) [Sin embargo, yo tengo la impresión de que esta forma de escribir ha surgido de una cierta necesidad, tras la que he andado buscando mucho tiempo].

Una vez que ha conseguido esa forma de escribir, esa estrategia técnica que condiciona toda la arquitectura narrativa en la composición del material que integra el relato, se trata de mantener ese tono, de recuperarle si se pierde. En eso consiste el esfuerzo y la tarea de escribir.

Ya bastante avanzado el capítulo VIII, dice la narradora que la ardua tarea de escribir tiene que continuar siendo un juego:

Schliesslich kann man ein Spiel mit sich beginnen. Ein Spiel in und mit der zweiten und dritten Person, zum Zwecke ihrer Vereinigung (pág. 209) [Finalmente se puede empezar un juego consigo mismo y referido a sí mismo. Un juego en y con la segunda y tercera persona con la finalidad de su unificación].

La pretensión es que la escritura, que sirve de relación contrabalanceada entre la tercera persona "sie" y la segunda "du", personas en las que se ha desgajado la identidad única, posibilite a través del autoanálisis y el distanciamiento reflexivo, ir asumiendo el pasado, que gira en torno a "Sie -Nelly- das Kind", y se expresa en tercera persona, como uno de los componentes que integran, junto a la segunda persona "du", hasta conseguir la reunificación en una única entidad personal, la que se expresa con la primera persona: con el "ich" gramatical.

En el capítulo XVI, la narradora, que se encuentra en el hospital sin ganas de trabajar y bajo los primeros efectos de la angustia que le va produciendo adentrarse en lo desconocido, se pregunta cuándo va a concluir esta historia, cuál sería el punto planeado hacia el que habría que conducirla para llegar a un final concreto, y cree percibir claramente la respuesta:

Den Endpunkt wäre erreicht, wenn zweite und dritte Person wieder in der ersten zusammen träfen, mehr noch: zusammenfielen. Wo nicht mehr "du" und "sie". - Wo unverhohlen "ich" gesagt werden müsste (pág. 453). [El punto final se alcanzaría, cuando la segunda y la tercera personas se encontraran de nuevo juntas, más

aún, coincidieran con la primera. Cuando ya no hubiera que decir "tú" y "ella" sino "yo" sin reservas).

Aunque la narradora continúa expresando sus dudas de poder alcanzar ese punto y mantiene sus reservas de que el camino que ha emprendido conduzca en absoluto hasta allí.

En el capítulo final, el XVIII, refiriéndose a Nelly y comentando un poema de Friedrich Hebbel titulado: "Welt und ich" la narradora incrusta un paréntesis en segunda persona:

(Wann wird sie näher heranrücken? Wann werden du und sie im Ich zusammenfallen? Das Ende dieser Aufzeichnungen anzeigen? (pág. 517)
[¿Cuándo se aproximará élla más cerca? ¿Cuándo confluirán el tú y el ella en el yo, y marcarán el final de estas anotaciones?].

La reidentificación final entre "Sie-das Kind-Nelly", en torno a los que se articula todo el pasado remoto, descrito como un "Entwicklungsroman" en tercera persona gramatical para así indicar la alteridad, el extrañamiento y el despego con el que la narradora considera su propio pasado, y el "du" (tú) en el que se objetiva una dicotomía reflexiva especular, que encarna esa persona autocontemplativa, que en un proceso de desdoblamiento confidencial hace conjeturas, evoca momentos, analiza experiencias oníricas, hace balance y enjuicia los acontecimientos de la época que le ha tocado vivir, discute, arguye y polemiza con los otros personajes, tiene lugar al final del relato.

A través de este complejo proceso y de las relaciones dialécticas que en él se originan, termina superando el enfrentamiento consigo misma al que le ha conducido ese desdoblamiento personal, y así lograr una unidad

superadora e integradora en la que el "sie" (ella) y el "du" (tú) se reunifican en una única entidad personal "ich": que engloba la pluralidad de personas gramaticales.

En la dialéctica de la narración se manifiesta la intencionalidad de la propia tarea de escribir y de la estrategia narrativa que pretende la superación de una identidad personal escindida, alienada y contradictoria. La tercera persona, encarnada por la niña Nelly, la percibe y siente la narradora, ya adulta, y desde la perspectiva del momento presente, como alguien ajena a sí misma. Precisamente, en virtud de esa enajenación puede establecer distancias, introducir claridad, buscar imparcialidad, tratar de ser objetiva, para así ir reconociéndola y admitiéndola como parte integrante de sí misma. Esta tarea reflexiva, autointegradora, se expresa a través de la segunda persona, "du", mediante la cual interviene la narradora en el proceso de escribir tratando de salvar las distancias del tiempo, la abismal falla del olvido, de la deriva psicológica que ha ido desgajando una parte de su propia personalidad hasta convertirla en irreconocible: en identidad personal diferenciada y personalizada gramaticalmente bajo la tercera persona: "Sie - das Kind-Nelly".

Se trata de refundir las experiencias, recuperar los fondos del pasado a través de la introspección, el autoanálisis y el recorrido por el territorio de la memoria, para conseguir asumir ese cúmulo de vivencias fragmentarias, dispersas, erráticas, olvidadas y vergonzantes, consideradas ajenas, de reunificar esas diversas personas, que según dice Christa Wolf: "herumgeistern", deambulan espectrales por nuestra vida, bajo la identidad de un único "ich" (yo) integrador.

En la discusión, ya mencionada, con Christa Wolf en torno a Kindheitsmuster se expresa así la escritora a propósito del final del libro:

Es geht zu Ende, indem diese dritte Person Nelly und die "Du" Person die darin ist, zusammenlaufen und eine Person sind, die "ich" von der dann auf andere Weise berichtet werden müsste: anderes und auf andere Weise (10) [Se termina cuando esa tercera persona Nelly y la persona "tu", que está dentro de él, convergen y se hacen una única persona, el "yo" del que luego habría que narrar, de una forma diferente, cosas diferentes].

No es esta la primera vez, sin embargo, que emerge en el curso del relato el "ich" de la narradora, ya en el capítulo V, y refiriéndose a su hija Lenka, dice durante su visita a la antigua Landsberg el 10 de julio de 1971: luego, Lenka, buscaremos la entrada a la fábrica de caramelos de Emil Dunst: "Und ich erzähle dir" (pág. 128) [Y te cuento]. Un par de páginas más adelante repite casi exactamente la misma frase: "Später, Lenka, erzähl ich den Rest, die Tragikomödie" (pág. 130) [Luego, Lenka, cuento el resto de la tragicomedia]. Esta tragicomedia se refiere a la historia del triángulo amoroso entre tío Emil Dunst, tía Olga y una empleada de la fábrica: Frau Lude. ¿Qué significan estas afloraciones del "ich" de la narradora, un "ich" que introduce elementos perturbadores en una narración en la que precisamente la ausencia del "ich" de la narradora tiene una función significativa, relevante, en la estructura narrativa del relato?. ¿Se trata de un "lapsus" de la autora? No parece probable. Precisamente tratándose del "ich", del que dice, en la

página 157, que un elemento de estilo como este no puede ser fruto de la arbitrariedad ni de la casualidad. En una narración de este calibre nada es consecuencia de la improvisación para Christa Wolf.

Este "ich" de la autora aparece otra vez durante la visita del 10 de julio de 1971, cuando Lutz, el hermano de la narradora y ella misma dialogan, la narradora en segunda persona, sobre el reloj del abuelo, y Lutz dice que él recuerda cómo era exactamente y la narradora interviene "Ich auch sagtest du" (pág. 387) [Yo también dijiste tú]. En esta ocasión "ich" no tiene, en mi opinión, más que una funcionalidad puramente lingüística. Pues en la visita del 10 - 11 de julio de 1971, tal como aparece en la narración, predomina la forma dialogada y en el caso en que este diálogo sea directo y se realice en presencia de un interlocutor, el hablante en primera persona, el "ich" (yo) salta a la superficie de la narración, aunque inmediatamente interviene el "du" (tú) omnipresente de la narradora como si ese "ich" hubiera sido un lapsus incidental sin ningún alcance.

No es el mismo caso el de los otros dos "ich" que acabo de mencionar, aunque entre ellos hay de común que aparecen en 1971, durante el corto viaje a la antigua Landsberg, ahora Gorzów, en Polonia. Además los tres son meramente incidentales sin ninguna pretensión relevante en el entramado dialéctico de personas gramaticales que se ensamblan en la arquitectura narrativa de este texto.

Esta aparición, aunque sea meramente incidental, del "ich" de la narradora, queda restringida exclusivamente al período del pasado próximo de 1971, en un momento inmediato al presente en que se sitúa el tiempo de narración y en el que la narradora se expresa en segunda persona. Esto ocurre porque el "ich" no es un sujeto como otro cualquiera, sino un sujeto que te implica como actante, para Christa Wolf aún más, como posible

participante y cómplice de las acciones en que el "ich" es el sujeto gramatical. Lo mismo que en mayo de 1945, inmediatamente después del derrumbamiento del Reich, no se podían emplear frases exclamativas o interrogativas pues, según la narradora, ciertas posibilidades de la gramática alemana han quedado provisionalmente fuera de servicio (pág. 56), ahora la narradora dice irónicamente que hay que evitar ciertas palabras, series de palabras o incluso cadenas completas de pensamientos que pudieran suscitar ciertos recuerdos, establecer asociaciones con acontecimientos que hay que olvidar, incluso modificando las normas del lenguaje y la sintaxis gramatical.

Weil es nämlich unerträglich ist bei dem Wort "Auschwitz" das Kleine "ich" mitdenken zu müssen: "Ich" im Konjunktiv Imperfekt: Ich hätte. Ich könnte. Ich würde. Getan haben. Gehorcht haben (pág. 303) [Porque en efecto resulta insoportable tener que pensar conjuntamente con la palabra Auschwitz la palabrita "ich". "Ich" en imperfecto de subjuntivo. Yo hubiera. Yo pudiera. Haber dicho. Haber obedecido].

El "yo" no es para la autora simplemente una persona gramatical entre las demás: la primera. El yo adquiere para ella una función hegemónica entre las personas gramaticales. En un paréntesis del capítulo IV la narradora constata cómo se van asentando las personas gramaticales y cómo se van reduciendo sus posibilidades y se pregunta si precisamente una sola: "ausgerechnet Seine Majestät das Ich soll davon unbetroffen bleiben?" (pág. 114) [¿precisamente su majestad el yo tiene que quedar sin afectar].

A lo largo del proceso de escritura del relato se lleva a cabo una tarea inversa a aquella en la que la narradora hace intervenir a la niña en 1932, al comienzo del texto en el capítulo I:

Ein dreijähriges normal entwickeltes Kind trennt sich von der dritten Person, für die es sich bis jetzt gehalten hat. Woher aber dieser Stoss, den das erste bewusst gedachte ICH ihm versetzt? (pág. 15) [Una niña de tres años, desarrollada normalmente se separa de la tercera persona por la que se ha tenido a sí misma hasta ahora ¿Pero de dónde procede ese impulso que la transporta a ese primer YO consciente?].

Cuando la narradora cuenta el comienzo de los proyectos anteriores de narración que ha ido desechando se refiere a uno, que describe como caída en el pozo del tiempo en cuyo fondo la niña está sentada con toda inocencia en un escalón de piedra y: "zum ersten mal in seinem Leben in Gedanken zu sich selbst ICH sagt " (pág. 11 - 12) [por primera vez en su vida se dice a sí misma en el pensamiento YO]. Unas líneas más adelante la narradora dice que tiene un recuerdo original que ofrecer, este recuerdo consiste en que la niña está sentada ante la tienda de su padre: "und in Gedanken das neue Wort ausprobierst, ICH, ICH, ICH, ICH, ICH, ." (pág. 12) [Y en el pensamiento probó la nueva palabra YO, YO, YO, YO, YO.] En la página siguiente, la 13, de nuevo aparece el ICH recién estrenado de Nelly escrito con mayúscula. La importancia que la autora atribuye a este "ich" se manifiesta en la página 14 con el solemne tratamiento de "su majestad", que la narradora le concede. Esa trascendencia queda subrayada además por la ortografía, con mayúsculas, con que la autora destaca ese ICH (pág. 13, 15). La quintuple repetición y la escritura con mayúscula del ICH en la página 12, aportan una nueva prueba de ese valor enfático que la autora le atribuye y que trata por todos los medios de resaltar.

Este abandono de la tercera persona gramatical en la niña de tres años y su trascendental descubrimiento del "yo" personal que se realiza en tan temprana edad, en las primeras páginas del capítulo I, es el comienzo de un largo proceso inverso en el que, a 40 años de distancia, esa misma niña, convertida en adulta, recurre a la tercera persona, para a través de un largo, intrincado y laborioso proceso de convergencia recobrar el "yo", la primera persona, en el párrafo final del último capítulo, el XVIII.

La primera persona del plural que aparece ya en la segunda frase del relato, en realidad no hace más que reafirmar lo anterior. Según S. Bock (11) la frase: "Wir trennen es von uns ab und stellen uns fremd" (pág. 9) [Nosotros le distanciamos de nosotros mismos y le consideramos extraño], es una forma de pensamiento introductorio, tomada de W. Faulkner, en la que se resalta lo característico de la propia situación que se califica, inmediatamente y sin elementos mediadores, como universalmente válida. La experiencia individual propia de Christa Wolf, o de la figura narradora que toma su lugar, se vincula al comportamiento general del hombre, de todos los hombres.

En la última página del capítulo XVIII, el final, se pregunta la narradora:

Und die Vergangenheit, die noch Sprachregelungen verfügen, die erste Person in eine zweite und dritte spalten konnte -ist ihre Vormacht gebrochen? Werden die Stimmen sich beruhigen? (pág. 530) [Y el pasado que aún pudo establecer normas de lenguaje y escindir la primera persona en una segunda y una tercera ¿ ha roto su predominio? ¿Se acallarán las voces?].

¿Se ha conseguido doblegar la hegemonía de ese pasado sobre la narración? ¿Se han acallado las voces, esa voz, que aparece en la segunda página (pág. 10) del capítulo I, y que emprende la tarea de contar los recuerdos que es el cordón umbilical que nos unió con el pasado y evita que nos sintamos completamente ajenos a lo que hicimos o a aquello que entonces nos afectó: "Ich weiss es nicht". (pág. 430). Y su respuesta a la pregunta referida a ese pasado, que desde su visión de presente ha mirado hasta hace poco con indiferencia, incluso con odio, ese pasado que ha hecho sentir su poder y ha dictado las leyes gramaticales que determinan las diversas estrategias de narración en segunda o tercera persona desgajadas de la primera.

Aquí parece cerrarse el círculo que configura la estructura narrativa de este relato, y que constituye el objetivo de la narración: conseguir la capacidad, duramente trabajada, de poder emplear de nuevo el "ich" (yo), y con ello fundir a Nelly y a la narradora en un solo sujeto. Así, el tema del relato se convierte en un proceso de evolución en cuyo transcurso la narradora, escindida en el texto literario en dos personas, sobre una de las cuales proyecta todas las marcas que el pasado dejó grabadas en ella, intenta, a través de esta catarsis interpuesta, liberarse por transferencia de los fantasmas del pasado y aceptarse reunificada en una única persona.

Esta convergencia de personas, la reunificación de la tercera y la segunda personas en un yo único le parece a S. Bock: "der abrupte durch die Handlung wenig vorbereitete optimistische Schluss" (12). [La abrupta conclusión optimista poco preparada por la acción]. Esta es la consecuencia, según afirma, de una concepción, por parte de la autora, que está anclada fundamentalmente en un humanismo abstracto y así el optimismo vital de la narradora se ha conseguido, menos por un progresivo descubrimiento de elementos de la realidad que despiertan fuerzas



e infunden valor para vivir, que por un esforzado intento de voluntad de confinar a los poderes del pasado en sus justos términos. Para S. Bock, en este relato, de una manera parecida a como ocurre en su narración breve Unter den Linden, la laboriosa tarea de escribir cobra una función catártica, conduce a una forma nueva más optimista de estar en el mundo. Yo no estoy muy de acuerdo con esa opinión, salvo en la apelación a la utopía de un mundo mejor que transfiere esa posibilidad y su realización hacia la dimensión del futuro, puesto que la realidad actual del mundo apenas permite atisbar ese optimismo. El final de la guerra del Vietnam, después de un cuarto de siglo de combates, que la escritora hace coincidir con el final de la narración, podría ser uno de los signos de esperanza de los tiempos nuevos.

La actitud de Christa Wolf, ante la realidad y la historia, se podría calificar como de "optimistische Trauer" (13) y coincido con S. Bock en que: "Der Schluss des Romans verrät erarbeiteten Lebensmut und Handlungswillen" (14) [La conclusión de la novela traiciona unas ganas de vivir y una voluntad de actuar conseguidas a base de esfuerzos].

Aun cuando la respuesta de la narradora a la pregunta de si se ha doblegado el imperio del pasado que imponía las normas de lenguaje y la escisión en dos personas gramaticales, no es concluyente: "Ich weiss es nicht" (pág. 430) [No lo sé]. En esta misma respuesta ya introduce la narradora el "ich"; un "ich" que no es la primera vez que emerge en la narración, pero sí desde luego la primera vez en la que, tal como dice S. Bock: "endlich ist Christa Wolf in der Lage, das Ich mit seinem autobiographischen Gehalt anzuwenden" (15) [Por fin Christa Wolf se siente capaz de utilizar el yo con su carga autobiográfica].

En las frases finales de la narración, la niña Nelly y la narradora se unifican en una sola figura con lo cual:

Das Erzählen hat den Charakter der Selbstdarstellung, des Zu-sich-selber-Kommens, der Selbstverwicklichung angenommen. Das anstrengende Unternehmen einen Roman zu schreiben hat seinen Sinn gefunden: Ende der Fremdheit oder der arge Weg der Selbsterkenntnis könnte er benannt werden (16) [La narración ha tomado el carácter de una autorepresentación, de un encontrarse a sí misma, de una autorealización. La fatigosa tarea de escribir una novela ha encontrado su sentido: Se lo podría denominar final de la alienación o del duro camino del conocimiento de sí mismo].

La incapacidad de la autora para identificarse con su propia infancia, con una parte de sí misma, es lo que ha producido ese desdoblamiento entre narrador que se expresa en segunda persona, y el personaje sobre el que se narra, en tercera persona, desdoblamiento que preside y caracteriza el punto de vista de la narración. Después del penoso y largo proceso de escritura el relato desemboca, a través de complicados meandros, en una aceptación del pasado como parte integrante de la historia personal, como algo decisivo para comprender el momento presente a través de un proceso de reflexión sobre cómo hemos llegado a ser lo que hoy somos. La dualidad gramatical deja de tener sentido al producirse la aceptación del pasado, y el "ich" aparece en el último párrafo de la narración cinco veces como sujeto de verbos en futuro: "ich werde", "Werde ich" (pág. 530 -531), para subrayar aún más esa dimensión de futuro que abre la reunificación de la persona y la asunción de su pasado.

Después de la reidentificación de las personas gramaticales de la narración, "sie" "du" en un "ich" (yo), este "ich" (yo) tiene unas características distintas del yo autobiográfico que asume y centraliza todas las experiencias que afectan a la persona como entidad total y englobadora. Este "ich" recuperado, que aquí utiliza como sujeto gramatical del último párrafo del relato, tiene durante el estado de semiconsciencia, de la duermevela nocturna unas visiones en las que puede ver, cómo la figura en silueta de un ser humano se va transformando sin cesar, con fluidas transiciones y a través de esa silueta van pasando otros seres humanos adultos y niños. Apenas le extrañaría a la escritora que esa silueta fuera un animal, un árbol e incluso una casa en la que cualquiera pudiera entrar y salir libremente.

Así, experimenta la autora semiconsciente, cómo esa figura se va hundiendo en el sueño (17) y originando otras nuevas figuras cada vez que no son expresables con palabras. Este "ich" recién recobrado no se pierde sin embargo en ensoñaciones etéreas, se abandona, se deja llevar por las experiencias oníricas, no se rebela contra los límites de lo inefable, porque está segura de que al despertar encontrará de nuevo el mundo real de los cuerpos sólidos.

**LA ESCRITURA COMO PROCESO DE
ESTRUCTURACION DE
KINDHEITSMUSTER**

(CAPITULOS I - XVIII)

El texto de Kindheitsmuster podría parecer, a primera vista, como un corpus heteróclito, un conglomerado informe, en el que confluyen elementos heterogéneos situados en diferentes coordenadas espacio-temporales que se entrecruzan, se mezclan y pueden llegar a confundirse. Los diversos sujetos narrativos, la pluralidad de perspectivas contribuyen a complicar aún más el complejo sistema de relaciones que se van entretejiendo en la enmarañada trabazón del texto escrito.

Hay que tratar de comprender que la unidad del texto que subyace a la multiplicidad de fragmentos, a la discontinuidad narrativa, a la subversión de la cronología, a la ruptura de la linealidad, a los saltos en el curso de la narración, a la inconexión y a dispersión de los análisis, las reflexiones y los juicios regados a lo largo y ancho del relato, a la pluralidad de perspectivas, es el resultado del propio proceso de escritura y composición del texto, que introduce coherencia, cohesión y estructura los componentes discretos de la narración. A través de la estrategia de introspección y su cristalización en la escritura, esta se va convirtiendo en el cañamazo articulador que va estructurando la heterogénea multiplicidad de los elementos componentes del texto.

El texto se configura como totalidad estructurada precisamente como resultado de la función unificadora de su propia escritura.

El texto comienza donde empieza su propia escritura y termina allí donde esta acaba. El relato consiste en la narración de este proceso arduo y laborioso. La unidad que aparece en el texto no viene dado a priori por la unidad temática, sino que es el resultado de la capacidad estructuradora y unificadora del propio proceso de escribir que va cohesionando, dando coherencia estructural, y vertebrando la multiplicidad fragmentaria y discreta de componentes heterogéneos que confluyen en el curso del relato.

Kindheitsmuster va estructurándose como relato a través y a lo largo del propio proceso de su escritura, lo cual significa una composición literaria sumamente compleja.

Remontarse a la concepción del proyecto, acercarse a los primeros borradores, descubrir los primeros vagidos germinales, seguir su zigzagueante trayectoria, sus sendas condenadas, los empantanamientos, los cambios de rumbo, los desánimos, significa un seguimiento costoso y exigente por los intrincados vericuetos de su escritura, por los meandros de su composición, que es lo que va configurando la complejísima estructura narrativa de Kinheitsmuster.

COMIENZO DEL RELATO

Nada más empezar el capítulo I en la primera intervención de la narradora que escribe en segunda persona, esta nos cuenta cuándo y cómo empieza a escribir este primer capítulo de la narración. Lo que escribe sucede en el mismo momento en que lo narra "heute", [hoy], un

revuelto día de noviembre del año 1972 y es ella misma, al escribir, la que levanta acta de nacimiento del libro que comienza a escribir:

indem du, Packen provisorisch beschriebenen Papiers beiseite legend, einen neuen Bogen einspannst, noch einmal mit der Kapitelzahl 1 anfängst (pág. 9) [cuando tú, dejando a un lado la pila de borradores extiendes un folio nuevo y empiezas otra vez con el capítulo II.

Como se deduce del texto, no es este el primer intento de escribir este relato : sobre la mesa ya hay un montón de folios escritos que contienen las redacciones provisionales, los intentos, los anteriores proyectos de comienzo de la narración (pág. 11), las investigaciones en la Biblioteca Nacional en el verano de 1971, los borradores que preceden incluso al viaje a Polonia del 10 - 11 de julio de 1971. La escritora empieza otra vez: *Wie so oft in den letzten eineinhalb Jahren (pág. 9) [Como con tanta frecuencia en el último año y medio]. Y comienza la, por el momento, última redacción del capítulo I, el 3 de noviembre de 1972. Esta redacción es, según ella misma comenta, la enésima desde que hace año y medio emprendiera la tarea de escribir esta narración. En la página 126 aparecen unos acontecimientos relativos a la misión espacial Apolo 14, fechados entre paréntesis, el 3 de febrero de 1971, así que por entonces ya había empezado la tarea de escribir.*

PROYECTOS ANTERIORES

En el mismo capítulo I, un par de páginas más adelante, detalla como empezaban algunos de esos proyectos anteriores al definitivo que está escribiendo ahora:

Frühere Entwürfe fingen anders an: mit der Flucht - als das Kind fast sechzehn war - oder mit dem Versuch, die Arbeit des Gedächtnisses zu beschreiben als Krebsgang, als mühsame rückwärts gerichtete Bewegung, als Fallen in einen Zeitschlacht auf dessen Grund das Kind in aller Unschuld auf einer Steinstufe sitzt und zum erstenmal in seinem Leben in Gedanken zu sich selbst ICH sagt, Ja: am häufigsten hast du damit angefangen (pág. 11 - 12) [Proyectos anteriores comenzaban de formas diferentes: con la huida cuando la niña casi tenía dieciséis años. Con el intento de describir la labor de la memoria, como marcha de cangrejo, como penoso movimiento hacia atrás, como caída en un pozo temporal en cuyo fondo una niña con toda inocencia está sentada sobre un peldaño de piedra y por primera vez en su vida se dice a sí misma "YO", en el pensamiento. Si: lo más frecuente has empezado con esto].

Si estos proyectos hubieran cuajado y se hubieran convertido en definitivos, la estructura narrativa hubiera sido muy diferente de la que constituye la versión definitiva de este relato. A estos mismos proyectos se refiere Christa Wolf en la discusión en torno a Kindheitsmuster que tuvo lugar en la Academia de las Artes (1):

Ich habe vorhin gesagt, dass ich mehrere Anfänge habe und davon sind die meisten in der Ich-Form. Und gerade das hat sich [...] immer wieder als Hindernis erwiesen, wirklich an die Sache heranzugehen (2) [anteriormente te he dicho que tengo varios comienzos y la mayor parte de ellos en primera persona. Y precisamente esto se [...] ha manifestado una y otra vez como obstáculo para abordar realmente el tema].

La autora sigue explicando que el distanciamiento que se ha establecido en relación a esa niña, que ella misma fue, le impide utilizar el "yo". Esta es la razón que explica por qué su persistencia en el empleo del "yo", como punto de vista de la narración, bloquea el proceso de escribir la narración. Sólo cuando este "yo" se desdoble en un "tú" y en un "ella" se abrirá el camino definitivo de la narración. (3).

Esto nos lo cuenta la narradora al final del capítulo I, tras la irritación que le supuso la llamada telefónica de un entrometido después de medianoche:

Auf einmal bildeten sich Sätze, die du als brauchbaren Anfang ansahst, jemand war also mit "du" anzureden - Der Tonfall hatte sich eingestellt - Du wolltest nicht glauben dass du noch einmal von vorne anfangen solltest aber am Morgen hatten die Sätze sich erhalten - wurden natürlich später getilgt - der Tonfall war geblieben. Immer noch ungläubig begannst du von neuem. Dir war, du hättest nun die Freiheit, über, den Stoff zu verfügen. Schlagartig war dir auch klar, dass nicht ein schnell zu machendes Ergebnis zu erwarten war, sondern eine lange Zeit von Arbeit und Zweifel. Dass es nicht beim nächsten Buch Ernst würde, sondern bei diesem. schön eigentlich, dachtest du.
(pág. 34) [De improviso se formaron frases que te parecieron un comienzo utilizable, había que tratar a alguien de "tú". Se había fijado el tono. No quisiste creer que tendrías que empezar otra vez desde el principio, pero por la mañana las frases se habían mantenido, naturalmente después fueron borradas, el tono había permanecido. Aún sin creértelo empezaste de nuevo. Te sentías como si tuvieras libertad para manejar el material. De repente también tuviste claro que no habría que esperar un

resultado rápido, sino un largo período de trabajo y vacilaciones. Que la cosa no se pondría seria con el próximo libro, sino con este. Menu-da me espera, pensaste!.

He traído aquí esta larga cita porque describe el proceso de cómo cuajó el arranque definitivo del texto después de los múltiples ensayos que había realizado en primera persona y que había conducido la narración a un callejón sin salida. La clave resulta ser: 'jemand mit "du" anzureden', la segunda persona, el "tú", en el que se escinde el "yo" autobiográfico que había ensayado, fija el tono en el que se va a expresar la narradora. El punto de vista, es decir, la tesitura en la que se sitúa la relación entre el narrador y el mundo narrativo ha quedado por fin fijada. Algo fundamental se ha conseguido, la autora después del empantanamiento en que se encontraba ante "das Material eine Art Urschlamm" (pág. 96) [el material una especie de barro primigenio], de repente, al encontrar el tono, se siente desembarazada, como si hubiera conseguido libertad para manejar el material narrativo para estructurarlo y darle su configuración definitiva. Ateniéndonos a esta experiencia de Kindheitsmuster podríamos muy bien coincidir con Andrés Amorós cuando escribe refiriéndose a la novela contemporánea (4):

hoy, no es el tema el problema fundamental que se plantea el novelista al empezar a trabajar, ni la forma entendida como puro estilo, [...] Si lo es la forma en sentido amplio, como principio configurador de toda la obra: tono y planteamiento estructural, de la arquitectura o composición. Pero, sobre todo, elección de una perspectiva para narrar, de un punto de vista desde el cual se enfocará todo el relato. El acierto en la solución de este problema es decisivo para el éxito total de la novela.

Más adelante A. Amorós cita a Montesinos. (5): "Es increíble la importancia que puede tener esto de que la novela se escriba en primera, segunda o tercera persona". Y de nuevo cita el estudio de José F. Montesinos sobre Galdós, "Jamás se exagerará la importancia que esto del "punto de enfoque" puede tener en la armonía y en la economía de un libro. El que sea el novelista o su héroe el que relate, cambia totalmente la perspectiva de la novela" (6). Para apoyar estas afirmaciones aduce una nueva cita de Sábato (7): "Vacilé mucho en la elección del punto de vista de la narración, problema siempre decisivo en el arte de la ficción, pues según la elección que se haga puede darse más intensidad y verdad al relato, o quitárselas hasta el punto de malograrlo".

El punto de vista elegido por Christa Wolf, la segunda persona, permitirá la estructuración del texto como confesión y condicionará el modo y el grado de la presencia del autor en el texto. La escritura de la narración se convertirá así en la confesión de un yo, que se distancia del yo autobiográfico, a través de un "tú" por cuya mediación el escritor acaba recuperando un nuevo yo integrador y totalizador. El punto de vista no es casual y tiene una intencionalidad bien definida, y es un artificio más de la escritura del yo que se autoconfiesa a través del tú, para a través de ese intermedio encontrarse consigo mismo y ser capaz de aceptarse en su totalidad personal.

LA ESCRITURA DE KINDHEITSMUSTER

CAPITULO I. EL COMIENZO

La referencia cronológicamente más antigua, a la escritura de la narración, se remonta a enero de 1971, cuando H., marido de la narradora, le aconseja empezar la narración por una experiencia onírica que le cuenta la narradora y en la que precisamente aparece como elemento fundamental "das Manuskript" (pág. 19), ese manuscrito que está sobre la mesa y en el que su madre, así aparece en el sueño, podría leer todo su plan de narración y sentirse herida. La narradora nos cuenta, entre paréntesis, cómo rechaza la sugerencia de su marido de empezar así y como pretexto para huir de la tarea de escribir, se entrega durante el mes de enero a una febril actividad social y en consecuencia, : "Der Staub auf dem Schreibtisch blieb liegen" (pág. 19) [El polvo se acumuló sobre el escritorio].

Más adelante la narradora nos cuenta que dispone ya de un material narrativo, eso que ella califica como "Urschlamm" (barro primigenio) a partir del cual se podría crear algo,

Ein Buch zum Beispiel. Dass von seiner Entstehung schon vielleicht unbemerktbar die Verfälschung beginnen könnte... (pág. 96) [Un libro por ejemplo. Eso de que ya antes de nacer, pudiera empezar la falsificación, quizá sin advertirlo].

La misma narradora califica estas reservas y escrúpulos morales, a la hora de escribir, como mero pretexto para una pasiva melancolía y se pasa horas y horas viendo en la televisión las maniobras de acoplamiento de la nave espacial Apolo 14. Ni siquiera los saltos de Shephard y

Mitchell, sobre el suelo lunar, logran interesarla. Esto provoca, al comienzo del capítulo IV, lo que ella califica como: "Zwangspause schon zu Beginn, -Januar 1971". (pág. 97) [Pausa obligada ya al comienzo, -enero de 1971].

Un par de páginas más adelante, en este mismo capítulo IV, se reanuda el hilo narrativo que se había interrumpido anteriormente en el capítulo I (pág. 19), cuando abandona la narración y deja acumularse el polvo sobre el escritorio y se dedica a asistir a reuniones sociales. Esto ocurre en enero de 1971 y escribe:

Am gleichen Tag sagtest du die einzige vielleicht wichtige Sitzung des Monats unter einem Vorwand ab und wandtest dich endgültig deinen Papieren zu (pág. 99) [Aquel mismo día faltaste quizá a la única reunión importante del mes, bajo un pretexto cualquiera, y te volviste definitivamente a tus papeles].

La escritura de este capítulo IV se fecha cronológicamente en enero de 1973 (pág. 95). El inminente alto el fuego en Vietnam, al que alude, tiene lugar el 27 de enero de 1973. El lanzamiento del Apolo 14, al que hace referencia (pág. 97), tiene lugar el 31 de enero de 1973 y el alunizaje y paseo de Sephard y Mitchell el 5 de febrero (8). En consecuencia surge la duda de si esta: "Zwangspause schon zu Beginn -Januar 1971", que aparece en el capítulo IV, inmediatamente después de las reservas morales que manifiesta la narradora, a propósito de falsificar la realidad antes incluso de que surja el libro (pág. 96), es la consecuencia de estas reservas, o bien en enero hay dos interrupciones de la escritura. La mencionada en la página 19, debido al sueño que tiene y que se reanuda en este capítulo IV, 80 páginas más adelante, precisamente después de otra experiencia onírica, una pesadilla, que la hace volver definitivamente a sus

papeles, y la segunda derivada de los escrúpulos éticos de la narradora. No se entiende muy bien qué relación hay entre ambas interrupciones, no parecen ser la misma, puesto que ambas están motivadas por razones diferentes y en ningún momento se solapan los motivos. De todas formas, para que hubiera dos interrupciones diferentes tendría que haber una reanudación de la escritura entre ellas. Sin embargo, solamente aparece una reanudación del trabajo, a la que hemos hecho referencia en la página 99, y que sin ningún género de dudas enlaza perfectamente con la interrupción de la página 19. ¿Cómo se podría resolver esta incongruencia? (9) Seguramente hay un error y donde dice: "Zwangspause schon zu Beginn -Januar 1971", debería decir: "Zwangspause schon zu Beginn Januar 1973", puesto que ésta es la fecha que aparece en el comienzo del capítulo IV dos páginas antes: "Januar des Jahres" 1973 (pág. 95). Además los acontecimientos que narra inmediatamente después de la frase: "Zwangspause schon zu Beginn -Januar 1971", separados sólo por punto y seguido, acontecen históricamente en enero de 1973 y la actitud que adopta la narradora ante esos hechos, parece ser la consecuencia inmediata de las reservas de la narradora ante el comienzo de la escritura del libro. Si estas vacilaciones y reservas de la autora se situaran en enero de 1971 y permanecieran hasta enero de 1973, habría que considerarlas, tal vez, como excesivamente persistentes. Si se corrigiera la fecha de: "Januar 1971" por "Januar 1973", "la pausa obligada al comienzo", no se relacionaría con el comienzo de los borradores de la narración en enero de 1971 (pág. 19), sino con los comienzos de la escritura definitiva, que empieza en noviembre de 1972 (pág. 9). Y efectivamente enero de 1973 está próximo al principio de la escritura de ese libro, 3-XI-1972 que, ya antes de que surja, la autora teme que pueda falsear la realidad.

CAPITULO II. EL TITULO

En el segundo capítulo la narradora ensaya títulos para el libro que está escribiendo. Títulos con metrica yámbica o no yámbica: 'dadám, dadám [...] "Erinnerung" "Vergessen"', e introduce una digresión sobre el significado que el Meyers Neues Lexikon 1962 da a "Gedächtnis" (págs. 49-50). En las páginas 50 y 51 continúan las consideraciones sobre el significado etimológico y diacrónico de Gedächtnis y siguen los: "Titelproben" (ensayos de títulos), mientras sale de compras con H. Tantea títulos compuestos como: "Grund-Muster". "Verhaltens-Muster", hasta que H., de pasada, dijo: "Kindheitsmuster [...] es war vor der Apotheke, Ecke Thälmannstrasse. Damit war das geregelt" (pág. 52) [Muestras de infancia [...] sucedió delante de la farmacia de la esquina a la calle Thälmann. Con esto estaba solucionado]. El párrafo siguiente explica el origen, la etimología y las diversas acepciones de: "Muster". El título del libro que está en proceso de escribir, ha quedado fijado definitivamente después de los tanteos, ensayos y pruebas métricas, tras la idea formulada por H.

Incluso del lema, que finalmente no tuvo el valor de colocar ante la primera frase del libro, habla la narradora. Este lema es una frase del polaco Kazimierz Brandys:

Faschismus ist ein weiterer Begriff als die Deutschen. Aber sie sind seine Klassiker gewesen (pág. 52). [Fascismo en un concepto más amplio que el de alemán. Pero estos han sido sus clásicos].

La narradora cuenta que no se atrevió a adoptar esta frase como Motto de su libro. No sabía cómo se lo tomarían sus lectores alemanes, qué tipo de reacción hubieran tenido ante él, (pág. 52 - 53) y decide excluirlo como lema aunque aparece en el curso de la narración.

ELECCION DEL NOMBRE: NELLY

También aparecen en la narración referencias al largo proceso de dar un nombre a la niña que va a servir a la narradora como sujeto, como instrumento para recordar el pasado remoto de 1932 a 1947. Esa es la época en que se fué modelando y configurando la personalidad de la niña, que al cabo de casi cuarenta años, convertida en adulta, vuelve tras las huellas del pasado, tratando de descubrir cómo los modelos de la infancia han ido marcando y conformando lo que ella es hoy en día.

La primera vez que se menciona en la narración el nombre de la niña, de la que se sirve la autora como artificio literario, tiene lugar ya al principio del primer capítulo: "Wobei sein Name, der hier gelten soll, zum erstenmal genannt wird: Nelly" (pág. 13) [Con lo que su nombre, el que aquí tiene que valer, se nombra por vez primera: Nelly].

E inmediatamente comenta la narradora, en un aparte confidencial, entre paréntesis;

(Und so, nebenbei, auch der Taufakt vollzogen wäre, ohne Hinweis auf die langwierigen Mühen bei der Suche nach passenden Namen) (Y así, de paso, se habría llevado a cabo el bautismo, sin referirse al largo proceso de búsqueda de un nombre apropiado).

Que este proceso de encontrar el nombre conveniente para la niña no ha sido breve, lo deducimos fácilmente del tiempo que transcurre entre los comienzos de los primeros borradores de la narración, que están fechados en enero de 1971, y el momento en que bautiza definitivamente a la niña con el nombre de Nelly, ya en noviembre de 1972 (pág. 9). Conocemos por una confidencia de la autora

que manifiesta en un inciso, entre paréntesis, del capítulo VII, precisamente en la noche de insomnio de la víspera del viaje que emprende el 10 de julio de 1971, que: (Sein Name war noch nicht festgelegt) (pág. 199). [Su nombre aún no había sido fijado]. El nombre con el que aparece la niña resulta un nombre extraño: Jenés Kind mit dem fremden Name (pág. 202) [Esa niña con el extraño nombre].

Nelly es un nombre extranjero y la autora es plenamente consciente de ello cuando lo elige y precisamente lo extraño del nombre tiene una intencionalidad y relevancia semánticas; es el reflejo estructural de la alienación que esa niña, llamada Nelly; representa para la narradora que no puede asumirla como la parte de sí misma, de su propio yo, que encarna su infancia.

Esta alienación del yo personal, autobiográfico, se refleja en la narración en la escisión de ese yo único, en dos sujetos: la tercera persona, "Sie -das Kind-Nelly", correspondiente a la etapa 1932-1947, y la segunda persona "du" que escribe la narración y no renuncia a aparecer en intromisiones, incisos, conjeturas, juicios, paréntesis en la superficie de la narración a todo lo largo y ancho de la misma, hasta que el proceso de unificación del yo escindido, que se formula expresamente en diferentes momentos de la narración, se cierra, en la última página del texto, con la definitiva convergencia de la tercera y la segunda persona en un "ich", yo, único.

LOS NOMBRES DE LOS PERSONAJES

No sólo el dar nombre a Nelly, sino también a los otros personajes del relato, reviste para la narradora una importancia y adquiere un significado que trasciende el mero hecho de atribuirles un nombre.

Der Vorgang der Namensgebung setzt ihre Bedeutung voraus, verleiht aber auch Bedeutung. Anonym sein, namenlos, ein Alptraum. Die Macht, die du über sie nimmst, indem du ihre richtigen Namen in die wirklichen verwandelst. Jetzt sollen sie sich näherkommen können, als es ihnen im Leben führen gelingt. Jetzt sollen sie ihr eigenes Leben führen dürfen (pág. 40) [El hecho de poner nombre presupone su importancia, pero también proporciona una importancia. Quedar anónimo, sin nombre, resulta una pesadilla. El poder que adquieres sobre ellos, al transformar sus nombres correctos en los auténticos. Ahora deben poder aproximarse más que lo que lo consiguieron en la vida real. Ahora deben poder llevar su propia vida].

Dar nombre es el rito que rescata de la confusión, del abismo de lo indiferente e innominado, que para la narradora constituye una pesadilla. El autor crea a sus personajes al sacarles del confuso mundo del anonimato, y aquellos que, como Christa Wolf en el caso presente, transforman los nombres biográficos reales en otros que serán los verdaderos y auténticos en la creación literaria, adquieren un poder, un ascendiente, un influjo determinante, sobre el destino de esos personajes. Ahora que la autora les da un nombre en el universo narrativo, en la ficción del relato, espera cobrar sobre ellos un poder que le permita llegar más cerca de ellos de lo que en la realidad consiguió en vida. Después del bautismo literario estos personajes, creados por la autora, tienen ya su propio nombre que les confiere la posibilidad de desarrollar unas actividades, de tener una vida propia, en el universo narrativo en el que cobran plena realidad, gracias al acto creador de la autora, y al rito de conferirles un nombre que les proporciona una individualidad y una personalidad propias.

El nuevo nombre que la autora pone a los personajes de la narración se convierte en el auténtico, en el único verdadero.

Das Kind - Nelly [...]. Nun kannst du sie schon mit keinem anderen Namen mehr anreden: Dabei ist es dein Wunsch und Wille gewesen, sie so und nicht anders zu nennen (pág. 277) [La niña, Nelly [...]. Ahora ya no puedes llamarla con ningún otro nombre. Así fue tu deseo y tu voluntad, llamarla así y de ninguna otra manera].

La cuestión del nombre no es en absoluto banal e intrascendente y precisamente en Kindheitsmuster tiene un reflejo en la propia estructura del relato. Los personajes de la narración llevan el nombre que les impone la autora: Nelly, hermana de Lutz, ambos hijos de Bruno y Charlotte Jordan, nietos de Hermann y Auguste Menzel (los abuelos Schnäuzchen), por parte de madre y de Gottlieb y Marie Jordan (los abuelos Heinersdorf), por parte de padre. Sobrinos de tía Olga (casada con tío Emil Dunst) y tía Trudchen (casada con tío Harry Fenske), por parte de padre, y de tía Liesbeth (casada con tío Alfons Radde) y tío Walter (casado con tía Lucie), por parte de madre. Primos de Manfred, hijo de Alfons y Liesbeth Radde y de Achim, hijo adoptivo de Trudchen y Harry Fenske. Además aparecen otros nombres del árbol genealógico de la familia, tía Lina, casada con tío Ede, hermana de abuela Schnäuzchen, y su otro hermano Heinrich, casado con tía Emmy.

Todos ellos forman la constelación familiar en torno a la que orbita la infancia y la adolescencia de Nelly. Atención aparte merecen los maestros de Nelly en las distintas épocas. Herr Warzinski, Fräulein D. Juliane Strauch, Fräulein Marie Kranhold, que tanto influyeron sobre ella y que fueron modelando su conciencia.

En el relato aparecen también nombres que pudieran encerrar un simbolismo especial, como el del librero Leo Siegmann, que aparece en varias ocasiones, especialmente en el momento del comienzo de la movilización y campaña contra Polonia. Refiriéndose a él, Charlotte Jordan, en el capítulo XIII, en el momento de la desbandada alemana de 1945, se permite hacerle un reproche aludiendo tal vez intencionadamente al significado de su apellido: "Sagt sie zu Leo Siegmann. Und wo bleibt euer Endsieg" (pág. 373) [Dijo ella a Leo Siegmann ¿Y dónde está vuestra victoria final?] (10).

Hay una pléyade de figuras secundarias que, con su propio nombre, cruzan por el horizonte dilatado de la narración dejando memoria de su paso, marcando un rastro más o menos profundo. Nombres que como Herr Bornow, (pág. 25) el comerciante Rambow (pág. 36), no significan más que una anécdota en su vida, mientras que otros, Waldin (pág. 30-31), Elvira (72), Herr Andrack (pág. 340 y ss.) Horst Binder (pág. 267 y ss.), Micky (pág. 249), Christa T. (pág. 300), Lydia Tälchen (488) señalan un episodio o impronta perdurable en su memoria.

LOS NOMBRES Y LAS INICIALES

Los nombres de personajes que corresponden al nivel narrativo del presente de la escritura del manuscrito, aparecen significativamente mencionados solamente con la inicial del nombre. Paradójicamente estos nombres reales, los que corresponden a personas con una existencia biográfica, no aparecen con nombres y apellidos, aunque estos no sean los que corresponden a su inscripción en el registro civil, como en el caso de personajes de la narración, sino que aparecen escondidos, desdibujados tras el anonimato casi total que les proporciona la inicial de su nombre.

Así H., el marido de la narradora, que aparece intermitentemente a lo largo de toda la narración, es nombrado sólo con la inicial de su nombre, mientras que sus hijas, Ruth y Lenka, son mencionadas con el nombre completo; Herr M. (pág. 135 y ss.), el profesor de sus hijas que se suicida es designado con la inicial del nombre. Lo mismo ocurre cuando la narradora cuenta lo que B. (pág. 162), que ahora está muerto, le había dicho cinco días antes. Otro tanto sucede con el profesor C., (pág. 330) cuya casa ocupa la autora durante su estancia en Estados Unidos, el amigo moscovita de la autora que aparece designado como K. L. (pág. 467 493). El taxista que la lleva al aeropuerto aparece, en varias ocasiones, nombrado con la letra convencional de la incógnita, como Herr X. (pág. 464 y ss.), con lo cual ese X. se convierte en una persona, en sentido del teatro griego clásico, es decir en una pura máscara.

No sólo personajes, sino también ciertos lugares, aparecen nombrados solamente por la inicial de su auténtico nombre. La ciudad donde nació y transcurrió la infancia de Nelly aparece indefectiblemente designada como L. (que corresponde a Landsberg an der Warthe), ciudad que ahora pertenece a Polonia y que aparece siempre mencionada como G., su nombre completo es Gorzów Wielkopolski (11). Es esta la ciudad que visita la autora, el 10 - 11 de julio de 1971, con la secreta esperanza de poder recobrar su identidad, su pasado perdido, en una época que se ha vuelto remota, en una tierra y en una ciudad, la suya natal, que se han convertido, por imperativos de la historia, en extranjera.

CAPITULO IV

la tarea de escribir, el proceso de ir componiendo la narración escrita, se inserta en el propio relato y la autora convierte al lector en testigo privilegiado de

esta larga y laboriosa tarea que consiste en ir escribiendo su relato. Al comienzo del capítulo IV, que como dice la narradora y hemos visto anteriormente, se fecha en enero de 1973, escribe;

In diesen Tage setzt du, an die täglichen Arbeitsstunden ebenso gebunden wie an die Willkür einer Kapiteleinteilung, eine 4 oben auf die neue Seite, um dieses Kapitel, deinem Plan gemäss, der Schilderung einer Tauffeier [...] zu widmen (pág. 95 - 96) [En estos días, tan vinculada a las diarias horas de trabajo como a la arbitrariedad de la división en capítulos, pones un 4 arriba, sobre la nueva página, para dedicar este capítulo, siguiendo tu plan, a la descripción de la celebración de un bautizo].

De las palabras de la autora se desprende cómo se siente obligada a un cierto número de horas de trabajo dedicadas a la escritura de la narración. Esta dedicación, que ella misma se impone, queda concretada a cinco horas diarias en el capítulo XIII (pág. 371). De la misma manera que a un tiempo de trabajo, la autora se siente vinculada a un plan de trabajo, a un plan de escritura, que ha elaborado previamente y que se impone como estructura narrativa que le permita vertebrar, el montón informe de material que converge en el relato.

LA DIVISION EN CAPITULOS

La articulación de la narración en capítulos diferentes; así como los distintos contenidos de estos capítulos está previsto en el plan elaborado por la narradora, tal como ella expresamente indica. Según este plan preexistente que va articulando el proceso de escribir,

el capítulo II estará dedicado a tratar sobre la fiesta del bautizo del primo Manfred, acontecimiento que tiene lugar en 1935, y la leyenda familiar sobre el noviazgo de los padres de Nelly que se desarrolla entre 1925/26. Esta predeterminación para que un capítulo trate un determinado asunto, conforme a un plan preconcebido, que aparece en el capítulo IV, se reafirma de nuevo en el VIII;

"Dieses Kapitel, seit langem dazu bestimmt, von Krieg zu handeln" (pág. 216) [Este capítulo destinado desde hace mucho a tratar sobre la guerra].

La división de capítulos es, tal como indica la escritora, arbitraria (pág. 95). Los capítulos no constituyen en sí un todo temático, ni una estructura cerrada, y su inicio o conclusión dependen de la voluntad de la escritora y no de exigencias o congruencias internas impuestas por el propio desarrollo del tema. Un personaje episódico, el fotógrafo Richard Andrack, aparece al final del capítulo XI y es, sin embargo, en el siguiente capítulo, el XII, dedicado a la fiesta de la confirmación de Nelly, cuando alcanza cierto protagonismo en una sesión de hipnotismo, y no concluye aquí, este mismo personaje reaparece de nuevo al comienzo del capítulo XIII. Es precisamente a partir de este capítulo XIII, que narra acontecimientos relacionados con la huida de la familia Jordan, el 29 de enero de 1945, ante la proximidad del ejército rojo, cuando se establece un seguimiento cronológicamente más lineal de lo que le ocurre a Nelly y a su constelación familiar a partir de ese momento. Se nota en ciertos capítulos, como el XVII, una disminución de la importancia de la reflexión y el análisis, que quedan reducidos a una función incidental en el relato, que toma así un curso con claro predominio de la linealidad cronológica y narrativa de los acontecimientos ocurridos durante la estancia en Bardikow. A través de esa linealidad se consolida incluso una cierta trama novelesca en la

que se insertan varios episodios de novela picaresca: El de Ernst, ex-prisionero de un campo de concentración: "Ein Mensch wie aus einem Schelmenroman entsprungen" (pág. 495) [Un tipo como salido de una novela picaresca]. Su ingenio, aguzado por la necesidad de sobrevivir en circunstancias adversas, y su desparpajo en el episodio del buey, son dignos de cualquier novela de pícaros. En otro episodio, el del comandante rojo Fritz Wussagt (pág. 469, 478 y ss.), éste aparece como un pillo redomado, un "Erzgauner" (pág. 479) que usurpa funciones públicas abusando de la credulidad y la subordinación ciega de los alemanes ante la autoridad y el uniforme militar, que recuerdan el Hauptmann von Köpenick. (12)

Si se tiene en cuenta que entre el capítulo XIII y el XVIII y final, es decir, en ocho capítulos, solamente transcurren dos años de la vida de Nelly desde los 16 a los 18, se comprenderá el predominio en ciertos momentos de una narración continuada y pormenorizada de episodios que acercan algunos de los últimos capítulos, se ha citado ya el XVII, a una novela más convencional.

De los XVIII capítulos de la narración, tantos como años cumple Nelly en el último capítulo, el VIII es el único que está introducido por unos versos de la poetisa austríaca Ingeborg Bachmann dedicados a la autenticidad del escritor. Estos versos se convierten en el tema y forman parte del título de este capítulo. Otros fragmentos de ese mismo poema de Bachmann, que sirve de lema y da título al capítulo VIII, se integran más adelante en el cuerpo de este mismo capítulo (pág. 233). Este capítulo VIII está dedicado a la autenticidad, uno de los temas centrales de la obra literaria de Christa Wolf (13), cuya trabajosa y esforzada búsqueda definen su actitud personal ante la escritura.

En el mismo capítulo IV, en el que la autora aparece en la superficie de la narración escribiendo este texto, de nuevo reaparece la autora cuando cuenta que esta revuelta, húmeda y fría mañana de domingo: "an dem du diese Seite schreibst" (pág. 112) [En la que escribes esta página], es posible que quede en su recuerdo, no debido a impresiones estéticas ni a las noticias que le llegan del exterior, sino sólo por el esfuerzo extrañamente satisfactorio por descubrir una sensación que experimentó año y medio antes en el parque de Gorzów, con ocasión de su visita el 10 - 11 de julio de 1971, mientras que la escritura del capítulo IV se fecha en enero de 1973.

CAPITULO V. ESCRITURA Y VIDA

M., profesor de alemán de sus hijas, primero de Ruth y luego de Lenka, acudía con frecuencia a casa de la autora y siempre la encontraba con la mesa llena de hojas recién escritas sobre esta narración (pág. 145). La noticia del suicidio de M., que estuvo en su casa el día 31 de enero de 1973 (pág. 142), precisamente el día antes de su suicidio, a devolverle Der Mann ohne Eigenschaften de R. Musil, introduce, desde el tiempo presente de la escritura del manuscrito, un paréntesis en la narración de acontecimientos que se fechan, en el tiempo narrado, a comienzos de 1935: "Siehst du dich zu einer langen Pause innerhalb dieses fünften Kapitels gezwungen" (pág. 141) [Te ves obligado a una larga pausa dentro de este capítulo quinto].

La imprevista noticia del suicidio de M., a comienzos de 1973, produce en la escritora una profunda impresión que trastoca sus planes narrativos y, en consecuencia, se ve obligada a introducir una brecha en el relato y a hacer una larga pausa en este quinto capítulo, en el momento en que narra acontecimientos correspondientes a

los comienzos del año 1935. Así algo aparentemente ajeno a la narración; ¿pero hay algo ajeno a esta narración?, se pregunta la autora, a propósito de un relato sobre el que ella misma escribe: "alles gehört hierher" [Todo viene aquí a cuento]; con lo cual manifiesta expresamente que no hay ningún tema que pudiera resultar ajeno a la narración, sino que la persona que la escribe convierte en actante (14) y de esta manera todo queda integrado en la narración en virtud de ese "Sog", remolino centrípeta que se desencadena en la autora y en virtud del cual todo lo que la ocurre, siente o piensa, queda satelizado y acaba orbitando integrado en la narración, que ejerce una poderosa fuerza magnética sobre todo lo que acontece.

El Lesen und Schreiben define la autora como se relacionan para ella escritura y vida:

So dass "Schreiben" nur ein Vorgang in einen verwickelteren Prozess ist, für den wir das schöne, einfache Wort "Leben" haben. (15) [De forma que "escribir" es sólo un componente de un proceso más complejo al que designamos con la hermosa y sencilla palabra "vida"].

Y en otro lugar de Lesen un Schreiben:

Nützlicher scheint es mir, das Schreiben nicht von seinen Endprodukten her zu sehen, sondern als einen Vorgang, der das Leben anaufhörlich begleitet, es mit bestimmt, zu deuten sucht; (16) [Mas útil me parece a mí considerar el escribir, no desde el resultado final, sino como un acontecimiento que acompaña sin cesar a la vida, contribuye a determinarla y busca explicarla].

Así queda resumida la concepción de la escritura para Christa Wolf: la escritura forma parte de la vida y es uno de sus componentes, la misma escritura pretende contribuir a comprender y esclarecer la complejidad de ese proceso vital, del que forma parte, al tiempo que participa en determinar su significado. A la autora le parece más útil considerar la escritura, no desde el punto de vista de los productos finales resultantes de la actividad de escribir, sino como proceso que acompaña incesantemente a la vida, y esto no de forma paralela, sino estableciendo un sincretismo de ósmosis recíproca a través de intersecciones e interferencias mutuas del escribir en la vida y de la vida en la escritura.

En un determinado momento la narradora se siente invadida por la añoranza de la época anterior al comienzo de la escritura de la narración, cuando aún nada estaba definido, cuando todas las posibilidades estaban abiertas y el elegir una de las posibilidades no excluía inexorablemente todas las demás. En ese momento piensa que no es cuestión de: "Die Notizen von damals [...] auf diese Blätter zu übertragen". (pág. 146) [Trasladar a estas páginas (...) las anotaciones de entonces], sobre el feliz alunizaje de Roosa, Mitchel y Shephard. (17).

La autora revisa lo escrito en esta parte del manuscrito y encuentra que:

Einige Seiten entstanden in jener unkonzentrierten Manier, die natürlich nicht befriedigt, (pág. 147) [Han resultado algunas páginas en ese estilo desconcentrado que naturalmente no resulta satisfactorio]. Ante la autora queda abierto el rechazarlas o aceptarlas y entonces provoca a drede a H., su marido, contra ella:

"Es sei noch gar nicht gesagt, dass du das Buch machen würdest" (pág. 147) [Aún no está decidido en absoluto que tu harías el libro].

Se refiere al libro que ha mencionado en la página 96, aquel que podría escribir con el material narrativo que ha ido acumulando, pues como escribe en Lesen und Schreiben refiriéndose a Nachdenken über Christa T.;

Ich stütze mich nicht nur auf die trügerische Erinnerung, sondern auf Material: Tagebücher, Briefe, Skizzen der Christa T. [...] In dem Strom meiner Gedanken schwimmen wie Inselchen die konkreten Episoden - das ist die Struktur der Erzählung. (18) [Yo me apoyo no sólo en el engañoso recuerdo, sino en materiales: Diarios, cartas, apuntes de Christa T. [...] En el flujo de mis pensamientos sobrenadan, como islitas, los episodios concretos, esta es la estructura de la narración].

Lo que Christa Wolf escribe, en relación a su narración "Nachdenken über Christa T.", lo podemos extrapolar a Kindheitsmuster. La estructura narrativa que define aquí y que utiliza en Nachdenken über Christa T. es básicamente la misma que emplea en Kindheitsmuster y las variantes introducidas en Kindheitsmuster son las que aparecen después en Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra, especialmente en la "Dritte Vorlesung" (págs. 19 - 84 - 125), que Christa Wolf describe en la introducción de la siguiente forma:

Die dritte Vorlesung versucht in Form eines Arbeitstagebuchs die Verklammerung zwischen Leben und Stoff nachzuzeichnen (20) [La tercera clase magistral intenta, en forma de diario de trabajo, reproducir la trabazón entre vida y material narrativo].

MATERIAL NARRATIVO Y AUTOR

Los abundantes elementos documentales procedentes de sus investigaciones en las hemerotecas, su expedición por el país de la memoria, sus sueños y pesadillas, el esfuerzo de rememoración, las reflexiones incrustadas entre anécdotas, episodios y disgresiones, las conjeturas, citas, los fragmentos de recuerdos, de canciones, de sueños, las lecturas, noticias, experiencias y discusiones de la vida cotidiana, los apuntes de diario de trabajo, todo ello, constituye ese "continuum", ese lento glaciador de la narración en el que confluyen y que va arrastrando y amalgamando, con las fuertes presiones y temperaturas que genera, no sólo la heterogeneidad y multiplicidad de elementos externos sino la relación y el efecto que todo ello, precipitado en su escritura, va teniendo sobre la vida del autor.

Según Christa Wolf, la relación dialéctica que se establece entre autor y materiales para generar la narración aparece bien clara en esta cita:

Tiefer, unheimlicher kann die Verquickung von "Stoff" und "Autor" nicht sein. Erst aus dieser Verquickung geht ein Drittes hervor, die neue Realität des Buches, die "wirkliche" (21) [Más profunda e inquietante no puede ser la amalgama de "materia" y "autor". Tan sólo de esta amalgama surge un tercer componente, la nueva realidad del libro, la "verdadera"]

Escribir no es así una serie de apartes, paréntesis, momentos discretos y estancos, intrusiones en la vida del autor, sino un componente más del conglomerado de materiales que convergen en el texto, en el libro, que es la

síntesis resultante de la relación dialéctica entre material narrativo y autor que vive inmerso en la realidad que le ha correspondido vivir, y ante la que no permanece como espectador neutral, sino implicado hasta lo más radical de sí mismo.

PROCESO DE ESCRITURA Y LECTOR

En la introducción a ese libro ya citado, Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra, expone Christa Wolf lo que podría ser su concepción teórica de la estructura narrativa. Es una larga cita, pero imprescindible para comprender, cómo concibe Christa Wolf y cómo vive la escritura de un texto. Para Christa Wolf el dominio soberano de la materia que constituye como producto final el relato es resultado de un arduo proceso de trabajo del que hace testigo al lector;

Vieles, das meiste vielleicht und wichtigste, bleibt ungesagt, auch wohl ungewusst, und das Gewebe - das übrigens, falls ich eine Poetik hätte, als ästhetisches Gebilde in ihrem Zentrum stünde - das Gewebe, das ich Ihnen nun vorlegen will, ist nicht ganz ordentlich geworden nicht mit einem Blick überschaubar, manche seiner Motive sind nicht ausgeführt, manche seiner Fäden verschlungen. Es gibt Einschüsse, die wie Fremdkörper wirken, Wiederholungen, nicht bis zu Ende bearbeitetes Material. Dies ist nicht immer Absicht: Die Souveränität über den Stoff habe ich mir selbst erarbeiten müssen, und ich mache Sie zum Zeugen dieses Arbeitsvorgangs. (22) [Mucho, la mayor parte quizá y la más importante, queda sin decir, también quizá inconsciente, y el texto, que por cierto, en caso de que yo tuviera una poética,



estaría en su centro como obra estética, el texto que ahora les quiero presentar, no ha resultado ordenado del todo, no se le puede abarcar con una ojeada, algunos de sus motivos no han sido desarrollados, algunos de sus hilos están enredados. Hay tramas que actúan como cuerpos extraños. Repeticiones, material no elaborado del todo. Esto no siempre es intencionado: El dominio soberano sobre el material primero me lo he tenido que trabajar y les hago testigos de este proceso de trabajo.

Christa Wolf describe aquí, aunque sea como hipótesis, subrayada por la letra bastardilla de "falls", su propia poética, es decir su concepción de la narración, de su estructura y de su proceso de escritura. Por eso, aunque lo que aquí escribe se refiere directa e inmediatamente a su obra Voraussetzungent einer Erzählung, el hecho de hacer mención de una poética general, no restringida a este texto y además el discurso literario y la praxis consecuente y homogénea en el desarrollo de la narrativa de Christa Wolf, permiten hacer extensivo, lo que aquí se dice, a otros textos suyos y sin duda a Kindheitsmuster.

De esta descripción expresa de la Poética de Christa Wolf interesa destacar aquí su afirmación de que, el hecho de que el texto no tenga un orden estricto, de que la complejidad y variedad de sus motivos, algunos de ellos solamente apuntados, los hilos narrativos que son tragados por la propia maraña del relato, las tramas de las digresiones que se entretejen en el cañamazo del texto como cuerpo extraño, las repeticiones, los materiales que se encuentran en fase de elaboración, no es en todos los casos intención de la autora, sino que un dominio soberano sobre el corpus narrativo no se tiene a priori, desde el punto de partida, sino que se consigue "in fieri" como resultado de un complejo proceso dialéctico

entre material narrativo y autor. Proceso trabajoso, largo, sin un desenlace absolutamente previsible de antemano.

La autora va haciendo testigo al lector de la evolución de ese proceso a través de todo el texto que, en gran parte, está estructurado a su vez como proceso de escritura del propio relato. A lo largo de sucesivas fases de composición y escritura del texto la autora aparece viviendo momentos distintos, pasando por distintas experiencias, recibiendo estímulos, noticias que provocan pausas, pérdidas de interés, decepciones, abandonos provisionales, insatisfacciones con o por lo escrito, con la marcha de la narración. En este proceso a veces pierde la fe en lo que está escribiendo, se cuestiona, aunque sólo sea para provocar a su marido, el hecho mismo de escribir el libro en el que está trabajando.

CAPITULOS VII Y VIII

El entramado intencional de la escritura se hace visible en un momento del capítulo VII, cuando la narradora escribe: "Zwei Brände beschliessen dieses Kapitel" (pág. 209) [Dos incendios cierran este capítulo]. Pero junto a esta intencionalidad y predeterminación de la estructura narrativa de un capítulo, intervienen razones de índole personal, expresadas en el presente cronológico de la escritura modificando el curso de la narración, que de esta forma no obedece a un designio fijado a priori, sino que está sometido al vaivén de los acontecimientos que sacuden al autor. El golpe de estado en Chile en 1973 hace que la autora se plantee la influencia y el alcance de la letra impresa, de los libros, en unos momentos como esos, en los que, como ella escribe, no habría que echar mano a un libro sino a un arma. A estos planteamientos se

añaden además dificultades de tipo técnico, la autora expresa el temor de no lograr la descripción del pasado, de lo que ella designa como creciente montón de recuerdos, en estilo objetivo. El golpe de estado en Chile por una parte y las vacilaciones técnicas por otra, explican la demora introducida en la escritura de estos capítulos: "Das und die Befürchtung, die zunimmt, erklärt die Pause zwischen den Kapiteln" (pág. 215) [Eso y el temor, que crece, explica la dilación entre capítulos].

No hay una estricta continuidad, como se ve, en la escritura de los capítulos. Las pausas, interrupciones e hiatos en el proceso de escribir el texto, se deben tanto a razones de índole personal, provocadas por acontecimientos externos, pero que repercuten intensamente sobre ella y le hacen replantearse cuestiones capitales: el valor y el influjo de la escritura y la función de la literatura, como a motivos técnicos, ya que la narradora siente un creciente temor a no lograr una descripción objetiva del pasado, de esa dimensión de la realidad que debería permitir descubrir y poner de manifiesto las claves de la realidad presente, personal e histórica.

METODO DE ESCRITURA Y ESTRUCTURA FORMAL

En la página siguiente (216) encontramos un texto decisivo para comprender el método de la escritura al que se ajusta la estructura narrativa de este relato,

Dieses Kapitel, seit langem dazu bestimmt von Krieg zu handeln, wird wie jedes andere auf Blättern vorbereitet, die Überschriften tragen wie: Vergangenheit, Gegenwart. Reise nach Polen. Manuskript. Hilfskonstruktionen, erdacht, um das Material zu organisieren (pág. 216)
[Este capítulo destinado desde hace largo

tiempo a tratar sobre la guerra, está preparado, como cualquier otro, en hojas que llevan títulos como: Pasado, Presente. Viaje a Polonia Manuscrito. Formas auxiliares pensadas para organizar el material]].

El método que se describe en el capítulo VIII, que en su plan de escritura estaba destinado a tratar de la guerra, no se aplica solamente a la organización del material que forma este capítulo, sino que expresamente aparece como el método de escritura de todos y cada uno de los capítulos del libro. La escritura de cada capítulo está preparada de antemano en hojas encabezadas por cuatro epígrafes diferentes y que corresponden a las distintas rúbricas en que la autora estructura el material narrativo del texto: Pasado. Presente. Viaje a Polonia. Manuscrito. Estas hojas se convierten así en instrumentos auxiliares para organizar, componer y estructurar el ingente y heterogéneo material que confluye en el relato. El método de escritura da lugar a una estructura formal que no es en absoluto casual, sino que responde a una funcionalidad e intencionalidad de la autora para conseguir esa distancia, objetividad y capacidad de análisis en relación al material que maneja. Siguiendo la cita anterior escribe Christa Wolf:

so durch dieses System ineinandergreifender Schichten von dir abzutrennen. Form als Möglichkeit, Abstand zu gewinnen (pág. 216) [Así por medio de este sistema de niveles entremezclados, separarlo de tí. La forma como posibilidad de ganar distancia].

La forma elegida por la autora tiene una funcionalidad bien diseñada, proporcionarle distancia, perspectiva para intentar conseguir esa objetividad en la consideración y en el manejo del material que tiene entre manos.

Objetividad que en la página anterior dudaba poder conseguir y es uno de los motivos que provocan la pausa que se establece entre capítulos, según confiesa la misma narradora (pág. 215).

La autora se ha acostumbrado a escribir diariamente parte del manuscrito y ese hábito se ha convertido en un componente tan necesario de su ritmo de vida, que, cuando lo omite (pág. 223), se despierta sobresaltada entre las dos y las tres de la mañana. Ha tenido un sueño terrible sobre las torturas que sufre un hombrecillo, que carece de boca, para que facilite ciertas informaciones. El terror de la pesadilla, en la que ella misma participa como espectadora, permanece varias horas, incluso después de despertar. La narradora daría cualquier cosa por olvidar el sueño y después de algunas consideraciones sobre la condición del hombre del siglo XX, se pregunta,

Aber wo beginnt die verfluchte Pflicht des Aufschreibers - der, ob es will oder nicht, Beobachter ist, sonst schriebe er nicht, sondern Kämpfte oder stürbe -, und wo, endet sein verfluchtes Recht? (pág. 255) [Pero ¿dónde comienza el maldito deber del escritor, que quiera o no, es un observador; si no no escribiría, sino que lucharía o moriría, y dónde termina su maldito derecho?]

ESCRITOR ACTUAL Y ESCRITOR DE OTRAS EPOCAS

Sigue la narradora haciendo reflexiones sobre los escritores de otros tiempos y evoca los tiempos en que: "die raunenden Beschwörer des Imperfekts" (pág. 225) [Los susurrantes conjuradores del pretérito imperfecto]; esta denominación, que aparece sin comillas, está tomada, sin embargo, de Thomas Mann y aparece en dos ocasiones en:

Lesen und Schreiben, (23) ambas entre comillas, y alude a las atribuciones que se tomaban los escritores en otros tiempos, cuando podían hacer creer a los demás: "sie seien es, die die Gerechtigkeit verteilten" (pág. 225) [que eran ellos, los que impartían justicia], mientras que en los tiempos actuales:

der Schreibenden, ehe er zur Beschreibung fremder Wunden übergehen darf, die Wunde seines eigenen Unrechts vorweisen muss (pág. 225) [el que escribe antes de que pueda pasar a la descripción de heridas ajenas, tiene que mostrar la herida de su propia injusticia]

En esto radica, para Christa Wolf, una de las diferencias importantes entre el escritor de otras épocas y el actual; mientras que aquel, desde su omnisciencia olímpica, pontificaba sobre el bien y el mal y sentenciaba inapelablemente sobre lo justo y lo injusto y sobre los vicios, fallos y pecados de los demás, manteniéndose ellos por encima del bien y del mal, el que escribe en nuestra época tiene que pisar tierra, comprometerse y mostrar las heridas que la vida le ha ido infligiendo antes de dedicarse a mostrar los problemas ajenos. Como escribe I. Bachmann en este mismo capítulo VIII, "Mit meiner verbrannten Hand schreibe ich von der Natur des Feuers" (pág. 215) [Con mi quemada mano escribo sobre la condición del fuego].

Plantea la autora la hipótesis de que el último manuscrito de Pablo Neruda, ya fallecido, hubiera desaparecido y afirma que nada ni nadie en el mundo sería capaz de compensar esa pérdida. La pesadilla anteriormente descrita y las reflexiones subsiguientes tienen un efecto inmediato sobre la autora,

So dass plötzlich das Recht, auch an einem Tag wie diesem ein leeres weisses Blatt mit Schriftzeilen zu füllen, zu einer Pflicht wird, die jeden anderen Imperativ übertrifft (pág. 225) [De manera que, de pronto, el derecho, incluso en un día como este, a llenar de líneas escritas una hoja vacía y en blanco se convierte en un deber prioritario sobre cualquier otro imperativo].

Algunos de los textos de los poemas que aparecen en el manuscrito de este libro son copiados, otros los sabe ella de memoria, por lo menos los comienzos, y escribe entre paréntesis: "Diesen Text schreibst du ab, die Lieder fallen dir ein, wenn auch nicht müheles" (pág. 252) [Copias este texto, las canciones se te vienen a la memoria aunque no sin esfuerz]. En otras ocasiones es Lutz el que recuerda o se empeña en contar algún episodio.

La narradora cuenta a sus compañeros de viaje, de camino hacia Polonia, la ida de Nelly a la sinagoga incendiada en 1933 mientras la radio, que funciona como acompañamiento de fondo, anuncia el estado de alarma de las tropas americanas y la ejecución de partidarios de Allende en Chile. Entonces la narradora percibe que con su relato no se aclaran las cosas sino que se vuelven más confusas (pág. 238). Y esta es la constatación más importante que hace la autora a propósito del proceso de escribir y es que a pesar del plan preconcebido:

die Akzente sich unaufhaltsam verschieben, auf Schwerpunkten lasten, die erst jetzt, im Laufe des Erzählens sich bilden... (pág. 238) [Los acentos se desplazan sin cesar e inciden sobre puntos claves que se forman ahora por vez primera en el curso de la narración].

La propia dinámica de la narración ha dado lugar a plantear temas y asuntos trascendentales que, o bien no estaban previstos, o no en esa medida, en el proyecto inicial. La narración, la realización del proyecto de relato, adquiere así un valor autónomo que trasciende la mera ejecución material de un proyecto literario y se convierte en el objeto mismo de la narración.

CAPITULO X

No es extraño que una escritora como Christa Wolf, para quien la búsqueda de la autenticidad personal constituye uno de los objetivos de su escritura, vacile a la hora de escribir ciertas frases: "Derartige Sätze, die du zögernd niederschreibst, weil sie leicht erfunden wirken könnten", (pág. 290) [Frases de este tenor que tu transcribes vacilando porque podrían sonar ligeramente a inventadas]. Esas frases, sigue escribiendo, salían naturalmente de los labios de la D^{ra} Juliane Strauch, profesora de alemán y de historia de Nelly, su profesora favorita en aquella época, hacia 1944, y que en la clase de historia dejaba caer ocasionalmente la observación de que: la historia de Europa, cuyo resultado fué desgraciadamente una mezcla fatal de sangre noble y sangre inferior, trajo como consecuencia, que se encuentre en personas cuya apariencia exterior no lo permitiría sospechar, un pensar y un sentir puramente germánicos, en una palabra un alma germánica (pág. 290).

Un par de páginas más adelante, la escritora habla con su hija Lenka que se siente descontenta de sí misma porque nota que se empieza a acostumbrar a que todo sea pseudo, falseado, incluso ella misma. La autora tiene miedo por el estado anímico de su hija, no se siente satisfecha del manuscrito que está escribiendo y se expresa así en un largo paréntesis:

(Ganz anders denkst du, ganz anders müsste geschrieben werden) (pág. 292) [*Habría que escribir de manera completamente diferente, completamente diferente, piensas tú.*]

CAPITULO XII

En el capítulo XII: Ein herausgefallenes Kapitel (pág. 330) [Un capítulo que cae fuera] ¿En qué sentido? ¿Se refiere la autora, a que está situado fuera tal vez porque este capítulo está escrito en el extranjero, durante su estancia en Estados Unidos, en el verano de 1974? (pág. 345). Ni el contexto próximo ni el remoto permiten dar una respuesta apodíctica a esta incógnita.

A través de la anécdota del papel de escribir a máquina, que ocurre precisamente durante su permanencia en América, descubrimos incluso que el manuscrito del libro está escrito a máquina, en hojas de formato DIN - A4. Mientras está escribiendo a máquina se sorprende de encontrarse: "Ende der Seite" (pág. 330) [el final de la página] y como el formato del papel americano es más reducido que el DIN - A4 habitualmente utilizado por ella dice que la hoja: "bleibt dir zwei, drei Zeilen schuldig" (pág. 330) [te deja a deber tres o cuatro renglones]. A la vista de las diferencias en el formato de papel, y otras, diferencias como la medida de la temperatura en la escala Fahrenheit, cae en la cuenta de lo relativo de cualquier medida, de lo petulante que resulta calificar las propias medidas como norma para los demás, ironizando así sobre el significado que para muchos alemanes tiene D. I. N. "Das ist Norm" (pág. 330) [Esto es normal].

CAPITULO XIII

En el capítulo XIII que comienza con la anotación, "Dreizehn ist eine Unglückszahl" (pág. 354) [Trece es un número de mala suerte], es precisamente en el que la narradora coloca, conforme a su plan de composición del relato, el momento de ruptura de Nelly con toda su vida anterior. En el capítulo XIII acontece ese trascendental 29 de enero de 1945, que marca uno de los vértices de su vida, el del derrumbamiento de todos sus esquemas mentales, de todo lo que hasta ahora le habían hecho creer, el comienzo de la quiebra de las muestras de infancia, de los moldes que habían ido configurando su personalidad. En el capítulo XIII Nelly tiene que salir por fuerza de su ciudad natal: Landsberg an der Warthe, es el momento desgarrador de la salida del paraíso de la infancia, pero Nelly, la adolescente de dieciséis años, "nicht einen Gedanken [...] an jenes Kind gewendet" (pág. 37) [ni ha dedicado un pensamiento [...] a aquella niña] que queda allí para siempre en Landsberg cuando la adolescente, en que se ha convertido la antigua niña, se ve obligada a huir hacia el oeste ante la proximidad de las tropas enemigas. Con este momento, precisamente del capítulo XIII, enhebra el capítulo primero cuando la adolescente que salió de allí con 16 años, el 29 de enero de 1945, sin dignarse dedicar ni un pensamiento ni dirigir una mirada a la niña que allí quedaba olvidada, vuelve ahora, convertida en adulta el 10 de julio de 1971, a la búsqueda de esa niña que allí quedó como muda de un proceso de metamorfosis del que salió la adolescente Nelly: "vor sechsundzwanzig Jahren und sechs Monaten" (pág. 36).

En este mismo capítulo XIII se plantea de nuevo la posibilidad de no escribir el libro, y no como provocación a H., como en la ocasión anterior (pág. 147), sino debido a una serie de razones que tienen su justificación y que

ella bien sabe, "Das Buch würdest du nicht schreiben, können, und du wusstest warum" (pág. 359) [Podrías no escribir el libro y tu sabías por qué].

Más adelante, sin embargo, en un día que fecha en el diario de trabajo de escritura del manuscrito, a 31 de agosto de 1974 (pág. 370), experimenta una intensa sensación de felicidad y hasta lo más corriente despierta sus ganas de vivir y otra vez su labor de escritura del manuscrito de esta narración se convierte en algo de suma importancia:

Vor allen anderen aber die fünf Tagesstunden über diesen Seiten, der feste Kern eines jeden Tages, vom wirklichen Leben das Wirklichste. Ohne die sich alles, Essen und Trinken, Liebe, Schlaf und Traum in rasender angstvoller Eile entwirklichen würde. Das ist richtig und soll so sein (pág. 371) [Pero sobre todo lo demás las cinco horas diarias sobre estas páginas, el núcleo fundamental de un día cualquiera, lo más real de la vida real. Sin eso, todo, el comer y beber, el amor, el sueño y los sueños, se desharía con una prisa frenética y angustiada. Así está bien y así tiene que ser].

El tiempo que la autora dedica a escribir no supone una abdicación de la vida real ni una actividad paralela, a tiempo parcial, que introduce episódicamente en lo que constituye realmente lo importante: vivir. Las cinco horas diarias que dedica a escribir constituyen el núcleo básico y permanente de su vida, bien asentada en la realidad. Sin el embarazo, incómodo y pesado pero fecundo de la escritura, todas las demás actividades de la vida de la autora se volatilizarían y se desharían en el aire como algo sin sustancia y se extraviarían en el olvido arrastradas por el frenesí de un tiempo que con su latir nos hace y nos deshace. Es la escritura lo que rescata

del olvido, lastra el peso del paso de las cosas y fija la quintaesencia de lo vivido entre los signos convencionales de las letras.

CAPITULO XIV

Al final de este capítulo XIV, Lenka vuelve de un viaje de vacaciones a Checoslovaquia y cuenta a su madre las canciones chauvinistas que, después de todo lo que significó el periodo nacionalsocialista y la segunda guerra mundial consecuencia de aquel, siguen cantando, en el verano de 1974, los jóvenes alemanes de la República Democrática, entonces la autora descorazonada por esos hechos pierde el interés: "zu beschreiben, wie einige Leute - Deutsche - das Ende dieses Krieges erlebt haben" (pág. 374) [por describir como algunas personas, alemanas, vivieron el final de la guerra]. Esta pérdida de interés de la narradora está provocada por su desconfianza en el efecto esclarecedor, de concienciación que pueda tener su libro, cuando tantos otros que lo han intentado, al parecer no lo han conseguido, a juzgar por las canciones que siguen cantando las nuevas generaciones, y que revelan la testaruda pervivencia de prejuicios, ideas preconcebidas y el enraizamiento profundo del chauvinismo y, peor aún, del racismo.

Es en este capítulo, escrito cuando el otoño del 74 toca a su fin, en el que la autora revela su plan de acabar la narración,

Dieser Herbst ist es also - denkst du, und zugleich, mit Charlottes Worten: unberufen toi, toi, toi! -, in dem der Fluss dieser Erzählung zu seinem Ende kommen soll. Ein Irrtum, wie sich zeigen wird (pág. 391) [Este otoño es,

pues, -piensas tú, al tiempo que con palabras de Charlotte, tocas madera - cuando, el curso de este relato tiene que tocar a su fin. Un error como se verá).

No es precisamente con este capítulo con el que la autora pensaba terminar el relato, sino que había proyectado concluir la escritura del texto en el otoño, conforme al plan elaborado, pero como ella misma anticipa, en una prolepsis narrativa, el curso de la narración se prolonga aún cuatro capítulos más que van englobando en el curso de la narración nuevos elementos, y harán durar la escritura hasta la primavera de 1975, exactamente hasta el dos de mayo de 1975. (pág. 530).

Toda la actividad humana está sometida a una dialéctica cambiante, al vaivén de los diferentes momentos y humores de las personas, y así en franca antítesis con la actitud de la escritora, expresada en este mismo capítulo (pág. 371), la narradora manifiesta ahora la constante tensión agotadora que le produce el escribir este relato,

Der Zwang, täglich einige Seiten hervorzubringen, kann die Tage überschatten und ihr Leben abwürgen, (pág. 396) [la obligación de escribir diariamente algunas páginas, puede ensombrecer los días y ahogar su vida].

La tarea de escribir, que le producía antes (pág. 371), esa sensación de felicidad y que potenciaba sus ganas de vivir, la siente aquí momentáneamente como un pesado yugo. Escribir diariamente unas cuantas páginas se puede convertir en un trabajo agobiador que acaba asfixiando, amargando su vida. Y sin embargo, tal como escribe inmediatamente (pág. 396), no hay ninguna razón objetiva para este sentimiento de fatiga permanente. A continuación tiene la autora un sueño sobre la peligrosidad de su profesión y al despertar nota que su lucidez y su tranquilidad han aumentado,

als du einsahst, dass du vorerst nicht weiterarbeiten konntest. Das Blatt blieb eingespannt, neun Tage lang hat keiner auf der Maschine geschrieben, ein seltener Vorfall (pág. 396-7) [Cuando comprendiste que de momento no podías seguir trabajando. La hoja permaneció puesta durante nueve días, nadie escribió a máquina, un caso raro].

La narradora cuenta que el alivio que sintió el primer día de este período de vacaciones de escritura que se concede a sí misma, fue la mejor medida de la presión a la que había estado sometida (pág. 397). Al poco tiempo recupera de nuevo su alegría, alegría que se entremezcla con el agobio que le produce la inmoralidad de su profesión de escritora, que la coloca ante la paradoja de:

Dass man nicht leben kann, während man Leben beschreibt. Dass man Leben nicht beschreiben kann, ohne zu leben (pág. 397) [Que no se puede vivir, mientras se describe la vida. Que no se puede describir la vida sin vivirla].

CAPITULO XV

En el capítulo XV la narradora tiene una experiencia que a ella le parece sumamente importante: ha fallado la esperanza, nunca confesada, de que alguna vez, al cabo de un determinado número de años, cualquier seto espinoso se transforme por sí mismo en un mar de flores que pueda recorrer indemne para despertar a la verdad largamente, durante cien años, deseada. De vuelta de la ingenua esperanza, que la autora compara con la creencia en los cuentos de hadas, despierta de su sueño y con desnuda lucidez se da cuenta de que: "Es bleibt nichts übrig, als

den möglichst gestrauten Bericht weiterzuverfolgen" (pág. 410) [No te queda más que proseguir tu informe, lo más fielmente posible].

CAPITULO XVII

La frase con la que comienza el capítulo XVII es precisamente: "Ein Kapitel Angst" (pág. 462) [Un capítulo del miedo], con lo que se hace transparente el entramado del plan de composición del relato, que dedica un capítulo, precisamente el XVII, al miedo, esa plaga de la humanidad que no está incluida entre los antiguos jinetes del Apocalipsis, pero que ella echa en falta entre los actuales: "Dass die Angst unter den Reitern der Apokalypse fehlt..." (pág. 496) [Que el miedo falta entre los jinetes del Apocalipsis]. El miedo constituye para Christa Wolf, según manifestó en la discusión sobre Kindheitsmuster: "ein Kernproblem dieses Buches" (24) [Un problema nuclear de este libro] que está dedicado precisamente a aprender: "Wie Angst entsteht" [como surge el miedo], y : "[den] Angst zu überwinden" [a superar el miedo], y en caso de que no se le pueda superar poder convivir con él sin ser limitados por él: "Ganz am Ende gibt es ein Kapitel, das wird beginnen: Ein Kapitel Angst - (25)" [Al final del todo hay un capítulo que empezará: Un capítulo sobre el miedo].

Tanto el corto viaje a Polonia, el 10 - 11 de julio de 1971, como las breves excursiones a algunos de los lugares en los que permaneció Nelly, durante la huida emprendida el 29 de enero de 1945, y que se prolongan, sin embargo, a todo lo largo de la narración, aparecen presentes en el relato por medio de formas narrativas predominantemente orales. Los diálogos, las discusiones, los debates, las digresiones, incluso las encuestas dentro del propio grupo de viajeros, vienen suscitadas por la

propia actualidad o al hilo de las noticias, los acontecimientos y las impresiones que suscita el propio viaje. El intercambio oral dialogado, el debate sobre el pasado y el presente, se establece entre los componentes del propio grupo familiar que participa en el viaje y en las excursiones. Este intercambio oral cobra un gran importancia durante el viaje de 1971 y se convierte en el verdadero protagonismo, pues la narración de este viaje no se agota en la rememoración del pasado, en el intento por recobrar un tiempo perdido, ni en la búsqueda de unos lugares sepultados en el olvido o escondidos bajo los nuevos nombres que enmascaran lo que fueron en otros tiempos.

Esta mayor presencia de elementos orales en el nivel narrativo del viaje no quiere decir que en los otros niveles no aparezcan intercambios dialogados, pero sí que resulta más difícil despegar las voces del papel. La introspección y el tono reflexivo intimista envuelven completamente una narración en la que casi no pasa nada. La acción, como suceso o acontecimiento, está reducida al mínimo en el propio relato. Los hechos, los episodios, se recuerdan, se narran o se refieren, se recibe su influencia, se expresan sus consecuencias, pero todo a través de una mediación; no hay presencia directa de los hechos, raramente se percibe en la superficie de la narración el impacto de la inmediatez. Esta es precisamente la intención de la autora, conseguir distancia, alejarse de los hechos para obtener perspectiva de análisis, capacidad crítica objetiva, que le permitan esclarecer, comprender los hechos que le tocaron vivir y los acontecimientos en que se vio envuelta, tan de cerca, tan inmersa, que no logró entender.

En el nivel del relato que narra intermitentemente el viaje a Polonia, hay una hegemonía del lenguaje oral, como corresponde a los intercambios dialogados de un grupo, y eso se pone de manifiesto cuando la narradora utiliza los verbos "erzählen" y "sagen" (págs. 238, 242,

243, 400, 401, 467), mientras que en el nivel correspondiente al presente, y a la composición del manuscrito emplea "schreiben" (págs. 314, 370), aunque a veces también se refiere a acontecimientos del pasado (págs. 40, 273). Precisamente refiriéndose a esta época del viaje a Polonia, que tuvo lugar en 1971, escribe: "da du euer Gespräch - den Extrakt vieler Gespräche - aufschreibst," (pág. 439) [cuando escribes vuestra conversación, el resumen de muchas conversaciones].

La narración de los episodios ocurridos en 1945, durante su estancia en Bardikow, en la granja de los Frahm, contiene algunos episodios, por ejemplo el del toro de Ernst, ex-prisionero de un campo de concentración, que la autora no recuerda con todo detalle, y entonces, como en otras ocasiones, recurre a su hermano, a quien telefona para preguntarle sobre ello. Lutz se echa a reír diciendo: "Das willst du schreiben?" (pág. 485) [¿Eso quieres escribir?] y a continuación aparece en la narración la anécdota picaresca de Ernst y su perro Harro.

La situación contraria se presenta cuando la autora cuenta a su amigo moscovita K. L., las anécdotas de la llegada y la ocupación, por el ejército rojo, del pueblo donde Nelly y su familia se habían refugiado. La autora no puede continuar la narración a causa de la risa, y el amigo K. L. grita: "Schreib das auf... schreib das bloss auf!" (pág. 495) [¡Escribe eso... escribe simplemente eso!].

Una noche en medio de la centelleante oscuridad le asalta a la autora la pregunta de: "Wie würdest du schreiben in der Gewissheit, dass du in zwei Jahren stirbst?" (pág. 487) [¿Cómo escribirías si tuvieras la certeza de morir al cabo de dos años?]. La respuesta no es muy tranquilizadora y entonces se replantea de nuevo:

Gibt es nur die Alternative zwischen Schweigen und dem, was Ruth und Lenka, "Pseudo" nennen (falsch, unecht, unaufrichtig, unwahr)? (pág. 487) [¿Sólo existe alternativa entre callar y lo que Ruth y Lenka llaman "pseudo" (falso, inauténtico, no sincero, mendaz)?]

Y la autora concibe la autenticidad y la sinceridad en la expresión de la realidad, no como algo que resulta de un acto de voluntad o de una decisión que se toma en un momento determinado sino que:

Aufrichtigkeit nicht als einmaliges Kraftakt, sondern als Ziel, als Prozess mit Möglichkeiten der Annäherung, in kleinen Schritten, die auf einen noch unbekanntem Boden führen, von dem aus auf neue, heute noch unvorstellbare Weise wieder leichter und freier zu reden wäre, offen und nüchtern über das, was ist; also auch über das, was war (pág. 487) [Sinceridad no como un acto de decisión único, sino como meta, como proceso con posibilidades de aproximación pasito a pasito, que conducen a un terreno desconocido a partir del cual se hablaría de una nueva forma hoy todavía inimaginable, de nuevo [se hablaría] más fácil y libremente abierta y diferentemente sobre lo que ocurre y también sobre lo que ocurrió].

La autora expone aquí su concepción de la sinceridad, que rompe la falsa disyuntiva entre callar y hablar falseando la realidad. En Lesen und Schreiben habla también de: Die Suche nach einer Methode, dieser Realität schreibend gerecht zu werden, möchte ich vorläufig "subjektive Authentizität nennen [...] Ich rede nicht von "Wahrhaftigkeit", wenn ich "Authentizität" sage -das heisst, ich moralisiere nicht (26) [La búsqueda de un método de hacer justicia a esa realidad escribiendo, me

gustaría denominarlo provisionalmente como "autenticidad" subjetiva" [...] Yo no hablo de "veracidad" cuando digo "autenticidad", es decir, yo no moralizo].

La autora cree en la existencia de la realidad objetiva y precisamente esto es lo que justifica su esfuerzo por acercarse a ella, por encontrar un método que le permita que su escritura se corresponda lo más fielmente posible con esa realidad y la refleje. La autenticidad está en la búsqueda del método, en la sinceridad del proceso de acercamiento, en la disposición receptiva ante realidades que conducen a terrenos, hoy por hoy, desconocidos, y que abren posibilidades a la utopía de hablar, de escribir, de contar de forma nueva, todavía impensable, pero más libre, abierta y objetiva, sobre la realidad presente y sobre la realidad pasada. Cuando, sigue escribiendo la autora, pierdas la costumbre de no decir exactamente lo que piensas y de no pensar exactamente lo que sientes y piensas de verdad. Cuando las pseudoacciones y los pseudodiscursos que te dejan vacío por dentro sean innecesarios y ocupe su lugar el esfuerzo por ser exacto (págs. 487 y 88).

La actitud de la escritora, su patética búsqueda de autenticidad al escribir, se convierte en la moral de la autora, que se va generando en el empeño, en el intento por ser auténtica, de igual forma que el relato se crea a sí mismo narrando el proceso de su escritura.

La razón última de esta narración es el hombre mismo, la configuración de la propia identidad personal. Lo que se intenta a través de este relato, de cualquier relato, es tratar de descubrir quienes somos y los procesos por los que hemos pasado, las transformaciones que hemos sufrido precisamente para llegar a ser eso que hoy somos, que es lo que constituye el leit-motiv de Kindheitsmuster y se expresa con estas palabras:

Wie sind geworden, so wie wir heute sind (pág. 276)

En este esfuerzo de búsqueda de la verdad sobre nosotros mismos la rememoración, la reminiscencia, el recuerdo tienen una función capital que precisamente potencia la escritura. El capítulo XIII concluye con una cita de Johan Wolfgang Goethe, que apoya con la máxima autoridad esta afirmación, "Ich habe viel aufgeschrieben um das Gedächtnis zu begründen" (pág. 375) [Yo he escrito mucho para apoyar a la memoria]. Los personajes de la narración son instrumentos, medios, Milan Kundera les llama "egos experimentales", de los que se sirve el autor para penetrar hasta el fondo en los grandes temas de la existencia. ¿Qué otra cosa es Nelly para la autora sino, como ella misma confiesa, el "Vehikel" (pág. 277), el "arte-facto", el constructo narrativo, en el que se desdobra su propio yo autobiográfico para lograr distancia y objetividad y a través de ese "vehículo" remontar los turbulentos fondos de la conciencia, recorrer los territorios de la memoria, explorar los estratos superpuestos de sedimentos a veces dislocados y metamorfizados, hasta volverse irreconocibles, a la búsqueda de fósiles guía, de fallas relevantes, de intrusiones reveladoras?.

Como en el poema de I. Bachmann que sirve de lema al capítulo VIII:

*Mit meiner verbrannten Hand schreibe
ich von der Natur des Feuers.* (pág. 215)

La escritora no escribe sobre algo ajeno, sino sobre algo tan candente que ella misma se quema al escribir. A diferencia de los escritores del pasado, a los que nos

hemos referido anteriormente, no escribe sobre las heridas de los demás sino sobre las propias heridas (pág. 225) (28). La escritora expresa lo que Nelly sospechaba, pero no podía expresar, a propósito de la redacción:

dass es um vieles Schwieriger ist, über sich selbst zu schreiben als über allgemeine Ideen (pág. 296) [que es bastante más difícil escribir sobre sí misma que sobre ideas generales].

Si a lo largo de todo el relato la autora se ocupa en varias ocasiones de la inmoralidad de la profesión de escritor, de la dureza, el sufrimiento y la angustia que le produce el escribir, en ninguna parte como en el capítulo VII se sentencia tan tajantemente: "Man kann entweder schreiben oder glücklich sein" (pág. 208) [Se puede o escribir o ser feliz] Podría parecer una formulación retórica esta radical disyuntiva que la autora propone, y que presenta la felicidad como incompatible con la tarea de escribir, pero a la vista del calvario que recorre la autora a lo largo del proceso de escritura de este relato, descubrimos, por una parte, lo verdadero de esa formulación tan llamativa y, por otra, la dramática y heroica renuncia a la felicidad que ha realizado la autora al elegir escribir. Sin embargo, la elección de la escritora no es consecuencia de una decisión masoquista y ella misma se pregunta en un paréntesis, "(Soll das Gefühl der Echtheit nur noch durch Angst zu erkaufen sein die echt is)" (pág. 497) [¿Sólo se podrá conseguir el sentimiento de autenticidad a través del miedo que es auténtico?] La angustia es el precio que tiene que pagar para conseguir la autenticidad de su escritura, renunciar a la felicidad como exigencia de su profesión, de su moral de escritora.

La renuncia a la felicidad es consecuencia del penoso deber que ella considera que se le impone, como ineludible, para que su escritura sea auténtica y alcance una trascendencia social. Para lograr este objetivo sacrifica su felicidad individual. Pues el escribir supone una actividad de doble filo que, al tiempo que desata de nuevo los demonios personales, mantenidos a raya, o domesticados en los compartimentos estanco de la conciencia remota, desencadena un proceso dialéctico de catarsis, de liberación. A este respecto escribe Christa Wolf al comienzo del capítulo XVII:

*Schreibend den Rückzug der Angst betreiben.
Die noch unbefreiten, noch von Angst besetzten
Gebiete: Vorgeschichte (pág. 462) [Escribiendo
acelerar el retroceso del miedo. Los territo-
rios no liberados, ocupados todavía por el mie-
do: Prehistorial.*

CAPITULO XVIII

En este último capítulo constata entre paréntesis:

*(Die Zeit läuft. Vier, fünf Jahre, die in diese
Papiere hineingelaufen sind, blindlings wie dir
manchmal scheint) (pág. 502) [El tiempo pasa.
Cuatro, cinco años han entrado corriendo en
estos papeles, a ciegas, según te parece a tí a
veces].*

Han transcurrido cuatro o cinco años desde que empezó la escritura de la narración y se da cuenta ahora, ya al final, que no ha logrado frenar el paso del tiempo, hace balance de su tarea y pasa revista a las huellas que han ido dejando en ella. el esfuerzo y el trabajo exigidos por la ingrata tarea que se ha impuesto. De todas formas se trataría de no convertirse en estatua de sal al

volver la vista atrás, haciendo alusión al texto bíblico, para ver lo que ha ido quedando a su espalda, el itinerario que se ha ido siguiendo. La escritora concluye sus reflexiones:

Was bleibt: Wenn nicht ungeschoren, wenn nicht mit heiler Haut, so doch überhaupt, irgendwie aus dieser Sache herauskommen (pág. 503) [Lo que queda es salir de esta empresa de alguna forma, aunque sea trasquilada, aunque sea dejando la piel a tiras, pero en resumidas cuentas hacerlo].

En estas últimas páginas la autora está tan agotada, que lo único que pretende es dejar de escribir y poder concluir la tarea emprendida sin intentar alcanzar ningún pretendido objetivo final. En su concepción ha estado siempre claro que el relato no tiene una meta propuesta.,

Es handelt sich ja nicht um eine Geschichte, die notwendig zu einem bestimmten Ende führen muss (pág. 453) [Por supuesto no se trata de una historia que haya que conducir obligatoriamente hacia un fin predeterminado].

El relato no desarrolla una trama cuya evolución conduzca a un desenlace previsto "a priori" por el escritor, sino que el mismo proceso de escribir es el motor y guía de la narración, que se ajusta a un concepto, a un diseño fundamental, pero que se va modificando y replanteando en la propia realización de la concepción que sirvió de punto de partida. El fin de la narración es la conclusión del proceso de escribirla. La narración termina allí donde la escritora decide poner punto final a su tarea de escribirla.

De todas maneras la autora ya sabe a estas alturas que le van a quedar buenos trasquilones de esta empresa en la que se ha embarcado, y que no saldrá indemne, ni siquiera bien librada, sino que tendrá que dejar muchos pelos en la gatera (pág. 503). Pero con eso ya cuenta, a estas alturas no se hace falsas ilusiones y lo que ahora busca, a toda costa y a cualquier precio, es acabar, salir como sea de este túnel oscuro y agobiador en el que se ha metido siguiendo la dinámica immanente al propio proceso de escritura de la narración:

Tief in der Höhle der Erzählung. Schwacher Schimmer vom Ausgang her. Unkenntnis der Natur des Lichts, das sich draussen erwartet (pág. 453) [Profundamente en la caverna de la narración. Débil vislumbre de la salida. Desconocimiento de la clase de luz que te espera afuera].

Ella se siente metida en la oscura cueva de la narración por cuyas complicadas galerías y vericuetos se mueve tanteando medio a ciegas, buscando el replandor que anuncia la salida, cualquier salida, aunque desconozca la naturaleza de la luz que la espera cuando salga.

En la última página del relato, que se sitúa temporalmente el dos de mayo de 1975, escribe: "Dies scheint das Ende zu sein. Alle Zettel sind vom deinem Tisch verschwunden" (pág. 529-30) [Esto parece ser el final. Todas las fichas, han desaparecido de tu escritorio]. Se refiere a aquellas fichas y hojas que ella utiliza como "Erinnerungshilfen" (pág. 15) con listas de nombres, expresiones dialectales, giros, comienzos de canciones todo eso que forma el enorme, "Material, aufgehäuft und studiert" [material acumulado y estudiado] al que se refiere en la pág. 15 y también a esas hojas y fichas que le sirven de "Hilfskonstruktionen" y que llevan distintos encabezamientos, como: Vergangenheit, "Gegenwart, Reise

nach Polen, Manuskript", con los que va organizando el material y con los que prepara los diferentes capítulos de la narración (pág. 216). Agotado el material que hay que estructurar en la narración, se acaba el propio relato que se va vertebrando en torno al propio proceso de escribirle.

CONVERGENCIA DE NIVELES NARRATIVOS EN EL FINAL DE LA ESCRITURA

El armazón de la narración, su estructura, se hace plenamente evidente en la página final, de tal manera que al leerla, los elementos de la narración, los distintos niveles narrativos y su tiempo se reordenan y se recomponen a la vez retrospectiva y prospectivamente. Pues mientras en la última página, situada en el nivel narrativo de presente, el 2 de mayo de 1975, se da por concluida la trayectoria del largo proceso de la escritura de la narración, desde este mismo nivel de presente se salta retrospectivamente hasta ese 11 de julio de 1971, sobre el que escribe: "Die Julireise nach Polen ist fast vier Jahre her" (pág. 530) [El viaje de julio a Polonia hace casi cuatro años] Y es precisamente a la vuelta de ese viaje de 1971, cuando la autora anticipa prospectivamente cómo se iba a desarrollar la trayectoria de un proceso de narración que justo culmina aquí, este 2 de mayo de 1975, casi cuatro años más tarde. La autora escribe,

*Du ahntest, wenn auch nicht in ihrer vollen
Schärfe, die Bewegungen voraus, welche die
Arbeit in dir hervorrufen würde (pág. 530) [Tú
presentiste de antemano, si bien no con total
nitidez, las conmociones que el trabajo
provocaría en tí].*



En este punto final de la escritura del relato confluyen convergiendo los diversos niveles narrativos: el pasado remoto a partir de 1932, cuando Nelly tiene tres años, los años de infancia y posteriormente su adolescencia, el período de formación, los años de modelado de su personalidad en la familia, la escuela, la calle, la organización juvenil, las lecturas, la maduración obligada de los años de refugiada hasta que Nelly recibe el alta en el sanatorio antituberculoso, precisamente en la penúltima página del texto, "Anfang April" (pág. 529) de 1947 cuando Nelly tiene ya 18 años.

El nivel de pasado reciente abarca el 10 y 11 de julio de 1971, días en los que tiene lugar el viaje a Polonia. Hay que tener en cuenta que a pesar de tratarse de un corto espacio de tiempo las referencias a ese viaje se van entremezclando intermitentemente a lo largo de toda la narración con los otros niveles narrativos. Así el relato, que comienza con los preparativos de ese viaje y termina precisamente, cerrando el ciclo, con el regreso del viaje en la última página del texto (pág. 530)

El nivel de presente corresponde al proceso de escribir el relato que, después de múltiples borradores, empieza con la redacción definitiva del capítulo I el día 3 de noviembre de 1972 y que se prolonga, a lo largo de dos años y medio, hasta ese dos de mayo de 1975, en que se da por concluida la escritura del relato y por lo tanto el relato mismo.

CONVERGENCIA DE SUJETOS NARRATIVOS Y PUNTOS DE VISTA

En esta última página la narradora reencuentra su propio "ich", que no ha aparecido en todo el relato, escindido como está entre un: "Sie" - "Nelly" - "das Kind" [la tercera persona] del nivel de pasado remoto, y

el "du" [segunda persona] del pasado próximo, el viaje a Polonia, y del sucesivo presente en el que la narradora sitúa el proceso de escribir. No hay que olvidar las frecuentes intromisiones del "du", segunda persona de la narradora, en el nivel de pasado remoto, como en todos los demás, introduciendo precisiones, acotaciones, paréntesis, reflexiones, juicios, reservas, suposiciones y, en suma, toda una serie inagotable de restricciones mentales que interiorizan la acción exterior o expresan la presencia y la intervención de la autora en cualquier momento y nivel de la narración que ella misma está escribiendo.

Al final de la narración emerge por fin a la superficie el "ich" oculto de la autora, que, como un enorme iceberg sumergido, resultaba invisible, aunque se delataba su presencia y su influencia flotando entre dos aguas a lo largo de todo el relato. Este "ich" termina fundiendo la escindida identidad que se expresa a través del "Sie" (tercera persona) y el "du" (segunda persona) de la narración, en una única persona gramatical, la primera: "ich".

Tal como escribe A. Amorós:

"Y todo esto - insisto una vez más - no es puro bizantinismo técnico ni deseo de desorientar al lector ingenuo. Es que, si profundizamos un mínimo por debajo de las relaciones convencionales [...] Todos tratamos de romper las barreras que nos separan de los demás, pero todos sabemos que esas barreras existen. Incluso -es lo más grave- en nuestro interior. Todos, si no caemos en el absoluto conformismo, somos peregrinos de un viaje interior a la búsqueda de la unidad con nosotros mismos" (29).

La complejidad de esta expedición al país del recuerdo, de descenso por los intrincados vericuetos de la memoria a los abismos de la conciencia, a la búsqueda de respuestas a los inquietantes enigmas de un pasado que

no puede asumir sin más como propio, y en el que, sin embargo, la escritora sabe-sospecha, que están escondidas las claves del presente actual. Un presente que aflora intermitentemente, simultáneo o paralelo a la tarea de escribir la narración, como operación de rastreo por los abruptos y cambiantes territorios de la memoria a la búsqueda de la niña y la adolescente que se quedaron extraviadas en el tiempo y en el recuerdo y que la escritora reconoce como parte integrante de sí misma.

COMPLEJIDAD ESTRUCTURAL Y REALIDAD

La praxis de Kindheitsmuster se ajusta muy de cerca a la concepción del espacio narrativo que Christa Wolf considera un descubrimiento de Georg Büchner en Lesen und Schreiben:

Dass der erzählerische Raum vier Dimensionen hat; die drei fiktiven Koordinaten der Tiefe, der Zeitgenossenschaft, der unvermeidlichen Engagements, die nicht nur die Wahl des Stoffes, sondern auch seine Färbung bestimmt. Sich ihrer bewusst zu bedienen ist eine Grundmethode moderner Prosa. Komplizierte Erzählstrukturen, die dadurch hervorgebracht werden, haben nicht mit Willkür zu tun (30) [que el ámbito narrativo tiene cuatro dimensiones, las tres coordinadas de ficción de los personajes inventados y la cuarta la "verdadera" del narrador. Esta es la coordinada de la profundidad, de la contemporaneidad, del inevitable compromiso, que determina no sólo la elección del material sino también su orientación. Utilizarla con plena consciencia es un método fundamental de la prosa moderna. Las complicadas estructuras que surgen de ella no tiene que ver nada con la arbitrariedad].

Seguir la errabunda trayectoria de una memoria obligadamente inconexa y fragmentaria, aproximarse a una realidad cifrada, compleja, desintegrada y desconcertante exige una forma adecuada de expresión. Las complicadas estructuras narrativas, que articulan el espacio narrativo, la forma fragmentaria y episódica, la composición sinfónica, basada en la combinación de distintos niveles narrativos, la subversión cronológica, el abandono de la composición lineal por otra orquestal de múltiples variantes, eso que Christa Wolf llama, "Tema con variación" (pág. 208) en torno a unos leit-motifs fundamentales, no son algo gratuito resultado del total arbitrio del escritor, sino que pretende ser el método de escritura adecuado para registrar y analizar la complejísima y enmarañada multiplicidad de las interacciones que forman la textura de la realidad humana y que se registran en la conciencia y en la memoria de la escritora.

El relato se va estructurando a través de su propia escritura y composición. Y la escritura se convierte en un instrumento de análisis que el narrador utiliza para tratar de desvelar y esclarecer, a través de la rememoración, la investigación y la reflexión, esa amalgama de recuerdos, episodios, fragmentos, digresiones que se entretajan en el texto. En la narración no aparece una progresión lineal de un tema o de un motivo sino que se abandona el desarrollo de un motivo para volver de nuevo a él después de haber progresado en la elaboración de otro. De esta manera solamente existe una progresión intermitente de los diferentes segmentos narrativos porque la progresión real se circunscribe al proceso de escribir el relato. Una segmentación consecuente y radical, incluso solo metodológica, de los componentes de la estructura narrativa resultaría imposible sin descoyuntar el relato. Tal segmentación conduciría a la fragmentación desintegradora y el resultante sería un conglomerado inconexo de elementos heterogéneos, ya que les

faltaría la insustituible e imprescindible fuerza de cohesión que introduce la permanente introspección y reflexión del narrador que va acondicionando, configurando y conformando el material inorgánico del relato; y esto sin contar con que además se quebraría la unidad global de la estructura del relato, que se apoya precisamente en la propia escritura del texto.

SISTEMAS DE ESTRUCTURACION DE LOS MATERIALES DEL RELATO

El proceso de composición de esta narración está acompañado por una permanente y concienzuda tarea de introspección, de reflexión y de análisis de recuerdos y simultáneamente por una investigación documental sobre el pasado, aunque no se restringe únicamente a ese período. Este proceso trata de encontrar respuesta a las preguntas que se ha planteado previamente a la escritura del relato y a las que van tomando forma, a medida que avanza la escritura de la narración.

La investigación documental sobre el pasado tiene lugar en la hemeroteca de la Biblioteca Nacional de Berlín y se prolonga durante semanas. Sin embargo, todo el material acumulado y estudiado no da una respuesta satisfactoria a las preguntas que se plantea la autora (pág. 15). En la Casa del Maestro (pág. 15) se completa la investigación de materiales que pudieran aportar elementos de comprensión y de clarificación del ambiente y de los acontecimientos relevantes y próximos, de la época en la que transcurre la infancia-adolescencia de Nelly. Ambiente y acontecimientos que contribuyeron eventualmente a revelar las pautas de conducta que fueron modelando esas "Kindheitsmuster" que dan título al libro. En un depósito reservado de libros, de la Casa del Maestro, la autora va a poder manejar y estudiar todos los libros de texto en uso, en los años 30 y 40. Libros que presumiblemente

utilizó Nelly en las diferentes escuelas a las que asistió en sus años de formación escolar, y que contribuyeron a establecer los modelos de conducta que sirven de guía a su comportamiento, en la infancia y la adolescencia.

La tarea de investigación en la Biblioteca Nacional aparece fechada en el verano de 1971 (pág. 62-63). De todas las formas, su trabajo de investigación no se limita al pasado remoto de la infancia de Nelly, sino que también se refiere a ciertas informaciones relativas a ese pasado próximo, 10 - 11 de julio de 1971, en que tuvo lugar el viaje a Polonia. Esa segunda investigación documental se fecha a finales de febrero de 1973 y tiene lugar en la Biblioteca Regional de Postdam (pág. 357). La narradora busca los periódicos que el grupo llevó consigo a Polonia, durante el viaje de 1971, y de los que en la narración aparecen entresacados una serie de titulares.

La amplia tarea de documentación, en la Biblioteca Nacional, en la Biblioteca Regional y en la Casa del Maestro, se completa con sus lecturas sobre campos de concentración (pág. 184); las memorias de Rudolf Höss, primer comandante de Auschwitz (pág. 314); los escritos del capitán general Guderian, jefe del estado Mayor del ejército (pág. 363); los discursos del Doctor Goebbels (pág. 210); los informes psiquiátricos de Adolf Eichmann (pág. 184); revistas de la época nacional-socialista que pudo leer Nelly como "Der Schwarze Korps" (págs. 273, 293); los libros de educación y formación nacional-socialista "Soll und Haben", "Kampf um Rom", "Volk ohne Raum" (pág. 177 y 477) "Der verratene Sozialismus" (pág. 194 y 417), que el librero Siegmann (págs. 177, 194, 417, 477) presta a su amigo Bruno Jordan, padre de Nelly, y a los que esta tiene acceso y que según confiesa, dejaron en ella marcada su impronta.

Este apartado de las lecturas tiene una importancia trascendental para la escritora, que en una entrevista, a la pregunta de: "Cree Vd. en la influencia de la literatura", contesta que por supuesto, que el dispositivo que controla la admisión y la elaboración de la realidad: "von Literatur geformt wird" (pág. 477) [está conformado por la literatura]; y continúa escribiendo que en Nelly, sin saberlo, este dispositivo estaba gravemente deteriorado. A continuación se formula de nuevo la narradora la pregunta que se convierte en el leit-motiv de la narración: "Wie sind wir so geworden, wie wir heute sind? Eine der Antworten wäre eine Liste mit Buchtiteln" (pág. 477) [¿Cómo hemos llegado a ser tal como somos hoy?. Una de las respuestas sería una lista con títulos de libros]. Lista de libros correspondientes a las diversas épocas y que van apareciendo dispersos a lo largo de la presente narración.

En un epígrafe de Lesen und Schreiben, el titulado "Tabula rasa", (1) Christa Wolf se permite suponer una experiencia en la que alguna fuerza imaginaria borrara, con un toque mágico, cualquier huella que la lectura de libros en prosa pudiera haber dejado grabada en su cabeza y se pregunta a continuación:

*Was würde mir fehlen?
Die Antwort ist nicht nur mörderisch sie ist
auch unmöglich. Wenn einer Sie geben könnte
wüsste man genaueres, über die Wirkungen von
Literatur. [¿Qué me faltaría? La respuesta no
sólo es mortal también resulta imposible. Si se
pudiera dar, se sabría algo más exacto sobre
las influencias de la literatura].*

Christa Wolf piensa que con esta experiencia se destruirían algunas de sus convicciones básicas y va pasando revista a sus lecturas y a lo que estas significan. No olvida referirse a las lecturas de esa etapa de

su vida que cae bajo la época nacionalsocialista y refiriéndose a ellas escribe (2):

Prosaliteratur (...) die ich fast vollständig vergessen habe die sich wie von selbst in mir ausgelöscht hat, wenn das auch nichts sagt über ihre unterirdischen Wirkungen [Literatura en prosa (...)] que he olvidado casi completamente, que se ha disuelto en mí como por sí misma, aun cuando esto no quiera decir nada en cuanto a sus consecuencias soterradas].

Algunos de estos libros que aparecen en Lesen und Schreiben aparecen también en Kindheitsmuster (págs. 294, 343, 476), pero esta presencia se estudia con detalle en otro apartado. Estas referencias de Lesen und Schreiben son particularmente importantes, porque es un libro de ensayos que se publica precisamente en 1972, cuando comienza la escritura de Kindheitsmuster, y recoge en ese libro de ensayos elementos preexistentes en textos anteriores de Christa Wolf.

La labor de ordenar y estructurar, en este relato, los múltiples y heterogéneos elementos, producto de su tarea de documentación, de su buceo en la memoria, de la reflexión permanente que acompañan a la composición escrita de esta narración, aparecen ya al comienzo del primer capítulo; allí escribe la narradora:

*Erinnerungshilfen. Die Namenlisten, die Stadt-
skizzen, die Zettel mit mundartlichen
Ausdrücken, mit Redewendungen im Familienjargon
(die übrigens nie benutzt wurden), mit Sprich-
wörtern, von Mutter oder Grossmutter gebraucht,
mit Liedanfänge. Du begannst Fotos zu sichten,
die nur spärlich zur Verfügung stehen (...)
Nicht zu reden von der Unzahl von Zeitinforma-
tionen, die einem, wenn man darauf achtet, aus
Büchern, Fernsehsendungen und alten Filmen*

zufliessst: (pág. 15) [Ayudas a la memoria. Las listas de nombres, los croquis de las ciudades, fichas con expresiones dialectales, con giros en argot familiar, (que por lo demás nunca fueron utilizadas), con refranes empleados por la madre o la abuela, con comienzos de canciones. Empezaste a mirar fotos que sólo estaban a tu disposición en cantidad restringida [...]. Por no hablar del sinfín de informaciones sobre la época que afluyen a uno, cuando está atento a ello, de los libros, emisiones de televisión, películas antiguas].

La narradora ha acumulado un corpus ingente de material heteróclito que se refiere al pasado en el que transcurre la vida de Nelly y de su familia. Sin embargo, la narradora no quiere restringir su perspectiva a ese ámbito de pasado remoto o al próximo del viaje de 1971 a Polonia, sino que busca al mismo tiempo agudizar la mirada para eso: 'was wir "Gegenwart" nennen' (pág. 16) [que nosotros llamamos "presente"]

Todo ese corpus de material se integra en la narración siguiendo un vaivén de lanzadera que va trenzando diferentes niveles cronológicos de pasado y presente en un texto que articula y ensambla múltiples elementos heterogéneos. Kindheitsmuster no pretende ser un mero "collage" de elementos yuxtapuestos o superpuestos con maestría literaria, y ella misma escribe: "Collagen herstellen kann deine Absicht nicht sein" (pág. 12) [No puede ser tu intención hacer "collages"]

Detrás de la acumulación, de la convergente complejidad de elementos articulados que crea confusión y desorientación, hay una idea conductora que traza líneas maestras de composición arquitectónica, establece los planos de articulación narrativa, y conforma una concepción integradora de la multiplicidad del texto. Tal

como escribe la autora a continuación de la frase anterior: "Vor dem ersten Satz wäre hinter den Kulissen alles entschieden" (pág. 12) [Antes de la primera frase todo estaría decidido entre bastidores] Desde el principio aparece en la narración un plan, un proyecto, que guía la escritura del manuscrito.

En el capítulo I la narradora cuenta, en un paréntesis, que en enero de 1971, es decir antes incluso del viaje a Polonia, tiene una experiencia onírica en la que entra su madre en la habitación y encuentra sobre la mesa el manuscrito del libro y se asusta porque: "Sie, wird es lesen, wird deinen Plan vollständig erraten" (pág. 19). [Ella le leerá, descubrirá del todo tu plan]. H., su marido, le aconsejó, en el momento en que la autora está tanteando los diversos comienzos posibles de la narración, empezar con esta experiencia, pero la autora no acepta y durante un cierto tiempo el polvo se acumula sobre su escritorio, según cuenta ella misma.

Ya antes, en la página 11 de este mismo capítulo I, había mencionado: Frühere Entwürfe fingen anders an: [Proyectos anteriores empezaban de otra forma]. De nuevo en las primeras páginas del capítulo V, y refiriéndose al proceso de escritura de este relato, sentencia la narradora con una frase proverbial ortográficamente precedida y seguida de punto y aparte: "Immer ist der Entwurf um so vieles schöner als die Ausführung" (pág. 126) [Siempre es el proyecto mucho más bonito que su ejecución].

Al comienzo del capítulo IV la autora describe su sistema de trabajo y su método de escritura que expresamente hace depender de un plan: deinem Plan gemäss, (pág. 96) [Según tu plan], al que se siente vinculada. En la segunda línea del capítulo VII, de nuevo se menciona esa concepción básica que rige la composición arquitectónica

del relato: "Nachdem der Grundriss skizziert ist", (pág. 186) [Una vez diseñada la planta]. Como se ve la narración se va entretrejiendo sobre un cañamazo cuya composición, antes incluso de escribir una sola línea, está presidida por un conjunto de hilos conductores que perfilan el plan general y de conjunto al que se van ajustando y en el que se ensamblan e integran los variados y múltiples elementos heterogéneos que confluyen en el texto, rellenando los vanos del armazón y conformando la obra total. La autora habla de: "Plan" (pág. 19), de "Entwürfe" (pág. 11) y "Entwurf" (pág. 126) o de "Grundriss" (pág. 186), que presiden la estructuración de este conglomerado de elementos que componen el material maleable, a partir del cual se hace posible una composición narrativa, un libro.

dann nämlich, wenn dass Material, eine Art Urschlamm, durch Verformung jene Struktur angenommen hat [...] mit der wir "etwas anfangen können". Ein Buch zum Beispiel (pág. 96) [precisamente entonces, cuando el material, una especie de barro primigenio, a través de la conformación ha adoptado esa estructura [...]] con la que "se pueda emprender algo". Un libro por ejemplo.

La estructura en que ha quedado configurado el material narrativo que, según la imagen bíblica, constituye una especie de barro primigenio del que se puede sacar algo, que puede dar lugar no a un Adán precisamente, pero sí a un libro, a esta narración por ejemplo.

Aún en el capítulo I, la autora, después de cenar, va al buzón acompañada de su marido, hay un cielo despejado, ven la Osa Mayor y Orión, y la autora tiene que conceder a H. que el sentimiento de que las formas de las constelaciones se relacionaba en algún sentido con ella

no ha desaparecido del todo. Son precisamente los momentos en que está buscando cómo empezar el libro y H. la intenta convencer de que esa idea contribuye a aumentar las dificultades para:

Strukturen zu finden, in denen sich heute noch reden lässt: ernüchtert bis auf den Grund, in Verhältnissen, da Verzweifeln eher komisch wirke (pág. 34) [Encontrar estructuras, en las que aún hoy se pueda dialogar, desengañado [penetrar] hasta el fondo en circunstancias en las que la desesperación resulta más bien cómica].

En el capítulo V la narradora rechaza una serie de elucubraciones con la frase: "Aber das alles gehört nicht hierher" (pág. 124) [Pero todo esto no viene al caso aquí]. Y de nuevo al final del mismo párrafo: "das alles gehört wohl nicht hierher". Y se pregunta: "Wieso soll nicht hierhergehören" [porque no va a venir al caso], refiriéndose a lo que dice el presidente Nixon en un discurso del 2 de febrero de 1973.

Sin embargo, en la página siguiente, reflexionando sobre la función del narrador al escribir sobre su propio pasado, y comentando en el grupo familiar, durante el viaje de 1971 a Polonia, una frase de Brecht, se describe la situación en la que se encuentra la autora respecto al relato:

Beinah alles gehört hierher: Dahin ist es gekommen. Es verstärkt sich der Sog, der von dieser Arbeit ausgeht. Nun kannst du nichts mehr sagen, hören, denken, tun oder lassen das nicht an dieses Geflecht rühren müsste (pág. 125) [Casi todo viene aquí a cuento: las cosas han llegado a este punto. Se refuerza el remolino que surge de este trabajo. Ahora ya no

puedes decir, escuchar, pensar hacer o dejar de hacer nada que no pueda repercutir en este entramado.

Y sigue describiendo la narradora cómo todo, hasta lo más leve, queda conectado entre sí, por caminos que se interrelacionan de manera insospechada e imprevisible y por tanto indescriptible. En consecuencia, la narradora considera inevitables los momentos de desánimo ante esta inextricable maraña que termina enredando incluso al instante en que tras esta frase se pone punto final. Y propone: "überlegend, sich erinnernd, beschreiben Schneisen durch den Dschungel schlagen" (pág. 126) [Reflexionando, recordando, describiendo abrir veredas a través de la jungla]. Y en un paréntesis, a continuación, resume sus pretensiones: informar no sólo sobre lo encontrado, sino también sobre su estado, y eso exige un artificio, evidentemente un artificio literario, que trae consigo otros artificios. Para no extraviarse por esa impenetrable selva de asociaciones y de intrincadas interrelaciones, para no perder el rumbo y quedar girando sobre sí mismo entre un amasijo de lianas e hilos enmarañados, sin encontrar una salida a este sofocante laberinto, tiene que elaborar un plan que trace con toda precisión la trayectoria que van a seguir los distintos componentes, programar exactamente el comportamiento de todos y cada uno de los elementos en las distintas fases del proyecto, mantener en todo momento bajo control las incidencias del proceso, anticipar teóricamente los resultados del proyecto experimental. Esta perfección técnica del proyecto que revela el comportamiento de la nave espacial "Kitty Hawk" (pág. 127) es algo que, según confiesa en un paréntesis, provoca en la narradora, cuando lo ve en la televisión, sólo una fría admiración, incluso un distanciamiento que se transforma en desinterés. Sin embargo: "während die Aussicht, du könntest das Ziel dieser Beschreibung zu weit verfehlen, dich nicht kalt lässt" (pág. 126) [Mientras que la posibilidad de que

podieras errar de lejos el objetivo de esta descripción no te deja frío]. Y contrapone la precisión de la órbita óptima señalada para la nave espacial "Kitty Hawk" con su propio proyecto:

Dir kann keiner die optimale Kurve berechnen, an die du dich nur zu halten brauchtest. Auch würde es jenen Raumschifferbauern gewiss nicht einfallen, ihre Konstruktionen im Fluge auseinanderzunehmen, um ihre Funktionsweise zu erläutern, wozu du dich unsinnigerweise verpflichtet fühlst (pág. 127) [A ti nadie te puede calcular la órbita óptima en la que no tienes más que mantenerte. Por supuesto tampoco se les ocurriría a esos constructores de naves espaciales, desarmar en vuelo sus aparatos para explicar su forma de funcionar, algo a lo que tú, incomprensiblemente, te sientes obligada].

Aquí aparece expuesta con gran lucidez la diferencia entre un constructo técnico, y el literario que ha planeado la autora; entre la trayectoria, a la que se ajustará con exactitud matemática el vehículo espacial, y ese "Vehikel" autónomo en que se transforma Nelly. Para la narradora el objetivo es básicamente diferente en uno y otro caso, la narradora no se contenta solamente con hacer funcionar su vehículo para adentrarse en la ignota y arriesgada jungla del pasado, para remontarse a la prehistoria, al periodo terciario, donde fases previas, formas anteriores, más o menos fosilizadas de pensamiento y comportamiento, contribuyen a comprender las fases de evolución por las que se ha pasado y el momento en que hoy nos encontramos, para adentrarse por los resbaladizos meandros de la conciencia y penetrar en los estratos que se acumulan en la cuenca sedimentaria de la memoria: (und dabei Rechenschaft geben wollen nicht nur über den Befund, auch über das Befinden) (pág. 126) [Y con ello pretender dar cuenta no sólo sobre lo encontrado sino

también sobre el estado en que se encuentra]. La autora se siente obligada a hacer algo que resultaría absurdo para los constructores de naves espaciales, desarmar, en pleno vuelo, sus ingenios para hacer comprensible su forma de funcionamiento, ilustrar los mecanismos de funcionamiento de los artefactos desmontándoles en plena actividad.

Este desafío es lo que explica que esa muchacha que se llama Nelly, ese artificio literario que ella ha convertido en su vehículo y que maneja a distancia, vaya alejándose progresivamente, en vez de acercarse a la autora, y termine, aprovechando la autonomía de movimiento de que le ha dotado la autora, escapando a su control. La creadora se encuentra perpleja ante el desarrollo de este proceso de alejamiento progresivo y no sabe qué tendrá que ocurrir para hacer regresar a Nelly, "a su vehículo", a su área de influencia y poder así recuperar la capacidad de dirigir su actuación, a la que se refería en la página 13 con: Vor dem ersten Satz wäre hinter den Kulissen alles entschieden. Das Kind würde die Regieanweisungen ausführen: man hat es ans Gehorchen gewöhnt. [Antes de la primera frase estaría todo decidido tras el telón. La niña llevaría a cabo las órdenes del director de escena: se la ha acostumbrado a obedecer].

En este proyecto, según escribe la autora; no tiene nada que hacer "die nackte Willkür" (pág. 216) [La pura arbitrariedad] que rige en la vida. Refiriéndose al capítulo VIII, dice que está destinado, desde hace mucho tiempo, a tratar sobre la guerra y en él explica ejemplarmente el método que utiliza en la narración para organizar y articular el material, en estado informe, que afluye al relato:

Dieses Kapitel [...] wird wie jedes andere auf Blättern vorbereitet, die Überschriften tragen wie, Vergangenheit, Gegenwart. Reise nach

Polen. Manuskript. Hilfskonstruktionen, erdacht, um das Material zu organisieren und es, [...] so durch dieses System ineinandergreifender Schichten von dir abzutrennen. Form als Möglichkeit, Abstand zu gewinnen (pág. 216) [Ese capítulo [...] está preparado, como cualquier otro, en unas hojas que llevan títulos como: Pasado, Presente, Viaje a Polonia. Manuscrito. Construcciones auxiliares pensadas para organizar el material y [...] así, a través de este sistema de niveles entremezclados, separarle de ti. La forma como posibilidad de ganar distancia].

El método que aquí se describe en el capítulo VIII no se aplica solamente a la organización del material contenido en este capítulo, sino que expresamente se hace extensivo a cualquier otro capítulo. La escritura de cada capítulo se hace previamente en unas hojas, que están encabezadas por cuatro títulos diferentes y que corresponden a los distintos niveles narrativos, las diferentes rúbricas en que se articula el material del relato: Pasado, Presente, Viaje a Polonia y Manuscrito. Estas hojas sirven así como instrumento auxiliar para organizar el ingente y heterogéneo material que confluye en este relato. Este método de organizar el material da lugar a una estructura formal, que no es en absoluto casual, sino que responde a una funcionalidad decididamente buscada por la autora, para de esta manera, a través de la forma ganar distancia, lograr objetividad y capacidad de análisis y comprensión de todo ese complejo material estructurándole en un sistema de estratos entrecruzados. Este sistema va entrelazando los distintos niveles narrativos, estableciendo diferentes planos temporales que cambian intermitentemente y subvierten la linealidad cronológica. Uno de estos niveles cronológicos se sitúa en el pasado remoto, (1932-1947); otro, el del viaje a Polonia ocurre en un pasado próximo: 10 - 11 de julio de

1971; en el tercero, el presente sucesivo de la composición, tiene lugar la escritura del manuscrito: 3 de noviembre de 1972 a 2 de mayo de 1975.

En el comienzo del capítulo XIII, que precisamente lleva como título: "Strukturen des Erlebens-Strukturen des Erzählens", la narradora formula lo que para ella sería la estructura narrativa ideal:

Im Idealfall sollten die Strukturen des Erlebens sich mit den Strukturen des Erzählens decken, Dies wäre, was angestrebt wird: phantastische Genauigkeit (pág. 354) [En una situación ideal las estructuras de la experiencia deberían coincidir con las estructuras del relato. Esto es lo que se persigue: exactitud fantástica].

La narradora es consciente, sin embargo, de que eso no es posible más que en un caso ideal, de que las líneas que constituyen las estructuras de la experiencia no pueden llegar a coincidir justamente con las estructuras narrativas en que se relata esa misma experiencia:

Aber es gibt die Technik nicht, die es gestatten würde, ein unglaublich verfilztes Geflecht, dessen Fäden nach den strengsten Gesetzen ineinandergeschlungen sind, in die lineare Sprache zu übertragen, ohne es ernstlich zu verletzen (pág. 354) [No existe la técnica que permita traducir al lenguaje lineal, sin perjudicarlo seriamente, un entramado tan increíblemente enmarañado, cuyos hilos se entremeten siguiendo las más estrictas normas].

El lenguaje lineal fija unas limitaciones e impone un marco de exigencias a las que se tiene que ajustar el relato, cualquier relato, en el que se traten de expresar

unas experiencias. El medio lingüístico del que se sirve como vehículo de expresión la escritora, impone una serie de limitaciones y la linealidad es una de ellas. Por eso la narradora niega la existencia de una técnica narrativa que permita, sin modificar seriamente, sin forzar, sin violentar la propia estructura de la experiencia, traducir al lenguaje, expresar con la palabra, verbalizar linealmente, el complejísimo entretendido, la trama inextricable de hilos narrativos, de hebras, que no se pueden desenmarañar sin romper, cortar, simplificar o falsear la estructura en la que, más que entretejerse, los componentes se han ido soldando y formando un cuerpo que acaba fundiendo elementos heterogéneos inexpresables.

Von einander überlagernden Schichten zu sprechen - "Erzählebenen" heisst auf ungenaue Benennungen ausweichen und den wirklichen Vorgang verfälschen. Der wirkliche Vorgang, "das Leben" ist immer schon weitergegangen; es auf seinem letzten Stand zu ertappen bleibt ein unstillbares, vielleicht unerlaubtes Verlangen (pág. 354). [Hablar de estratos superpuestos - "planos narrativos" significa desviarse hacia denominaciones inexactas y falsear el acontecimiento real. El acontecimiento real "la vida" siempre ha continuado adelante, sorprenderle en su último estado, sigue siendo una exigencia que no se puede, que no se permite satisfacer].

Se podría hablar de niveles acumulados por superposición, pero referirse a esos planos narrativos, en los que se articula un relato, supone introducir unas designaciones que resultan imprecisas y con cuya aceptación se corre el riesgo de falsear el proceso real que se quiere describir: Este proceso real, complejo, multiforme, inabarcable, no es ni más ni menos que "la vida" que no se detiene, que desborda las estructuras narrativas y sigue adelante, la vida que es imposible sorprender

y describir en su forma última porque, aunque eso fuera posible, su carácter de flujo continuo hubiera convertido ese estado último, en algo superado. La pretensión prometeica de atrapar la vida en la narración, de intentar que las estructuras de lo vivido se ajustaran exactamente a las estructuras de la narración de esa experiencia, falsearía por reduccionista la multiplicidad proteica de la vida incontenible. Ni siquiera la narradora, tal como escribe ya en el capítulo I, posee el método de penetrar sistemáticamente a través de todos los estratos depositados en la memoria hasta llegar al fondo de la realidad: "Du besitzt die Methode nicht, systematisch durch alle Schichten durchzudringen bis zum Grund" (pág. 18)

Las dificultades técnicas de manejar esa creciente masa de papel que se va acumulando sobre el escritorio de la narradora en forma de agendas, diarios, fichas que se entrecruzan y superponen, la hacen cuestionarse una labor, cuyos resultados permanecen dudosos, y al mismo tiempo ejercen sobre ella una creciente presión, mientras:

(...) Offenbart sich immer deutlicher die Unfähigkeit, das stetig und unbeirrbar Weiterwuchernde Material [...] zu bewältigen im Sinn von "deuten" (pág. 255-256) [Se revela cada vez más claramente la incapacidad de dominar, en el sentido de "interpretar", el material que firme e impertérito se sigue multiplicando con exuberancia].

Para ilustrar este incontrolable crecimiento desafiado introduce la autora un paréntesis, en el que utiliza la metáfora del niño que cuece la papilla de mijo que desborda el puchero, inunda la habitación, luego su casa y finalmente llena la calle y amenaza con anegar toda la ciudad. Esta imagen ilustra la situación en que se encuentra la autora, las fichas crecen y crecen, sobre su escritorio se amontonan cuadernos de notas y diarios, el

material que hay que integrar en el relato crece de forma imparable, desmesurada, y se ve incapaz de dominar ese material abundantísimo, abigarrado, que desborda su capacidad de abarcarlo y de encauzarlo, para penetrar su sentido y hacerlo comprensible a los demás, a los lectores destinatarios del relato.

La escritora vuelve a aparecer, al comienzo del último capítulo, debatiéndose entre aquel creciente montón de materiales para conseguir elaborarlo, estructurarlo y ordenarlo dentro de las líneas matrices de su relato y se pregunta: "Wie man [...] einen Aktenberg aufarbeitet" (pág. 498) [¿Cómo se (...) elabora una montaña de documentos?]. Y, sin embargo, en este mismo capítulo XVIII, en la penúltima página, inopinadamente, por sorpresa y en un repentino anuncio, un tanto injustificado, aparece: "Dies scheint das Ende zu sein. Alle Zettel sind von deinem Tisch verschwunden" (pág. 530) [Esto parece ser el final. Todas las fichas han desaparecido de tu mesa].

Este final, en el que todas las anotaciones, los montones de fichas, cuadernos y documentos desaparecen resulta un tanto repentino; es como si la autora de improviso, hubiera decidido poner fin a un relato que amenaza prolongarse indefinidamente. Sin embargo, y contrastando con la cita anterior, el relato termina aquí, según la escritora, porque se ha agotado el material, se han terminado las fichas en las que se recogían los recuerdos, las reflexiones, los pensamientos que animan esta narración.

La narración aparece concebida como una expedición a los dominios de la memoria. Y son precisamente los paisajes de ese medio sumergido, los accidentes y afloraciones, los que van a ir reacondicionando y reorientando pautas narrativas prefigadas y apriorísticas, que la evolución del proceso de investigación y de rememoración

se van a encargar de modificar, de reconducir en el relato. La autora se pregunta si la memoria trabaja como un almacén de anécdotas, y continúa escribiendo:

Etwas in seiner Struktur scheint der Struktur der pointierten Geschichte entgegenzukommen. Eine Struktur ist eine Menge - von Punkten und so weiter -, in der gewisse Relationen geklärt sind. Die Verarbeitung schwieriger Geschichtsabschnitte in denen gewisse Relationen noch ungeklärt sind, zu Zeitungsanekdoten aus Anlass von Jahrestagen ("Dreissigster Jahrestag der Befreiung") Anwendung der Mischtechnik: Löschen, auswählen, pointieren (pág. 464). [Algo en su estructura parece adaptarse a la estructura de la historia en fragmentos. Una estructura es un conjunto - de puntos etcétera - en el que se aclaran ciertas relaciones. La transformación de capítulos históricos difíciles, en los que ciertas relaciones permanecen sin aclarar, en anécdotas de periódico con ocasión de aniversarios (trigésimo aniversario de la liberación) Utilización de la técnica combinatoria: Borrar, seleccionar, enfatizar].

En la narración se acumula un corpus heteróclito de materiales y es precisamente a través de la estructura de la narración, de la arquitectura del relato, como elementos aparentemente inconexos, dispersos y heterogéneos se interrelacionan, estableciendo asociaciones, cadenas de anillos de valencia que articulan, ensamblan y crean campos de magnetismo que a su vez contribuyen a descubrir y a aclarar las relaciones entre elementos aislados, a revelar el significado que cobran unos acontecimientos que trascienden el del mero hecho aislado.

La trabazón narrativa, la asociación, transforma todo lo que relaciona. Episodios insignificantes, fragmentos inconexos, quedan repentinamente ordenados y potenciados al ser puestos en recíproca relación. La narración adopta así una estructura literaria que se acopla perfectamente a la estructura de la memoria.

La autora nos detalla incluso una de esas técnicas narrativas. En la página 96 hay un ejemplo preciso de esta técnica. A Nelly le resulta insoportable imaginarse que hubo un tiempo en el que ella no existía y escribe la autora entre paréntesis. "Esa frase que puede pasar por "auténtica" hay que mezclarla con un montón de frases medio verdaderas o inventadas, las cuales por su parte tienen que sonar más auténticas que las monedas auténticas.

ARTICULACION DE NIVELES, MOTIVOS Y COMPONENTES DEL

RELATO

La eventual segmentación del texto, en función de los distintos componentes que concurren en el relato, implicaría la simple y pura repetición fragmentada del libro. Esta segmentación, aunque fuera viable técnicamente como des-articulación y des-montaje del texto, carecería de cualquier funcionalidad hermenéutica y no aportaría ningún valor semiótico relevante. En todo caso esta des-composición del texto del relato llevaría consigo la destrucción gratuita de una complejísima textura que se entreteje a base de una enmarañada red de relaciones recíprocas. Pues los niveles narrativos, los diferentes temas y motivos principales y secundarios, continuos o discretos, las digresiones, los motivos engastados, los episodios, anécdotas, diálogos, discusiones, recuerdos, experiencias, imágenes, sueños, intertextos, (literarios o no), las canciones y voces, las noticias, los fragmentos, todo ese corpus heterogéneo que compone el material narrativo, no se articula entre sí mecánicamente, ni se encastra como en un puzzle, ni compone un "collage" por yuxtaposición, superposición o imbricación de motivos y materiales distintos. El cuarto nivel narrativo, la vertiente ensayística del relato y el discurso de la autora, que se "entromete" constantemente en el curso de la narración, van dándole una trabazón y en muchos casos soldando componentes, a través de las reflexiones, acotaciones, sentimientos, reservas, valoraciones que a su vez están suscitadas o generadas por los propios elementos materiales del relato. Esta cuarta dimensión

del relato, este discurso ideológico del narrador, inmanente al propio texto, la intencionalidad, y los destinatarios de la narración, y sobre todo y muy especialmente, la propia actividad de escribir, es lo que va amalgamando ese conglomerado de elementos, articulando a través de la sintaxis narrativa, la asociación, la relación recíproca, la trabazón entre elementos objetivos y subjetivos, cohesionando los diferentes pre-textos para acabar fundiendo materiales y autor en el texto final, como totalidad unificadora y superadora resultante. De esta forma, el texto resultante de ese proceso de composición, es inseparable del proceso de su propia composición como texto escrito. El relato, en consecuencia, no es la simple suma de sus componentes, sino algo cualitativamente diferente, que trasciende la virtualidad individual de los componentes fragmentados. Lo mismo que jamás resultará un cuadro de puntillismo impresionista de la simple acumulación de los puntos cromáticos que forman el cuadro, sino de su combinatoria, de su coordinación o contraste, es decir de la compleja y artística labor de composición, en la que las relaciones recíprocas entre los elementos componentes se ordenan, se articulan y se constituyen en función de una unidad superior totalizadora que es la idea que preside la pintura del cuadro, así de la acumulación inorgánica de todos los elementos que componen el texto no resultará un relato estructurado, si se prescinde del proceso de componer el propio relato. En esta dialéctica entre fragmento y estructura de conjunto, resultante de la articulada composición de los variados elementos, es donde radica la tarea de la escritura en Kindheitsmuster.

La técnica narrativa que utiliza la autora para componer el texto escrito del relato es la denominada "Rückblickerzählung". Desde el presente de la escritura de la narración y al hilo y en virtud de la capacidad de evocación, emoción, o reflexión que suscitan o catalizan diversos acontecimientos, se va generando un discurso del

narrador, desde el presente y sobre el presente, pero al mismo tiempo sobre ese pasado representado por esa narración. Mediante esa ojeada retrospectiva se entrelaza, en un vaivén intermitente, el presente sucesivo de la autora, que va contando el proceso de escritura del relato, con el pasado, como cúmulo de recuerdos en el que yacen sepultadas, bajo los sucesivos estratos, las claves para comprender el propio presente. Desde el presente de la composición del relato la autora rememora el pasado, y, de esta forma, ese pasado representado y el presente de la escritura suscitan las reflexiones y consideraciones de la narradora sobre la naturaleza, la historia, la existencia y condición del hombre, reflexiones que se van precipitando amalgamadas en el mismo proceso de escritura del relato.

Desde este presente sucesivo de la escritura, la rememoración va reconstruyendo el transcurso de una existencia pretérita, no en función de una cronología retrospectiva ordenada linealmente, sino alternando diferentes planos cronológicos en función de la introspección del narrador y de una cronología de conciencia, que se combinan aleatoriamente con un discurso ideológico intermitente sobre el sentido de la vida, la moralidad del comportamiento humano, la función de la escritura como actividad esclarecedora del acontecer personal e histórico y sobre múltiples aspectos estéticos, éticos y políticos.

Este vaivén intermitente, desde el presente de la escritura, al pasado de la rememoración, es el que va introduciendo constantes analepsis y prolepsis en el transcurso de la narración. Pero, en realidad, no hay tales analepsis y prolepsis cronológicas, como visiones retrospectivas desde la coordenada temporal del presente de la escritura o prospectiva desde el pasado que se rememora. En realidad, en este relato todo es composición narrativa y no hay analepsis ni prolepsis en sentido

cronológico estricto. Lo que aparece en el relato son, o bien referencias a algo que desde la coordenada cronológica de presente, desde el presente de la escritura, se recuerda como sucedido en el pasado, o bien desde la represencialización del pasado, en cuya coordenada se sitúa también la narración, se anticipa algo que sucederá en el tiempo de la narración, no en el tiempo real. La posición que la autora asume desde el presente de la escritura del relato le permite un dominio panorámico (pancrónico) sobre la cronología y en consecuencia todo queda cronológicamente en el pasado, a excepción del propio proceso de escritura de la narración, que se hace en un presente sucesivo y las apelaciones a los destinatarios del relato, que nos remiten al futuro.

Este discurso ideológico de la escritora redundante, reiterativo, "Tema con variaciones", según sus propias palabras, es lo que va estructurando el proceso de escritura de la narración, saltando de un plano cronológico al otro, uniendo intersticios, cementando fallas, amalgamando elementos la narración se convierte, a través de ese discurso, en un proceso que no lleva a cabo una progresión frontal y simultánea de todos los niveles y motivos componentes del relato, sino que, como en la operación de tejer un tapiz, se combinan, enlazan y entretajan hilos diferentes, hebras de colores distintos, motivos variados, resultando que lo que progresa, avanza y se desarrolla es el tapiz como obra de conjunto, la escritura del relato como la verdadera unidad totalizadora del texto.

Des-componer el texto resultante de ese largo proceso de dos años y medio de escritura, en el cúmulo de pre-textos e inter-textos que se van entretajando inextricablemente y se sueldan combinados con el discurso de la narradora, inmanente al mismo texto del relato, resulta imposible debido a las constantes intromisiones de la narradora, que convierte cada instante en reflexión del

narrador sobre el texto mismo. Además esta des-composición no aportaría nada al esclarecimiento de Kindheitsmuster. El resultado de esa descomposición sería el mero enunciado de un elenco, tan largo como el libro mismo, de componentes no paradigmáticos, desgajados, desgarrados, de un proceso unitario des-articulado, des-unido, en una palabra des-hecho.

Lo que sí resulta relevante y significativo es estudiar el sistema de articulación de los diversos componentes y los motivos que forman a su vez los cuatro niveles narrativos del texto. De la misma forma que hemos estudiado la interrelación cronológica, con sus distancias relativas entre los tres niveles, las analepsis y prolepsis que resultan del salto intermitente de una coordenada cronológica a la otra, así ahora se pretende considerar los distintos modos de relación y de transición en el nivel narrativo en tercera persona. Este nivel, que representa el pasado remoto de la propia autora, supone un largo y difícil itinerario intentando franquearse un paso a través de los territorios inexplorados de la memoria, itinerario que abarca los años inmediatamente anteriores a la guerra, la guerra misma y la inmediata postguerra. Esta bajada a las profundidades de la memoria, donde queda constancia del pasado, no es una mera expedición a la búsqueda o recuperación del tiempo perdido, sino que penetrar en los ámbitos cerrados y desenterrar el pasado, despertar la memoria, es un medio para tratar de descubrir en ese pasado la clave del presente actual, personal e histórico. Este nivel narrativo no tiene un desarrollo lineal, sino intermitente, alternando con los otros niveles con los que va trenzando el curso del relato. Bien es cierto, que va siguiendo un proceso ascendente de "Bildungsroman" que comienza en 1932, con los primeros recuerdos de la niña Nelly de 3 años, en las págs. 12 y 13 del primer capítulo y va avanzando progresivamente por la infancia y la adolescencia

de Nelly, viviendo en una familia e inmersa en unos momentos históricos concretos, hasta llegar a la pág. 529 del último capítulo del libro, situada cronológicamente en 1947, cuando ya Nelly tiene 18 años.

El proceso de escribir este relato, este examen de conciencia que acompaña y prepara a una confesión general, es el otro nivel narrativo, el tercero, que se entromete, y se entreteje constantemente con el anterior. Este nivel narrativo, que cronológicamente abarca desde ese tres de noviembre de 1972, de la primera página del libro, cuando comienza la redacción definitiva del primer capítulo, tras rechazar múltiples borradores anteriores, hasta ese dos de mayo de 1975 de la última página del libro, constituye un auténtico diario de trabajo engastado en la narración a través del que se pueden ir descubriendo las distintas fases por las que ha ido atravesando el proceso de escritura de este relato. Este nivel narrativo, estructurado como confesión íntima y dolorosa, se va entremezclando y al mismo tiempo es consecuencia, del proceso de escribir el relato, que se narra en segunda persona y cuyo sujeto gramatical es "du", la segunda persona a través de la que se expresa la narradora. No hay que perder de vista que tras ese sujeto está latente, y a veces emerge, la punta del iceberg sumergido de ese "ich" autobiográfico que la autora desdobra gramaticalmente en dos personas: "Sie, Nelly, das Kind", del nivel de pasado, y "du" de este nivel de presente que se sitúa en el presente real de la escritura. En consecuencia, mientras que en el nivel referido al pasado, narrado en tercera persona, se constata un predominio de fragmentos narrativos, recuerdos, anécdotas, episodios, intertextos, tomados del "General-Anzeiger", trozos de canciones, discursos, consignas, refranes, sueños; en el nivel de escritura del relato que se entrecruza, se va trenzando y se entromete constantemente en aquel, predomina el aspecto reflexivo e introduce la introspección analítica, la reflexión, el autoexamen y la valoración de ideas, criterios y sentimientos.

En el cuarto nivel narrativo hay una marcada vena ensayística enroscada en la narración y prolongándose a todo lo largo del relato. A través de este cuarto nivel se pasa revista y se plantean cuestiones estéticas, éticas y políticas, que abarcan desde la propia condición humana hasta su función en la historia y su lugar en la naturaleza. A la búsqueda de la verdad y de la autenticidad todo el relato está surcado de reflexiones, conjeturas, elucubraciones, discusiones, el curso de la narración aparece sembrado de acotaciones, precisiones, preguntas, paréntesis que intentan plantear, poner en cuestión, iluminar y esclarecer lo que sucedió o lo que acontece en el momento presente, simultáneamente a la escritura de esta narración. Las noticias, impresiones y sentimientos tienen su reflejo en el propio proceso de escribir, lo mismo que las reacciones y las opiniones de los propios lectores, que antes de la redacción final y definitiva han asistido a lecturas públicas de fragmentos, o de partes de este relato, que aparece así como proceso abierto, "in fieri" que recoge el palpito de la vida, la escritura del propio relato e incluso la misma acogida por parte del público lector.

El segundo nivel narrativo que se va entretejiendo con los anteriores, hasta componer el texto final, tiene una amplitud menor que la de los otros. Este segundo nivel comienza con los preparativos, ya en la segunda página del libro, de un viaje que tiene lugar el 10 de julio de 1971, casi año y medio antes del comienzo de la redacción definitiva de este relato. Este viaje, el 11 de julio, coincide con la conclusión del libro en su última página. Este viaje lo llevan a cabo la narradora, que se presenta en la narración personificada por "du", su marido H., su hija Lenka y su hermano Lutz. Este Lutz es el único personaje que interviene con su propio nombre en los tres niveles cronológicos de la narración: en el pasado como hermano menor de Nelly (pág. 313), en el presente de la escritura, cuando la autora le pide que le

cuenta algunos detalles y anécdotas que por haberlos vivido más de cerca recuerda mejor (pág. 485), y en el viaje de 1971 como acompañante y como antagonista de la narradora en muchos de los diálogos y discusiones del grupo. La narradora, hermana de Lutz , (pág. 485, 429) "Du sagst es Schwester" (pág. 385) [Tu lo dices hermanal, "Nicht nur sagte Bruder Lutz" (423) [No sólo, dijo su hermano Lutz]; aparece sin embargo en el pasado remoto, en la época de su infancia y adolescencia, encarnada por un personaje instrumental llamado Nelly, del que Lutz aparece como hermano: "Nelly beneidete Bruder Lutz" (pág. 313) [Nelly envidiaba a su hermano Lutz]. Este grupo que realiza el viaje a la actual Gorzów Wielkopolski en Polonia, la antigua Landsberg an der Warthe, (en la Alemania de antes de la guerra) pequeña ciudad en que han nacido y vivido tanto la narradora como su hermano Lutz y que tuvieron que abandonar el 29 de enero de 1945, ante la proximidad de las tropas rusas, aparece en la narración bajo la referencia del pronombre personal "ihr". En el nivel de narración correspondiente al viaje hay un predominio del diálogo, de los intercambios orales entre los distintos miembros del grupo que, o bien aparecen designados con su propio nombre: Lutz y Lenka, o bien como H., el marido, con la inicial de su nombre. La narradora, esposa, madre y hermana es mencionada como "du". Este viaje de vuelta, distante veintiséis años del de ida, la visión del paisaje, el clima, los edificios, las calles, las casas, la geografía en resumen, van suscitando una serie de reminiscencias, avivando el rescoldo de la memoria en la que yacen tantos recuerdos sepultados bajo cenizas apagadas, despertando emociones y sentimientos que se creían muertos, y suscitando asociaciones y cadenas de asociaciones que van representando el pasado que aquí vivieron y que fué conformando y moldeando su personalidad, condicionando lo que ahora han llegado a ser.

Desde este nivel narrativo, situado en 1971 en Gorzów Wielkopolski, la narradora salta intermitentemente a esa niña Nelly su entorno familiar y de época que se sitúa ya en Landberg an der Warthe entre 1932 y 1945, desde que la niña tiene tres años hasta que cumple los dieciséis. Estos saltos continuos entre niveles narrativos, del presente al recuerdo y de este, de nuevo, al momento de la escritura de la narración, van enhebrando los diversos hilos de la narración que avanza conforme se desarrolla el proceso de trenzado de los distintos motivos narrativos, de los cambios de escenario y de enfoque, de los saltos cronológicos que configuran, a través de constantes analepsis y prolepsis, el complejo entramado de este relato. El tejido resultante de estos cuatro niveles narrativos y de los múltiples motivos y componentes que lo forman, compone un todo indismallable en el que se combinan los motivos narrativos del pasado, correspondientes a recuerdos, anécdotas, noticias, episodios y vivencias de la infancia y la adolescencia de Nelly, con las consideraciones y análisis reflexivos, los pensamientos suscitados en el presente, en que se lleva a cabo el largo y pensado proceso de escribir el relato. El motivo del viaje, media entre ellos, los niveles de pasado remoto y presente, y facilita la intercomunicación, el paso expedito, la ósmosis recíproca entre niveles, orquestando los motivos narrativos y las reflexiones a una sola voz, con los diálogos, las discusiones y elucubraciones de un cuarteto de voces mixtas del que forma parte un personaje muy importante: Lenka la hija de la narradora, destinataria precisamente de la narración por ser quien es, y además por lo que encarna, como representante de una generación que tiene el futuro abierto y que no ha quedado marcada por esas "Kindheitsmuster", a las que se refiere el título del relato.

SINTAXIS NARRATIVA DEL RELATO

Tratar de aproximarse, estudiar los sistemas de relación, transición y articulación narrativa entre los niveles que se entretajan en la narración nos servirá para profundizar más en el conocimiento de la estructura narrativa de este relato.

Es cierto, como escribe la narradora, que: "Im Idealfall sollten die Strukturen des Erlebens sich mit den Strukturen des Erzählens decken" (pág. 354) [En el caso ideal deberían corresponderse las estructuras de la experiencia con las estructuras de la narración]. Y sigue escribiendo, como ya hemos analizado en su lugar, que no existe la técnica narrativa capaz de trasladar al lenguaje lineal un entramado cuyos hilos están entretajados según las más estrictas normas. Pero eso es lo que intenta la autora, esta es la intencionalidad compositiva del relato, tratar de aproximar la estructura de la narración a la complejísima forma como se enhebran y se interrelacionan los componentes fragmentarios e inconexos que forman las estructuras de la experiencia. Este intento de acercarse al ideal, de hacer coincidir forma y función y no el mero prurito de complejidad gratuita es lo que hace tan enrevesada la estructura narrativa de Kindheitsmuster.

Los tipos de relación entre niveles, componentes o motivos que aparecen en la narración, tratan de reproducir la trabazón que se descubre, a través del análisis y la introspección, en los contenidos que forman la experiencia de lo vivido.

Un tipo muy frecuente de sintaxis narrativa es la simple yuxtaposición de motivos carentes de cualquier nexo. Así encontramos, en la página 52, una simple superposición de motivos cuando la narradora, después de la digresión sobre el significado diacrónico de: "Gedächtnis", pasa a hablar de la relación entre los conceptos de fascismo y alemán según el polaco Brandys. Los motivos constituyen un rosario de enunciados yuxtapuestos entre sí, aunque con proyección anticipatoria a acontecimientos que ocurrirán después. El paso del sueño de Charlotte Jordan, que tiene lugar a principios de siglo (pág. 71) y el viaje de ida hacia Gorzów en 1971 se hace por simple contigüidad de elementos. Pero ¿quién dice que la contigüidad, consecuencia de la yuxtaposición, no provoca precisamente la inducción entre elementos?. Un caso más de mera yuxtaposición se presenta en la página 207, después de una serie de reflexiones agobiadoras sobre el funcionamiento del cerebro, formuladas desde el presente, pasa la autora, sin ningún género de transición, a referirse a la calle donde estaba situada la casa de los Jordan y que hoy, en 1971, se llama "Ulica Annuszka". Una transición de este tipo encontramos entre las páginas 336 y 337, cuando tras unas consideraciones suscitadas por la confirmación de Nelly se pasa a describir el famoso cuadro de Dalí del M.O.M.A. de Nueva York: "The Persistence of Memory", que visita la narradora durante su estancia en Estados Unidos. De nuevo entre las páginas 406 y 407 se yuxtaponen motivos que se sitúan en los primeros meses de 1945, durante el itinerario de huida de la familia de Nelly ante la proximidad del ejército rojo y la visita al cementerio abandonado de la antigua Landsberg, donde entre las tumbas violadas y destrozadas, el grupo encuentra en 1971, los únicos nombres alemanes que quedan en su antigua patria.

Una transición más abrupta aparece referida a las preguntas, entre paréntesis, que Nelly se pudiera haber hecho sobre el abuelo Schnäuzchen y el repentino: "Hier, H., bei dieser Reise auf deine Weisungen angewiesen hält auf der Friedrichstrasse" (pág. 45) [Aquí. H., durante este viaje ateniéndose a tus indicaciones, se detiene en la Friedrichstrassel. Este "hier" corta repentinamente el curso de la narración y las reflexiones en un nivel narrativo situado en la adolescencia de Nelly y pasa de improvisado a otro nivel narrativo: el del viaje de 1971, cuando se detienen ante la casa donde vivía su abuelo Schnäuzchen y en la que pasó su infancia la madre de Nelly, Charlotte Jordan.

Una transición instantánea entre diferentes niveles narrativos ocurre también cuando están presentándose en la narración diversas informaciones del periódico "General-Anzeiger" fechados en 1933. Las últimas informaciones, con fecha del 1 de abril de 1933, relativas al boicot de los establecimientos de judíos y de 28 del mismo mes, sobre creación de la Gestapo, aparece seguida de una frase publicitaria de entonces, e inmediatamente escribe:

Als die Bibliothekarin an deinen Platz trat um dir einen Bleistift zu borgen, legtest du schnell ein weisses Blatt über die Annoncenseite (pág. 63) [al acercarse la bibliotecaria a tu sitio para proporcionarte un lapicero, colocaste rápidamente un hoja en blanco sobre la página de anuncios].

La narración ha pasado sin transición de la analepsis, a través del periódico, de lo que sucedía realmente en 1933, al momento situado (pág. 62) en el verano de 1971, durante las investigaciones de la escritora en la hemeroteca de la Biblioteca Nacional, precisamente sobre esos periódicos y esa página de anuncios a la que se refería la narración situada en 1933.

El paso de un nivel al otro se realiza también sin ningún tipo de transición cuando en la misma frase cambia de nivel cronológico, aunque el escenario local es el mismo; después de referirse a la visita del Führer a la Ostmark, cuenta como Nelly y la gente regresaron después de la visita por aquellos: "damals unbebaute Gelände, auf dem heute die neuen Blocks stehen" (pág. 65) [entonces terrenos sin construir sobre los que hoy están edificados los nuevos bloques].

Entre las páginas 86 y 87 hay un salto sin transición entre elementos narrativos que se sitúan en la infancia de Nelly, en casa de su abuelo Schnäuzchen, y los ecos que ella recibe de las desavenencias conyugales de tío Ede persiguiendo con un hacha a tía Lina, hermana de su abuela y esa casa empequeñecida ante la que ahora: "Langsam, so doch ohne Halt vorbeiführt" (pág. 86) [pasan despacio, si bien sin pararse]. Este paso sin detenerse con el coche sucede ya en 1971, durante su visita a Gorzów.

Inmediatamente, tras esta referencia a la visita de 1971, se vuelve en el párrafo siguiente a la infancia de Nelly y se entra dentro de la casa, al cuarto de estar y allí se menciona el sofá en el que el abuelo Schnäuzchen contó a Nelly el cuento del leñador que se sienta en el bosque sobre un grueso tronco que en realidad es una terrible serpiente. Este cuento del leñador y la serpiente, que tanto impresionó a Nelly, es un motivo recurrente que ya había aparecido anteriormente, con mayor extensión, en la página 44.

Bastante más avanzada la narración, durante la estancia en Gorzów de 1971, el grupo se encuentra en el mismo lugar y en época semejante a las que vivió Nelly en Landsberg y los olores y la luminosidad del verano despertan en Nelly un sentimiento de felicidad que se expresa en: "Hier will ich nie weg" (pág. 172) [De aquí



no me quiero ir nunca. Pregunta la narradora a su hija Lenka si le gusta este lugar y Lenka contesta que por supuesto. La narradora, después de hacer un comentario teñido de resignación: "Höflichkeit der Kinder" (pág. 172) [La cortesía de los niños] escribe: "Wo sie gerade geht Lenka hat Nelly, an ihre Mutter gelehnt" (pág. 173 [Justo donde llega Lenka, se apoyó Nelly en su madre].

El lugar en el que Lenka coincide con Nelly, y que la autora evoca ahora en el momento de escribir es el mismo, sin embargo, la distancia temporal que separa la presencia de Nelly y Lenka en este mismo lugar es de casi treinta años.

En la página 294 encontramos una transición semejante entre niveles narrativos, aunque en este caso el nivel en el que se sitúa la narración es el pasado remoto, cuando Nelly está en el patio de la escuela con la profesora D^{ra} Juliane Strauch, y en un paréntesis se salta a la entrada en ese mismo patio durante la visita de 1971, veinticinco años después en el pasado próximo.

TRANSICION MEDIATA

En otros casos la transición entre los diversos niveles narrativos o entre los distintos componentes de un mismo nivel se realiza mediante intromisiones de la autora con función narratológica. Intromisiones que permite la progresión del relato mismo, la transición entre elementos discontinuos o el paso de un nivel a otro. Así por ejemplo, en la página 62, se pasa de los análisis de sentimientos a las noticias del "General-Anzeiger" de 1933, a través de la siguiente indicación: "Jetzt aber der angekündigte Versammlungsbericht" (pág. 62) [Pero ahora el anunciado informe de la reunión]. Reunión a la que había aludido en la página 58.

En el capítulo I la narradora da un salto narrativo y Nelly aparece ya en edad escolar. La autora es plenamente consciente de esta prolepsis en la narración y la califica de "Vorgriff" (pág. 29) [Un anticipo]. De nuevo, al final del capítulo II, aparece el mismo recurso de sintaxis narrativa: "Jetzt ein Vorgriff auf das Thema Gläubigkeit" (pág. 64) [Ahora un anticipo del tema "credulidad"].

Los sistemas de transición entre componentes, mediante segmentos narrativos, utilizan recursos diferentes para hacer progresar la narración, para articular los diferentes niveles o establecer suturas entre componentes. Así, en la página 72 la narradora une las preguntas de Nelly, sobre su relación con la niña Elvira, con las noticias que aparecen en el "General-Anzeiger" del 17 de marzo de 1933 y anticipa la movilización de Bruno Jordan, el 26 de agosto de 1939, que corta con el inciso: "Zuerst die Fakten" (pág. 72) [Primero los hechos]. Encontramos una intervención semejante de la narradora, un poco más adelante, cuando interrumpe el curso del relato de unos

acontecimientos, que se anticipan en relación al nivel cronológico en que transcurre en este momento la superficie de la narración, y escribe: "Alles zu seiner Zeit. Gefragt war warum" (pág. 78) [Todo a su tiempo. Se preguntó porqué]. Este "warum" de la página 78 enlaza con el "warum" de la página 72, cuya respuesta había quedado retrasada por la intrusión de los acontecimientos que narra la autora y con los que se vuelve a enhebrar al cabo de unas páginas.

Transiciones mediante segmentos narrativos que establecen la sucesión entre los diversos componentes del relato, aparecen también cuando escribe: "Soviel fürs erste zu Trudchen Fenske".

La narradora interrumpe el curso del relato, pues le parece suficiente, de momento, lo que ha escrito sobre el personaje, pero a la vez anticipa ya algo que contará después, es decir incoa narrativamente lo que completará más tarde: La aventura de tía Trudchen y el marinero Karl.

De nuevo pasa de un elemento a otro a través de una transición expresa que señala el cambio de tercio: "Dann also wieder die Zeitung" (pág. 84) [Luego de nuevo el periódico]. Una transición expresa de este tipo también aparece en la página 213: "Jetzt also der Rohrsesselbrand" [Ahora el incendio del sillón de mimbré]. En el capítulo IV que, según el plan de la autora, va a tratar de unos acontecimientos que se sitúan en épocas en las que el testimonio de Nelly aún no se puede utilizar o muy poco (pág. 96), introduce una nueva intrusión de la narradora con función narratológica: "An dieser Stelle kann so gut wie anderswo, berichtet werden von" (pág. 99) [En este lugar se puede también, como en cualquier otro, informar del].

En las páginas siguientes se va marcando la transición, dentro de la narración, de acontecimientos cuyos elementos componentes, no tienen el mismo nivel de seguridad; así que la autora introduce una relatividad que distingue entre niveles diferentes de conocimiento: "Soviel ist sicher". "Nach alldem ist sehr warscheinlich dass Nelly". "Du beschliesst also" (pág. 100) "Soviel steht fest" (pág. 101) [Esto es seguro]. [Después de todo es muy probable que Nelly] [Así que decides]. [Esto es firme].

Este tipo de intromisiones de la narradora para ir articulando el paso entre los distintos elementos de la narración aparecen en otras ocasiones: Nun aber kommt überhaupt erst das Wichtigste (pág. 120) [Pero ahora viene lo primero de todo, lo más importante].

Puesto que la narración va siguiendo el proceso de articulación y escritura del relato, diferentes etapas de esta composición aparecen en la superficie de la narración. Así, por ejemplo, cuando la narradora se plantea como entrelazar ingeniosamente dos líneas interminables de afortunadas casualidades y hacerlas desembocar en que Charlotte y Bruno Jordan se encuentren y se hagan novios y escribe:

die Aufgabe war, diesen Menschen mit einer gewissen Charlotte Menzel zusammenzubringen: [...] Ein schönes Stück Arbeit. Nelly, die sich die Geschichte von ihren glücklichen Ende her erzählen kann kichert in ihrem Bett: schlauer hätte sie selber es auch nicht einfädeln können (pág. 117-118) [La tarea consistía en juntar a esta persona con una tal Charlotte Menzel [...]] Menudo trabajo. Nelly que puede contarse a sí misma la historia, a partir de su final feliz, reprime la risa en su cama: Ni ella misma hubiera podido urdirlo más astutamente].

De esta forma el paso de un elemento a otro va haciendo avanzar el curso de la narración con simultaneidad al proceso de escritura del relato. Al final de este mismo capítulo, después de que la autora ha aducido episodios: "Zum Beispiel die Episode vom Fussfall" (pág. 115) [Por ejemplo el episodio de la reverencia de rodillas] y de que queden omitidos períodos que: "auch er Bruno Jordan wird es ihr nie erzählen Können" (pág. 119) [Tampoco él, Bruno Jordan, podrá contárselo nunca], concluye la narradora: "Soviel dazu, und vielleicht schon zuviel. Nur noch..." (pág. 122) [Basta de esto y quizá ya sea excesivo. Solamente esto todavía...].

Ya en el capítulo V cuenta la narradora que el episodio de los tiestos de geranios es el último que se le ocurrió, mientras permanecen en la Sonnenplatz, durante su viaje a Polonia. Luego se pierde en cavilaciones que interrumpe con: "Aber das alles gehört nicht hierher" (pág. 124) [Pero todo esto está aquí fuera de lugar]. Y después de detallar las disquisiciones que emprende, vuelve a enlazar con la referencia anterior: "das alles gehört wohl nicht hierher" (pág. 124) [Desde luego todo esto está aquí fuera de lugar]. A renglón seguido hace una declaración que revoca su anterior afirmación: "Wieso soll nicht hierhergehören was der..." (pág. 124) [Por qué tiene que estar aquí fuera de lugar lo que él...]. Para concluir en la página siguiente: "Beinah alles gehört hierher: Dahin ist es gekommen" (pág. 125) [Casi todo guarda relación con esto. A ese punto se ha llegado]. La escritura de la narración ha ido creando un campo magnético tan potente que nada escapa a su influencia y en él todos los elementos quedan polarizados entre sí y acaban precipitándose en el curso de la narración.

En la página 131 encontramos una referencia expresa a la transición entre el viaje de 1971 y la infancia de Nelly: "Nelly - um zu ihr zurückzukehren - ist inzwischen (...)" (pág. 131) [Nelly, para volver de nuevo a ella - está entretanto (...)].

En el capítulo VI utiliza la autora un artificio de composición que sirve para pasar de un elemento narrativo a otro fingiendo una inmediatez y una supuesta ausencia de control sobre el flujo de la narración: "Ist schon erzählt worden dass Nelly...?" (pág. 160) [¿Se ha contado ya que Nelly?]. De forma muy semejante había escrito ya en la página 147: "Es ist wohl schon gesagt dass...?" [¿Se ha dicho ya, que...?]. De nuevo unas páginas más adelante la narradora pretende no conocer los episodios y las afirmaciones que ha ido incluyendo en la narración y se pregunta: "War schon die Rede davon, das Schnäuzchen Oma sang?" (pág. 299) [¿Se ha dicho ya que la abuela Schnauzchen cantaba?].

El mismo recurso de la pregunta retórica utiliza la narradora para introducir un dato nuevo o un detalle consciente idéntico: "War schon die Rede davon, dass Julia blaue Augen hatte?" (pág. 229) [¿Se ha dicho ya que Julia tenía ojos azules?].

Una ligera variante gramatical supone la pregunta de la página 189: "Wurde schon gesagt dass...?" [¿Se había dicho ya que...?]. Una pregunta sirve también para introducir un nuevo elemento, aunque dudando de la oportunidad del tratamiento anticipado de este motivo: "Aber ist es nicht zu früh darüber zu reden?" (pág. 194) [¿Pero no es demasiado pronto para hablar sobre ello?]. En la página siguiente se embarca en comentarios a propósito de una noticia del "General-Anzeiger" del 17 de junio de 1937 e interrumpe el curso de la digresión con la frase: "Das wäre schon eine andere Geschichte" (pág. 195) [Eso ya sería otra historia].

La intromisión de la narradora en la línea de composición de la narración sirve de enlace para hacer la transición o el salto de un elemento a otro o de un nivel narrativo a otro. Con esta intervención no crea una ficción retórica, sino que se entromete directamente en el curso del relato: "Es ist nicht einmal gesagt dass..." (pág. 198) [Nunca se ha dicho que...].

El abandono momentáneo de un motivo iniciado, y el paso a otro motivo, en virtud del plan del relato que la autora se ha fijado previamente, se presenta en la página 167.: "Das aber gehört in ein anderes Kapitel" [Pero esto pertenece a otro capítulo]. Sucede lo mismo en la 282: "Mehr nicht über Fräulein Dr. Strauch, noch nicht" [Nada más sobre la Señorita Dr^a Strauch, aún no].

La autora se pregunta sobre cuales son los deberes del escritor, si tiene que contar "derartige Einzelheiten" [Semejantes detalles], en qué consiste su responsabilidad y concluye; "Es bleibt aber: die Pflicht des Schreibers der zum Beispiel erklären muss wie Nelly..." (pág. 194) [Pero lo que queda es el deber de escritor que tiene que explicar por ejemplo como Nelly...]. La renuncia a la omnisciencia de lo que ocurre en el fuero interno de los personajes, su exigencia de autenticidad (pág. 215) hace que la narradora haga la transición, de un episodio a otro, de una escena o otra, con indicaciones como: "Vermuteter Dialog zwischen Bruno und Charlotte Jordan..." (pág. 218) [Presunto diálogo entre Bruno y Charlotte Jordan] y unas líneas más adelante: "Die Szene hat man sich folgendermassen vorzustellen:" (pág. 219) [La escena hay que imaginársela de la forma siguiente:].

La transición entre episodios se hace expresa en la página 168: "Es folgt eine glühend rote Szene" [sigue una ardiente y roja escena] (pág. 371): "Folgte ein kurzer Dialog" [Siguió un corto diálogo] (pág. 363) "Andere Szene" [otra escena].

Al comienzo del capítulo XIV, después de haber contado que el librito azul de Nelly, con los poemas de Goethe y el cuchillo de cocina de la abuela, son los únicos objetos que se salvaron después de la huida del 45, se pregunta sobre qué motivo de los dos, libro o cuchillo, seguir en la narración, porque como Charlotte Jordan solía decir hay que hacer las cosas: "Immer alles schön der Reihe nach" (pág. 377) [Siempre todo bien en orden, una tras otra]. A la cuestión sobre la articulación narrativa de los diversos motivos, se responde con una bien cuidada organización y enlace de los diversos componentes.

En otros momentos del relato, no se trata de la transición de un motivo a otro diferente, sino de distintos componentes, dentro del mismo motivo y esto se consigue a través de acotaciones o de un inciso, generalmente un paréntesis, para explicar, detallar o ampliar lo que cuenta en el curso del relato: "Ein paar Bemerkungen darüber, wie..." (pág. 254) [Un par de observaciones sobre como...]. Otras veces se trata de indicaciones del narrador para precisar o completar elementos de esos motivos: Así en la página 273: "Jetzt kommt es auf Genauigkeit an" [Ahora de lo que se trata es de exactitud]. Así en la página 400, al final del capítulo XIV, en que se pasa de un motivo a otro indicándolo expresamente con estas palabras: "Bliebe, der Vollständigkeit halber, zu erzählen wie..." [Queda contar, por razones de integridad, como...].

El carácter didáctico y ejemplificador que reviste la narración, aparece en las múltiples ocasiones en que la autora aduce ejemplos. Así establece un tipo particular de sintaxis narrativa en que se pasa del motivo a su ejemplo correspondiente: "Charlotte, um ein Beispiel zu geben" (pág. 390), "zum Beispiel die Episode vom Fussfall" (pág. 115), citado anteriormente. "So hielt er es um ein Beispiel zu geben" (pág. 245). "Zum Beispiel, sagtest du" (pág. 492) "Die Fluch" zum Beispiel. (pág. 417).

El tránsito de un motivo a otro se hace en otros casos por mediación de una foto, (pág. 228 y 157), de un sueño (pág. 285), de una serie de preguntas y reflexiones (pág. 204), de una ocurrencia (pág. 185), de una consideración (pág. 149) o de un recuerdo que enlaza dos diferentes momentos o los distintos niveles de la narración, convirtiéndose así en puente, que va enhebrando la urdimbre de los diversos componentes.

TRANSICIONES TEMPORALES

Son, sin embargo, las suturas temporales los elementos de transición más frecuentes entre los diversos niveles que articulan el relato o entre los diferentes motivos que van componiendo la narración. Las analepsis y especialmente las prolepsis cronológicas, son el resultado, por una parte, del vaivén intermitente entre las distintas coordenadas temporales que se trenzan en el relato; por otra de las constantes referencias a la distancia cronológica que separa los distintos niveles narrativos, y, en tercer lugar, del período temporal que media entre un acontecimiento y su evocación y a la inversa, o entre el recuerdo de un lugar y su regreso a él, al cabo del tiempo.

Este aspecto de las interrelaciones temporales, de los saltos cronológicos y de las distancias temporales entre los diversos niveles narrativos ya se ha estudiado en su capítulo correspondiente. Tal vez, convendría subrayar aquí solamente aquellos elementos temporales que sirven de transición entre componentes y motivos o entre diversos momentos de un proceso y no establecen una indicación cronológica precisa, sino que tienen solamente un vago contenido temporal. En esta categoría podríamos encuadrar los grupos temporales del tipo: "Jetzt also (pág. 263), Gerade jetzt (pág. 286), kürzlich erst (pág. 411), Letzte Nacht (pág. 416), kurz nach (pág. 34), Kurz darauf (pág. 419), An einem hellen Mittag (pág. 420), Am dritten Tag. (pág. 432), Wenig später (pág. 467), Lange vor der Zeit (pág. 471), Nachts (pág. 162, 197, 279, 487), In der Nacht nach (488). Eines Nachts (pág. 327), Eines Morgens (pág. 490), Später (pág. 130), Nach langer Zeit (pág. 169), Jene Jahre (pág. 183), Ingegendwann im Laufe dieses Tages (pág. 243), Ungefähr um

jene Zeit (pág. 257), Seit ein paar Tage (pág. 258), Damals (pág. 340), Jahre später (pág. 372), Einmal (pág. 393), Sehr viel später" (pág. 273).

En otros muchos casos, sin embargo, las indicaciones temporales son sumamente precisas, e indican fechas exactas o momentos cronológicamente muy determinados, que en algunas ocasiones llegan a la mención de la hora como corresponde a un diario de composición. No hay que olvidar que la narración consiste en el proceso de escritura de un relato que comienza el 3 de noviembre de 1972, con la primera página (pág. 9), y que termina el 2 de mayo de 1975 (pág. 530), en la última página:

"Neulich, genau heute, Anfang März 1974 (pág. 316) (In diesen Tagen - März 74) (pág. 325). Im Herbst 1943 (pág. 326) Damals, im Sommer 1971 (pág. 345). Jetzt [...] in diesem wechselhaften Sommer des Jahres 1974, nachts... (pág. 355) Montag, der 1 Juli 1974 (pág. 360). Der Nachmittag des 20 Juli 1944 (pág. 361). Am Abend des gleichen Tages, des 29 Januar 1945 (pág. 369) Heute - Wir schreiben den 31 August 1974 (pág. 370). Es ist Sonntag Mittag, 11 Juli 71 (pág. 433). Im August 1945 (pág. 434) Es ist zwölf Uhr mittags, der Sonntag im Juli 71 (pág. 449). In diesem Frühjahr 75 (pág. 530). Seltsam dass es heute ist, der 2 Mai 1975 (pág. 530). Heute in diesem trüben 3 November des Jahres 1972 (pág. 9). Damals im Sommer 1971 (pág. 10). Das war gestern, wir schreiben Dezember 72 (pág. 40). Im Spätsommer des Jahres 33 (pág. 57) Es war ein Hitzetag wie dieser 10 Juli des Jahres 1971 (pág. 94). In diesem milden Januar des Jahres 1973 (pág. 95). Am 1 September 1936 (pág. 156). In jenem Jahr 1937 (pág. 207). Er war im November 1931 (pág. 241) Vorgestern, in einer Aprilnacht 1973 (pág. 248). Der Winter von 44 auf 45 (pág. 288). Am 31 Juli des Jahres 41 (pág. 306). Jedenfalls nach dem 31 Juli 1941" (pág. 310) (Wir schreiben inzwischen März 1974) (pág. 314).

Esta serie de citas son un exponente de las numerosísimas referencias cronológicas precisas que corresponden a los tres niveles cronológicos del relato que se entrecruzan y se alternan intermitentemente para constituir el complejo entramado de la coordenada cronológica del relato que se ha tratado anteriormente en la primera parte .

ASOCIACIONES

Otra forma diferente de sintaxis entre los distintos segmentos de la narración es la asociación, que reviste numerosas modalidades y variantes.

La más frecuente de estas modalidades de asociación es aquella que se desencadena en la memoria ante una determinada palabra y que, sin saber bien porqué, pone en funcionamiento unos circuitos de relación y comunicación que, a través de complejÍsimas redes de interconexión, envían imágenes, recuerdos, sensaciones o sentimientos, desde lo más profundo de la memoria inconsciente, desde los niveles más remotos de la cronología. La narradora escribe en el capítulo V:

Das Gedächtnis wird seinen Grund haben, auf ein gewisses Stichwort hin unerwartete Bilder anzubieten (pág. 140) [La memoria tendrá sus motivos para ofrecer imágenes inesperadas ante ciertas palabras de entrada].

Esas "Stichwort", es decir esas palabras que dan pie, que sirven de entrada, son muy distintas unas de otras, la narradora escribe: "Nellys Assoziation zu dem Stichwort "Vorkrieg" würde wohl lauten: Das weisse Schiff" (pág. 189) [La asociación de Nelly ante la palabra de entrada "Anteguerra" bien podría sonar: el barco blanco]. Esta misma palabra "pie" no desencadena, sin embargo, la misma asociación en los demás; pues como escribe (pág. 188), las personas tienen una memoria vinculada a su propia personalidad y la memoria no es un bloque bien unido que se asienta incommovible en nuestro cerebro, sino que se trata de: "ein wiederholter moralischer Akt" (pág. 189) [un acto moral repetido].

Tratando de seguir la pista a esa asociación que se daba en Nelly entre "Vorkrieg" y "das weisse Schiff" la narradora se aventura por intrincados vericuetos, lleva a cabo una tarea de investigación, partiendo de fragmentos de recuerdo, en busca de los eslabones perdidos de la cadena asociativa o rememorativa, hasta que de improviso, durante sus estudios en la hemeroteca de la Biblioteca Nacional, descubre en mayo de 1971, en el periódico "General-Anzeiger" del 31 de marzo de 1937, la solución. Esta asociación ha servido a la autora para remontarse a episodios de la infancia de Nelly, que contaba entonces ocho años, y unirlos con sus actividades de preparación del relato en mayo de 1971; todavía en 1973, cuando escribe este capítulo, recuerda, con un sentimiento de triunfo, el momento en que realizó este descubrimiento: 1971. A través de esta asociación ha enlazado y ha hecho pasar alternativamente, en un vaivén cronológico, la narración a través de los tres niveles cronológicos que entretejen el relato.

No sabe cómo, pero a través de una mezcla y una amalgama de componentes inasibles Nelly no puede oír la palabra "unrein" sin que al mismo tiempo vea la serpiente blanca y el rostro de aquel chico judío sin nombre que conoció a través de Leo Siegmann. La autora, en un paréntesis situado en el nivel temporal correspondiente al presente, pondera las dificultades para seguir la pista de la asociación que se estableció en Nelly entre ambas cosas. (págs. 180 - 181).

"Spanien" sirve también de "Stichwort", relacionada con el tío Hannes, que participó en la Legión Cóndor que desfila ante el Führer en Berlín y sobre quien en una prolepsis narrativa, anticipa que: "erst Jahre später", perdió la pierna izquierda en Creta durante la invasión de los paracaidistas, ya en plena segunda guerra mundial. (pág. 196).

En el capítulo IX (págs. 256 - 257) encontramos tres "Stichwörter": Ehrgeiz, Geltungbedürfnis. Kompensation [Ambición, afán de notoriedad, Compensación], partiendo de las imágenes que suscitan esas palabras la autora inicia una serie de reflexiones que acontecen en el presente de la escritura de la narración.

De nuevo en este mismo capítulo vuelve a mencionar otra "Stichwort": "hörig" (pág. 273), que sirve para introducir una serie de episodios relacionados con su familia, con los maridos de las tías de Nelly.

El año pasado la autora leyó las memorias del primer comandante de Auschwitz, Rudolf Höss, durante una cura a base de largos paseos, ejercicios deportivos, masajes, una dieta y Saunabädern: (dies war das Stichwort für die Assoziation) (pág. 314) [baños de sauna (esta fué la entrada para la asociación)], y la autora, que escribe esto en marzo de 1974, se remonta ahora, a través de la asociación que ha provocado esa palabra, a las cámaras de gas y los sistemas de exterminio de Auschwitz.

Las palabras desempeñan una función asociadora decisiva a lo largo de toda la narración y permiten el paso, la transición, incluso el salto de un elemento a otro, de una coordenada narrativa a otra. La narradora se formula expresamente esa cuestión aunque sea retóricamente:

Vielleicht rechtfertig ein Wort, das Wort "angekohlt", wenigstens äusserlich den Sprung von der Synagoge ins Jordans Kinderstube? (pág. 213) [¿Justifica quizá una palabra, la palabra, "carbonizado", al menos externamente, el salto de la sinagoga a la habitación de los niños en casa de los Jordan?].

No solamente las palabras, también los nombres como el: "Strauch" (pág. 282), que encuentran como inscripción medio borrada sobre la pared de ladrillo de una nave industrial, durante el viaje de 1971, desencadena la asociación con la señorita Strauch, la profesora de historia favorita de Nelly, durante los años de la guerra. En la página 266 aparece una asociación del sabor especial de unos helados: Das Malaga-Eis, con el nombre Horst Binder, esto ocurre durante el viaje de 1971 y Lutz paladea en la punta de la lengua el nombre: Binder. Binder... pero no le dice nada; sin embargo en la narradora sirve como desencadenante para recordar un amplio episodio, fechado en la primavera de 1943, desde el que después da un salto cronológico para concluir dramáticamente el episodio a comienzos de 1945 (pág. 271).

Cuando la autora escribe el capítulo XV pervive aún muy vivo el sabor de las cerezas que comió durante la mañana del domingo 11 de julio de 1971: "Der Geschmack jener Kirschen hast du nicht vergessen" (pág. 421) [No has olvidado el sabor de aquellas cerezas]. Este recuerdo suscita en la narradora una serie de sensaciones que evocan en ella las virtudes mágicas que se derivaban de los deliciosos frutos que devolvían a los héroes debilitados, fuerzas increíbles y capacidades misteriosas. (pág. 421). Este sabor sublimado, que aún perdura varios años más tarde, sin embargo se había perdido, como sabor fisiológico, unas horas después de comer las cerezas cuando regresan a Berlín ese mismo domingo por la tarde: "Ihr habt Durst, der Geschmack der Kirschen ist vergangen" (pág. 460) [Tenéis sed, el sabor de las cerezas se ha pasado].

El olor del verano, en las montañas de arena y en el desfiladero, que sienten durante el viaje de 1971, despierta los olores de la infancia, cuando Nelly se tumbaba a leer en los surcos de patatas junto a las lagartijas que tomaban el sol, porque ese olor: "du später nie wieder gerochen hast" (pág. 172) [no le has vuelto a oler después nunca más].

En el capítulo XII se habla de una estimulación eléctrica del cerebro que da como resultado la activación de episodios de la infancia que van acompañados de alucinaciones ópticas y acústicas. Las alucinaciones olfativas parecen ser menos frecuentes pero en Nelly el olor de las campanillas está unido inseparablemente con la imagen de un velo blanco sobre un libro de canciones negro y con música de órgano: con la ceremonia de la confirmación que tiene lugar en la primavera de 1943. Así se asocian la doble visita, en la tarde del 10 y del 11 de julio de 1971 a la Marienkirche, donde tuvo lugar la confirmación de Nelly, y la visita de la autora a una iglesia metodista en Filadelfia, durante su estancia en Estados Unidos.

La visión del paisaje (pág. 111 y 282), los colores (pág. 113), las canciones (pág. 258), fotos y grabados (pág. 121) van estableciendo una serie de asociaciones que rompen la linealidad, establecen repentinos cambios de nivel narrativo o de estrato temporal. Estas digresiones narrativas imponen a la narración un curso zigzagueante, reposado, indagatorio y reflexivo que se pierde en meandros, se estanca, se subdivide en múltiples brazos separados por islas e islotes, que a veces hacen perder el sentido de un curso único, empantanados en disquisiciones, elucubraciones y asociaciones que parecen extraviar el texto de la dirección principal del relato. Como escribe la narradora en la página 71, en un silencio durante el viaje de ida a Gorzów en 1971: "Durch eine abwegige Gedankenverbindung kamst du auf..." [A través de una descaminada asociación de pensamientos viniste a parar a...]. Y a través de una enmarañada madeja de asociaciones desemboca, sin saber cómo, en un episodio de la infancia de Nelly. En la pág. 293 escribe asimismo: "Am Ende einer Gedankenkette, deren einzelne Glieder aufzuzählen zu weit führen würde" [Al final de una cadena de pensamiento de la que te conduciría demasiado lejos contar los eslabones individuales]. La narradora cuenta

el punto final al que le ha llevado la serie de pensamientos encadenados, pero renuncia a seguir uno a uno los eslabones que componen la compleja asociación, porque eso alejaría la narración demasiado de su curso y correría el riesgo de perder el norte del relato. Siguiendo pistas coyunturales podría perder de vista el rumbo principal que se ha fijado en una narración, en la que las asociaciones son elementos de interrelación y de imbricación mutua y no de incoherencia y de desconexión estructural.

"TEMA CON VARIACIONI"

En algunos casos utiliza la escritora un elemento narrativo que va reapareciendo intermitentemente a lo largo de un capítulo y cohesiona los diferentes componentes de un episodio del relato. Así, en el capítulo IX, en un texto en inglés que la narradora lee en la cama antes de dormirse, uno de los personajes, borracho inconsolable, repite siempre la misma frase: "But I was a nice girl" (pág. 249). La autora se despierta a media noche y llora sin consuelo y reaparece de nuevo: "But I was...".

El relato pasa luego a una canción que canta Lenka la hija de la narradora: "Sometimes it seems to me things move too slowly..." (pág. 258). De nuevo en la página 261 reaparece, intercalada en la narración, una canción que canta Lenka: "Give me an answer and I want to hear". Y al final del capítulo aparece en un programa de televisión una chica americana, llamada Bárbara, que, llorando, grita ante una comisión de ex-drogadictos juveniles: "I need help!" (pág. 276).

En el capítulo V una canción de Lenka escrita con mayúsculas: "O Freedom, O Freedom", reaparece cuatro veces incrustada en la narración, en las páginas 128 y 130, sirviendo como de estribillo que se repite después de una serie de tiradas narrativas.

En el capítulo VII, reaparece esa forma de composición musical en la que se va desarrollando el tema en una serie de variaciones, como un ritornello. En la primera frase de este capítulo se anuncia el tema: "Was heisst: sich verändern?" (pág. 186) [¿Qué significa cambiar?], que se intenta responder en la página siguiente: "Sich verändern heisst zum Beispiel:" (pág. 187) [Cambiar

significa por ejemplo:]. "Sich verändert", se convierte en el tema que, en forma negativa: "Nelly will sich nicht verändern" (pág. 187), o en idéntica forma a la inicial, esta vez entre paréntesis : (Was heisst: sich verändert) (pág. 189), o a través de una variante ligeramente modificada: "Was heisst das: sich verändern?" (pág. 195) [¿Qué significa eso: cambiar?], o de nuevo reproduciendo el tema inicial entre paréntesis: (Was heisst: sich verändern?) (pág. 207), sirve de tema a la composición de este capítulo. Al final precisamente de este capítulo VII, la autora alude expresamente a una forma de composición musical cuando en la página siguiente escribe: "Tema con variacioni" (pág. 208).

Englobando estos temas parciales en una orquestación sinfónica, encontramos una serie de elementos que se convierten en motivos claves, que reiteradamente reaparecen en el curso de la narración como unos "leit-motiv" estructurales que van tejiendo la urdimbre del relato al hilo de su propia recurrencia.

El leit-motiv principal que vertebra el curso de la narración es la búsqueda múltiple, la indagación penosa, los tanteos y las aproximaciones a la pregunta central sobre la que descansa toda la estructuración del relato:

"Wie sind wir so geworden, wie wir heute sind?" que da título al capítulo IX y sirve a la vez de broche final al mismo (pág. 276). Esta pregunta está subyacente, sin cristalizar en una formulación precisa, a todo lo largo de ese "Bildungsroman" analéptico de Nelly, que se va entreverando en el transcurso de la narración con los otros niveles que trenzan el relato.

La búsqueda de una respuesta y la indagación consiguiente, presiden el itinerario de la operación retorno a la antigua patria chica en 1971, y los otros viajes que la autora emprende tratando de recuperar el sentido de su propio pasado, que de alguna forma mantiene como rehén al presente.

En el capítulo XV, en un contexto que no deja lugar a dudas sobre la trascendencia de esa larga indagación, se incrusta de nuevo en un paréntesis : (Wie sind wir so geworden wie wir heute sind?) (pág. 418). Y a continuación con punto y seguido aparece: Die Strasse als Lehrmeister con una evidente alusión al Wilhelm Meister Lehrjahre de Goethe, como metáfora de una trayectoria de

desarrollo de conciencia, de evolución, de psicología de formación de una personalidad, siguiendo un itinerario biográfico.

En el capítulo XVII, el penúltimo, responde la autora a una pregunta sobre si cree en la influencia de la literatura, y después de haber enumerado un grupo de libros que Nelly leyó por aquellos años y que completan los que han ido apareciendo en el curso de la narración, de nuevo emerge como la punta de un iceberg la pregunta: "-Wie sind wir so geworden, wie wir heute sind?" (pág. 477). La narradora contesta que una de las posibles respuestas que contribuiría a completar las múltiples respuestas parciales sería: "eine Liste mit Buchtiteln". (pág. 477) [una lista de títulos de libros].

La autenticidad a ultranza que adopta la autora como actitud a la hora de emprender esa larga y penosa tarea de búsqueda de: ¿cómo hemos llegado a ser tal, como somos hoy?, y que con esfuerzos, renunciaciones y sacrificios va renovando en la narración, se expresa en otro leit-motiv del relato, que sirve de título al capítulo VIII: "Entblössung der Eingeweide: Krieg" [vaciar las entrañas: guerra].

Completando el verso de Ingeborg Bachmann: "Mit meiner verbrannten Hand...", que hemos estudiado en su lugar, y que encarece esa actitud de autenticidad ante una verdad que quema, se trata de vaciar las entrañas, introducirse en lo más profundo para sacar a la luz, y así poder comprender y esclarecer ante sí y ante los demás, las entrañas mismas de lo ocurrido en aquellos años. Se trata de dolorosos acontecimientos y experiencias aún sensibles, que nadie quiere tocar, a pesar de comprender la trascendencia negativa de cerrar las heridas en falso, de dejar las cicatrices sin limpiar, sin cauterizar al menos. La frase, a la que se hace referencia, aparece en el texto citada sin comillas, como la

del escritor polaco Kazimierz Brandys que en este contexto habla de una demencial modificación de las relaciones debida a la guerra: "Von einer Entblössung der Eingeweide" (pág. 225). Ese descubrir y revelar lo más radical, lo más profundo e íntimo, el secreto escondido a los extraños, aquello que queda como último reducto de la intimidad, el tuétano de lo humano que resiste a la autojustificación y a la adaptación a las circunstancias que van haciendo ceder a uno. Pues al final siempre hay una exculpación y un pretexto para ir resbalando por la degradación hasta cualquier aberración posible. Nada hay que justifique la abdicación de la propia responsabilidad y hay que plantarse en un momento y saber decir con Bruno Jordan: "So etwas ist nichts für mich" (pág. 236) [Eso no es para mí]. Con estas palabras rechaza Bruno Jordan el fusilamiento de rehenes polacos. Esta es la misma actitud de Nelly, que al terminar de leer en la revista "Schwarze Korps" un artículo sobre aquellas instituciones en las que hombres de las S.S. altos, rubios y de ojos azules procreaban con mujeres apropiadas para engendrar un niño de raza pura que luego su madre regalaría al Führer, dejó caer al suelo la revista y dijo para sí: "Das nicht" (pág. 294) [Esto no]. En esta misma página, cuando recuerda el libro que había leído sobre Christine Torstensen, quien durante la guerra de los treinta años, se contagia voluntariamente con la peste y se entrega después a los soldados del campamento enemigo para apestarles, de nuevo repite Nelly: "Das nicht". Tras ese rechazo de Bruno Jordan a la comunicación de su amigo Leo Siegmann, relativa a los rehenes polacos, escribe la autora: "Weiter. Entblössung der Eingeweide" (pág. 237). Ya en el capítulo XIV durante la huida de toda la familia Jordan, tiene lugar aquella escena, la disputa y los insultos entre Liesbeth y su padre, el abuelo Schnäuzchen, la primera de una serie de grandes escenas, según escribe la narradora: "die nach und nach die Eingeweide der Familie blosslegen sollten" (pág. 380) [que debían poner más y más al descubierto las entrañas de la familia].

Durante ese viaje emprendido el 29 de enero de 1945 que les aleja definitivamente de los lugares en que ha transcurrido su vida hasta este momento, coinciden en algún lugar de Mecklemburgo con un grupo de ex-internados de un campo de concentración y uno de ellos, al que caritativamente ayuda Charlotte Jordan, cuando ve el desconocimiento que tenían de la terrible realidad en la que habían vivido inmersos, y de la que tal vez se habían convertido en cómplices por omisión, formula una frase demoledora en el contexto de esta escena, que en el capítulo II aparece anticipada en una prolepsis narrativa, pero que encuentra su lugar propio y su cronología adecuada en el capítulo XV. Esta frase, sin embargo, no aparece ortográficamente como pregunta aunque semánticamente lo es: "Wo habt ihr bloss alle gelebt" (pág. 56) [Pero dónde habéis vivido todos vosotros]. No aparece como pregunta, pues, como explica la narradora, en aquellos días: "Zu einem Fragesatz hat dem Mann die Kraft nicht gereicht" (pág. 56) [Al hombre no le hubieran alcanzado las fuerzas para un pregunta].

Efectivamente en el capítulo XV de nuevo aparece, como un tema recurrente, esa misma escena del ex-internado en un campo de concentración del capítulo II, el cual al oír la incrédula respuesta de Charlotte, cuando le pregunta por qué había estado en el campo de concentración exclama, como para sí mismo, sin especial énfasis, en un tono carente de reproche: "Wo habt ihr bloss alle gelebt" (pág. 431) [Pero dónde habéis vivido vosotros]. Esta frase se convirtió después para Nelly, que no la olvida: "zu einer Art vom Motto" (pág. 43) [en una especie de divisa] y al mismo tiempo en uno de los "leit-motiv" que, implícita y explícitamente, recorren longitudinalmente el curso de la narración.

MOTIVOS RECURRENTE

El viaje, del 10 - 11 de julio de 1971, a Gorzów es en realidad el motivo recurrente por excelencia que aflora intermitentemente como uno de los hilos narrativos que van trabando y tejiendo la urdimbre del relato. Este motivo del viaje, cuya "Vorschlag" [propuesta] se formuló: "damals im Sommer 1971" (pág. 10), en la segunda página del capítulo I, se tiene que retrasar, debido a las dificultades burocráticas que encuentra Lutz. La narradora comenta que este retraso de una semana: "machte es dir nicht das geringste aus" (pág. 11) [No te importó lo más mínimo]. Diversos episodios y momentos tomados de este viaje, se anticipan y combinan con la propia preparación del viaje que en el capítulo III aparece como imprescindible e inminente: "Plötzlich wolltest du die Reise um keinen Tag mehr verschieben können" (pág. 67) [De repente pretendiste no poder retrasar el viaje ni un día más]. La referencia bíblica a las ciudades de Sodoma y Gomorra y al encuentro de un número suficiente de justos que permitieran salvarlas de la destrucción, es el trasfondo en el que la autora plantea, qué porcentaje estadístico, qué número mínimo de justos sería suficiente para salvar a su ciudad natal Landsberg, en la que ella vivió y en la que evoca precisamente ese decisivo 17 de marzo de 1933, día del alzamiento nacional:

Fünf Prozent? Drei Komma acht? Oder reicht eine einzige Familie aus, eine ganze Stadt zu retten? Fünf Gerechte auf fünfzig tausend? (pág. 75) [¿Cinco por ciento? ¿Tres coma ocho? ¿O es suficiente una única familia para salvar una ciudad entera? ¿Cinco justos para cincuenta mil?].

La autora se pregunta si estas vacilaciones y las preguntas que se formulan serían:

Grund genug, die Reise in die einst jubelnde und jetzt verlorene Heimat auf die lange Bank zu schieben? Denn Desinteresse solltest du nicht heucheln (pág. 76) [Razón suficiente para dar largas al viaje a la entonces jubilosa y hoy perdida patria chica: Pues no deberías fingir indiferencial.

Se refiere a ese desinterés, por parte de la autora en relación al viaje, que aparece expresamente al comienzo de la narración: "Eine Besichtigung brauchtest du nicht" (pág. 10) [Tu no necesitabas una visita]. Todavía en el capítulo VII, aparecen, alternando con la narración de episodios de la infancia de Nelly, reflexiones provocadas por los sueños de la narradora e indicaciones sobre el posterior destino de algunos de sus familiares, referencias a la noche anterior al viaje a Gorzów:

In der Nacht vor der Reise nach Polen hast du nicht schlafen können: Die Nacht vor dem 10 Juli 1971 (pág. 198) [La noche antes del viaje a Polonia no pudiste dormir. La noche anterior al 10 de julio de 1971].

Otros motivos también aparecen con una recurrencia de complementariedad, y no simplemente reiterativa o anticipatoria, así por ejemplo la referencia al Apolo 14, que marca un hiato y una interrupción en la narración, página 97 del capítulo IV, reaparece de nuevo en el capítulo V (pág. 126). Esta referencia sirve de desencadenante a unas consideraciones de la autora sobre la diferencia entre construir un vehículo espacial, al que se le asigna una trayectoria calculada de antemano y construir

un vehículo narrativo, cuyo ensamblaje y funcionamiento se va explicando en plena marcha y cuya trayectoria se vuelve autónoma, en múltiples episodios, y escapa a la pura intencionalidad y a los planes a priori de la narradora, conduciendo así el relato por desviados caminos imprevistos e imprevisibles.

La transición de un motivo o de un plano narrativo a otro no se hace a veces de una forma instantánea y unívoca, sino que se van encadenando alternativamente los motivos o se contraponen entrelazados los cambios de plano.

En el capítulo V se van trenzando experiencias y recuerdos de Nelly en la escuela, de su profesor Warsinki y su clase con la narración de las opiniones y de las influencias de M., profesor de Ruth y Lenka las hijas de la narradora y el impacto personal y en el conjunto de la clase que tiene su suicidio (pág. 134 - 135). En la página 136 aparece la noticia del suicidio de M. e inmediatamente se siguen contando episodios de la vida escolar de Nelly, hasta que en la página 141 reaparece el motivo del suicidio de M., que frecuentaba la casa de la narradora y precisamente la víspera del suicidio estuvo en ella para devolverle un libro. Estos acontecimientos obligan a la narradora a introducir una pausa en el desarrollo de este V capítulo. Según la autora misma refiere a continuación, este episodio del suicidio de M. se fecha en el 31 de enero de 1973. (págs. 142 y ss.).

ENLACES, INCABALGAMIENTOS, INTERSECCIONES

La vuelta a Gorzów, la antigua Landsberg, en 1971, establece una unidad de lugar entre dos de los hilos narrativos que entretajan la narración. Esa unidad de lugar facilita la convergencia y la transición entre momentos cronológicos distantes y discontinuos y la coincidencia simultánea de sujetos narrativos diferentes. La narración permite sincronizar instantes asincrónicos mediante una transferencia de información entre ellos. Haciendo pasar, a través de la memoria, referencias de un nivel cronológico a otro los tiempos se vuelven compatibles y los sucesos, ya que no simultáneos, si al menos aparecen sincronizados. La unidad de lugar: Landsberg-Gorzów, permite que coincidan los diversos sujetos narrativos de los distintos momentos cronológicos en idénticos lugares. Así, en virtud de la contigüidad del tiempo, todo instante tiene una vecindad de instantes ilimitada, se puede alcanzar, desde un momento determinado cualquier otro sin salirse de la línea del tiempo. Esto hace posible los enlaces, los encabalgamientos, las intersecciones, y los nudos que se establecen entre segmentos narrativos y sujetos diferentes que concurren en un relato con una unidad de lugar, que permite sincronizar los diferentes vectores cronológicos.

Así por ejemplo, en el capítulo V, aparece un lugar común: die Friedrichstrasse (pág. 127). Esta calle, según la narradora, es muy larga para las piernas de la niña Nelly que tiene seis años, pero para el coche en el que viaja, cuando tiene 42 años, no es distancia. Aquí en esta calle convergen dos épocas muy alejadas: 1935 cuando Nelly va a la escuela de chicas, a pie por la calle Friedrichstrasse, y 1971, cuando la autora, treinta y seis años, después vuelve a recorrer la misma calle Friedrichstrasse, pero que ahora tiene nombre diferente,

para dirigirse al hotel, con el grupo familiar, en coche. Esta convergencia local de dos planos cronológicos diferentes no hace posible que los sucesos resulten simultáneos, pero entre ambos planos se establece una sincronización, temporalmente diacrónica, a través de los contenidos, los recuerdos y las asociaciones de una única memoria y una misma conciencia. Esta sincronización es solo momentánea y puntual, luego los caminos se separan de nuevo: "Also trennen sich beim oft zitierten Fröhlichschen Haus eure Wege: Nelly muss links [...] Ihr dagegen lasst..." (pág. 127 - 128). [Así que vuestros caminos se separan en la a menudo nombrada Fröhlichschen Haus: Nelly tiene que tomar a la izquierda [...] Mientras que vosotros dejáis...]. Sigue la narradora contando acontecimientos que ocurren a las doce del mediodía del 10 de julio de 1971 en el hotel de la estación de Gorzów y vuelve a la niña de nuevo: "Nelly - um zu ihr zurückzukehren- ist inzwischen in ihre Klasse eingetreten" (pág. 131) [Nelly -volviendo a ella- ha entrado en su clase mientras tanto]. La coincidencia de lugar, isotopía, permite una sincronización narrativa, "inzwischen", que no relaciona sucesos simultáneos en una coordenada de isocronía, sino que salva un hiato cronológico de treinta y seis años. Esta coincidencia en el mismo lugar, a pesar de los profundos cambios acaecidos, permite fundir el tiempo que separa ambos momentos y obliga a precisar el sujeto del episodio narrativo, ya que la dualidad de personas: "Nelly -du", vacila y se confunde en el sueño debido a la unidad de lugar: "Dann aber sassest du plötzlich-nicht du: Nelly, das Kind- im Elternhaus," (pág. 170) [Pero luego de repente estabas sentada, tú no, Nelly, la niña en la casa paterna.]

Como se ha escrito ya anteriormente, en este relato no hay analepsis o prolepsis en sentido cronológico estricto, es decir en el tiempo en el que ocurren, sino en el orden en que aparecen en la composición narrativa. Lo que se vive se alterna unido con lo ya vivido, a través de la memoria. Las prolepsis narrativas adquieren así una función incoativa de lo que se narrará después y a la vez anticipatorias del desarrollo de unos acontecimientos que aparecen, reaparecen y desaparecen, integrados en una composición sinfónica abierta. Composición que introduce innumerables variaciones buscando, con dolorosa lucidez, una visión poliédrica, lo más completa posible, de lo inabarcable y lo inasible. Estas analepsis y prolepsis proporcionan, a través de la memoria, profundidad de campo al relato, al posibilitar el recuerdo, subvertir la cronología de narración y hacer posibles los saltos entre coordenadas cronológicas distintas, pero sincronizadas por la memoria.

La narradora lo manifiesta expresamente cuando escribe en un inciso: "-unvermeidlicher Vorgriff in der Chronologie-" (pág. 192) [inevitable anticipación en la cronología]; pues lo que aquí se menciona ocurrirá: "Lange nach" (pág. 158). Nach langer Zeit (pág. 169), Fünfzehn bis zwanzig Jahre später (pág. 192), Viel später (pág. 184), Monate später im Mai (pág. 386), Erst später, Jahre später wurde... (pág. 431), Das war vor der Zeit als... (pág. 471). (Dreiundzwanzig Jahre später...) (pág. 474), (...). du später nie wieder gerochen hast" (pág. 172).

Las anticipaciones se combinan con los saltos temporales retrospectivos, y la autora escribe al final del capítulo VI (...) "jene Jahre, von heute aus

gesehen..." (pág. 183) [(...) aquellos años vistos desde hoy...]; o más adelante en un aparte: "-das siehst du erst heute-" (pág. 283). Es ist nicht mehr festzustellen, wann du dieses Wort zum erstenmal gehört hast (pág. 306). Damals hat Nelly das Wort Medium zum erstenmal gehört" (pág. 505).

Además de estas analepsis y prolepsis temporales que se estudian en su lugar correspondiente, hay otras prolepsis que anticipan elementos que en el orden de la composición aparecerán después. En el capítulo II, refiriéndose al tío Alfons Radde, escribe la narradora: "Wer's erlebt, wird noch zu hören kriegen was Charlotte" (pág. 42) [El que aguante, tendrá todavía ocasión de oír lo que Charlottel]. Y en la página siguiente de nuevo introduce, a través de una prolongada pregunta, una prolepsis narrativa: "Wozu jetzt schon erwähnen, dass Onkel Walter Menzel" (...)?" (pág. 43) [¿A qué fin mencionar ahora que tío Walter Menzel?]. En el capítulo XIV habla la narradora de ese otoño en el que el río de esta narración tiene que llegar a su fin y después de dos puntos escribe: "Ein Irrtum, wie sich zeigen wird" (pág. 391) [Un error como se demostrará].

En Kindheitsmuster la narración se estructura como escritura de la propia narración. El acontecimiento, el motivo, la anécdota no es más que el pretexto para alumbrar el discurso personal de la narradora y tratar de desvelar el profundo sentido de las cosas que ocurren en la naturaleza y en la historia, esclarecer lo que hemos llegado a ser tomando como exponente su propia peripecia y experiencia personal.

La narración se convierte así simultáneamente en ensayo, escritura de memorias y en diario de escritura. La unidad global y globalizadora del texto está precisamente en la actividad de la escritura y confección del

relato. Una segmentación del texto, en función de la coexistencia de componentes narrativos y discursivos, resulta imposible porque el entramado de motivos trenzados, de encabalgamientos narrativos, de solapamientos de motivos recurrentes, asociaciones, encadenamientos e intromisiones de la narradora resulta inextricable.

Las complicadas y enmarañadas transiciones entre elementos, las analepsis y prolepsis, las imbricaciones y engastes de episodios, la complejísima narración se constituye en estructura totalizadora en virtud de la cohesión, que a la multiplicidad de componentes, presta la propia actividad de escribir la narración. Esta intencionalidad es inmanente al propio texto y es al mismo tiempo la que organiza la propia estructuración del relato, a través del discurso de la narradora, que va cementando los heterogéneos componentes de la narración hasta lograr una forma única en la que se engastan inseparablemente los diversos componentes del relato.

EL AMBITO DE LA INTERTEXTUALIDAD EN KINDHEITSMUSTER

Voy a partir de la base de que la interpretación que se hace de un texto es fundamentalmente la que se desprende del texto mismo. Sin embargo, el texto como estructura lingüística compleja, como texto codificado, implica un potencial referencial que trasciende la mera literalidad. Al traspasar esa literalidad del texto, se abre un nivel metalingüístico de hermenéutica, cuyo acceso está condicionado por la cultura literaria del lector. El nivel metalingüístico se expresa en un texto de dos formas diferentes: como reflexión o discurso del narrador o de los personajes de la narración frente al hecho de la escritura en general o de la escritura de un texto en particular y además, como la actitud que el narrador o sus personajes, adoptan ante otros textos preexistentes, y que son aludidos, implícita o explícitamente, en el propio texto que él escribe. (1)

Estos elementos metalingüísticos engastados en el relato descubren claves, desbrozan pistas y abren pautas para la interpretación o interpretaciones posibles del texto en cuestión. Descubrir ese metadiscurso literario en función de los intertextos, presentes implícita o explícitamente en la narración, es uno de los objetivos de una labor hermenéutica. Hay que tener en cuenta que parte de texto literario se presenta como metadiscurso de la escritura, sobre todo en aquellos relatos en que el texto como discurso se ensambla en el texto como narración. Este metadiscurso literario, inmanente en el

propio relato, proyecta la narración hacia un contexto cultural, que le pone en comunicación con el horizonte ideológico y literario del autor. De esta forma la realidad del texto se trasciende a si misma como intertextualidad y transtextualidad. (2) Es precisamente en este ámbito de la intertextualidad en el que me voy a centrar para tratar de lograr una aproximación a la estructura narrativa de Kindheitsmuster.

1) INTERTEXTUALIDADES LITERARIAS

El universo narrativo de Kindheitsmuster aparece inseparable de su experiencia e ininteligible sin sus lecturas. Christa Wolf confiesa en un ensayo titulado: "Lesen und Schreiben", que da nombre a toda una colección de ensayos bajo el mismo título: Lesen und Schreiben; precisamente en el epígrafe titulado Tabula rasa, en el que se imagina no haber leído lo que ha leído:

Nicht nur meine Vergangenheit ist mit einem Schlag geändert: meine Gegenwart ist dieselbe nicht mehr [...] Denn ich, ohne Bücher, bin nicht ich (3). [No sólo mi pasado ha cambiado de golpe, mi presente ya no es el mismo [...]] Pues yo sin libros no soy yo].

En Kindheitsmuster se le formula a la autora una pregunta en una entrevista:

Glauben Sie an die Wirkung von Literatur? Gewiss [...] Ich glaube dass jener Apparat der die Aufnahme und Verarbeitung von Wirklichkeit zu tätigen hat, von Literatur geformt wird (pág. 477) [¿Cree Ud. en el influjo de la literatura? Por supuesto [...] Creo que ese instrumento que debe efectuar la percepción y elaboración de la realidad está moldeado por la literatura].

En este mismo contexto, casi a continuación, aflora de nuevo esa pregunta que como hilo conductor vertebraba toda la narración "Wie sind wir geworden, wie wir heute sind? Eine der Antworten wäre eine Liste mit Buchtiteln" (pág. 477) [¿Cómo hemos llegado a ser lo que somos hoy? Una de las respuestas sería una lista de libros].

Esta es la contestación de la autora, reveladora de la decisiva importancia que atribuye a la literatura en la configuración de la personalidad. En Kindheitsmuster el metadiscurso literario tiene una función muy definida y la intertextualidad alcanza una amplitud que supera la de sus otros libros. En un primer momento voy a estudiar la intertextualidad restringida a la presencia de textos literarios literales íntegros o no en Kindheitsmuster.

Ya desde su comienzo Kindheitsmuster aparece introducido por un poema tomado del Libro de las preguntas de Neruda, del que en otros apartados se hace un análisis particular:

*Wo ist das Kind das ich gewesen / ist es noch in mir
oder fort? [¿Dónde está el niño que yo fui sigue
adentro de mí o se fue?]. Weiss es, dass ich es
niemals mochte und es mich auch nicht leiden,
Konnte? / Warum sind wir so lange Zeit gewachsen um
uns dann zu trennen? "Warum starben wir denn nicht
beide, damals, als meine Kindheit starb? / Und wenn
die Seele mir verging, warum bleibt mein Skelett mir
treu? / Wann liest der Falter, was auf seinen
Flugeln im Flug geschrieben steht. [¿Sabe que no le
quise nunca y que tampoco me quería? / ¿Por qué
anduvimos tanto tiempo creciendo para separarnos? /
¿Por qué no morimos los dos cuando mi infancia se
murió? / ¿Y si el alma se me cayó por qué me sigue
el esqueleto? / ¿Cuándo lee la mariposa lo que vuela
escrito en sus alas?].*

Este poema va a servir de clave interpretativa a toda la narración en la que la autora, ya adulta, vuelve a los lugares en que transcurrió su infancia y al contacto con el ambiente y con las cosas, trata de reencontrarse a sí misma, recomponer su identidad escindida recuperando a aquella niña extraña perdida en el recuerdo que fue parte de sí misma, pero en quien no se reconoce como fase integrante de su totalidad personal.

Por eso, la memoria y la recuperación del pasado sepultado en los abismos del olvido, adquieren una importancia capital en ese proceso de progresión-regresión narrativa, que se prolonga a todo lo largo del relato. La autora, en una doble intertextualidad filológica y literaria, expone el significado diacrónico, en alemán, de "Gedächtnis" antes de 1350, es decir "das Gedachte" (lo pensado) y luego aduce como ejemplo del nuevo significado de "Gedächtnis": "denken an früher Erfahrenes" (Pensar en lo experimentado anteriormente), la oda fúnebre de Albrecht Haller a la muerte de su amada Mariane en 1736.

*Im dicksten Wald bei finstern Buchen. / Wo niemand
meine Klagen hört. / Will ich dein holdes Bildnis
suchen / Wo niemand mein Gedächtnis stört. (pág.
51). [En el espeso bosque entre sombrías hayas /
donde nadie mi lamento escucha / evocar tu dulce
imagen busco. / donde nadie mi memoria turbel.*

En Kindheitsmuster, la autora, pretende romper el opresivo silencio que rodea a un pasado que se ha convertido en tabú y por eso a la sentencia de Ludwig Wittgenstein: "Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen". [Sobre lo que no se puede hablar, hay que callar], contrapone su propia versión no conformista: "Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man allmählich zu schweigen aufhören" (pág. 235) [Sobre lo que no se puede hablar, hay que dejar de callar, poco a poco].

En las primeras páginas del capítulo V hay una cita de Berthold Brecht:

"Das Leben gelebt, als Stoff einer Lebensbeschreibung, gewinnt eine gewisse Wichtigkeit und kann Geschichte machen" (pág. 125) [La vida vivida como material de la descripción de una vida cobra una cierta importancia y

puede hacer historial. Cita que sirve de discusión al grupo durante su viaje a Polonia y que finalmente rechazan. Otra cita de Brecht aparece durante la estancia de Nelly, como refugiada, en Bardikow. Llegan los ingleses, como fuerzas de ocupación al pueblo y tienen prohibido confraternizar con la población alemana; entonces aparece, entre paréntesis, la asociación que se produce entre los acontecimientos que se narran y el verso de la canción de Brecht: "Und's wird fraternisiert..." (pág. 456) [Y se confraterniza...].

En el mismo capítulo V (pág. 142) aparece un episodio que muestra antológicamente la plena integración de los intertextos literarios en el propio relato, M., profesor de alemán de su hija Ruth, y su compañera vienen a devolver a la escritora el libro que ésta le había prestado: Der Mann ohne Eigenschaften de Musil. En el curso de la conversación comentan el programa de televisión de la víspera sobre Kleist en el que, en opinión de M., el doble suicidio de: "Kleist und Frau Henriette Vogel schlecht dargestellt war" (estuvo mal representado). Cuando al día siguiente la autora se entera del doble suicidio de M. y su compañera, busca afanosamente entre las páginas del libro de Musil que le ha devuelto, algún mensaje, alguna pista aclaratoria de tan trágica decisión y únicamente encuentra subrayado y con un signo de admiración en el margen, este pasaje:

Man hat nur die Wahl, diese niederträchtige Zeit mitzumachen (mit den Wölfen zu heulen) oder Neurotiker zu werden. Ulrich geht den zweiten Weg (pág. 144) [La única alternativa que queda es adaptarse a esta época miserable (haz lo que hagan) o volverse neurótico. Ulrich sigue el segundo camino].

La intertextualidad literaria no supone un encastre más o menos logrado ni un ensamblaje de elementos en una estructura constructivista, sino un injerto que se funde y se confunde en la estructura total del texto de Kindheitsmuster

Las referencias y la evocación del pasado, que aparece a lo largo de toda la narración, no son pura creación literaria, sino algo auténtico, que tiene una fuerte carga autobiográfica y en consecuencia el escribir supone para la autora representacionalizar y revivir a través de la memoria momentos traumáticos y dolorosas experiencias que aún laten en su corazón. En el capítulo VI aparece un poema escrito por la misma Nelly sobre el tema que les ha propuesto el maestro Herr Warsinski: ¿Quién traicionó al pueblo alemán al final de la primera guerra mundial?. El poema de Nelly, según el maestro, está tan bien hecho que tiene que haberlo copiado del periódico.

*"Da wurde durch schnöden Judenverrat mit
Deutschland Frieden geschlossen..." (pág. 171)
[Entonces la paz se concertó con Alemania por
la vil traición de los judíos...].*

Este mismo Herr Warsinski es el maestro que les lee un texto de un historiador local, sobre la ciudad en que viven : Landsberg; y luego cuatro versos del poeta popular Adolf Mörner:

*Wie schön im Kranze blühender Gärten.
Mein trautes Städtchen, liegst du da!
Nie kann wohl dem das Herz erhärten,
Der dich im Blütenschmucke sah! (pág. 188).*

*[¡Qué hermosa con la corona de floridos jardines!
mi pequeña entrañable ciudad tú estás.
Nunca se le endurecerá el corazón a quien el esplendor
de tu floración contempló].*

El capítulo VIII se abre con unos versos de la poetisa Ingeborg Bachmann.

"Mit meiner verbrannten Hand schreibe ich von der Natur des Feuers" (pág. 215) [Con mi mano quemada escribo sobre la condición del fuego]. Su propia experiencia interior se convierte en objeto de su relato, de su escritura. Como a Ingeborg Bachmann, a Crista Wolf le atormenta el problema de la verdad, de contar la verdad auténtica. Un alto grado de subjetividad, pero sin rastro de arbitrariedad, es la aspiración que se contiene en el intento de lograr esa tensa autenticidad. Más adelante el poema de Bachmann se integra en el relato:

Mit meiner verbrannten Hand schreibe ich von der Natur des Feuers. Undine geht. Macht mit der Hand -mit der verbrannten Hand- das Zeichen für Ende. Geh, Tod, und steht still Zeit. Einsamkeit, in die mir keiner folgt. Es gilt, mit dem Nachklang im Mund weiterzugehen und zu schweigen (pág. 233) [Ondina ve. Haz con la mano - con la mano quemada - la señal de basta. Huye muerte y detente tiempo. Soledad a la que nadie me sigue. Más vale con el eco en los labios seguir andando y callar]. (4)

La narradora copia un poema de Heinrich Annacker titulado: "Vom Ich zum Wir", que declama la jefa de centuria de las juventudes hitlerianas Micky, a quien Nelly mira como modelo a imitar, durante un fuego de campamento en medio de canciones, algunos de cuyos títulos y versos sueltos se encuentran en la página 252.

En una referencia anecdótica aparecen Bruno y Charlotte Jordan recitando algunos versos del poema "Die Glocke" de Schiller (pág. 125). Y en relación al complejo problema de la autocensura y la autenticidad, que tanta importancia tienen en este relato, en él la autora, que trata de encontrarse a sí misma a través de una afanosa

y al mismo tiempo dolorosa indagación por regiones sumergidas de la memoria y el subconsciente, cita dos veces la misma frase de Schiller: "Die Wächter von den Toren des Bewusstseins abziehen" (pág. 285, 298) [Retirar los centinelas de las puertas de la conciencia]. A esta cita añade la autora el comentario de que Schiller sabía mejor que nadie de lo que hablaba.

. De nuevo, se menciona a Schiller en una cita de H., su marido, : "Und in dem Abgrund liegt die Wahrheit" (pág. 497). [En el abismo yace la verdad]. Es precisamente a ese abismo del pasado, sepultado en la memoria, al que la autora desciende a la búsqueda de la dolorosa verdad a la que todos tienen miedo a enfrentarse y en la que la narradora supone están contenidas las claves que pudieran revelar, hacer transparente la trayectoria y el significado del proceso personal y social en el que se ve envuelta. Proceso que le ha conducido a ser lo que es hoy día.

Esa torturante búsqueda de la autenticidad que lleva a la escritora a decir que hay que elegir entre escribir y ser feliz: "Man kann entweder schreiben oder glücklich sein" (pág. 208), sin embargo no es cuestión de voluntad, pues en el mismo momento en que se escribe se puede estar ya camuflando una realidad inasible, que no se deja aprehender, sólo intuir, a través de sucesivos tanteos, arriesgadas aproximaciones sucesivas y peligrosos buceos en los turbulentos fondos de la conciencia.

E. Sábato hablando de este descenso hasta el fondo de la conciencia de los personajes escribe: "Este descenso es un descenso al misterio primordial de la condición humana: y, dadas las características de esa condición un descenso a su propio infierno" (5) En esta misma página 497 se pregunta la autora en un paréntesis:

(Soll das Gefühl der Echtheit nur noch durch Angst zu erkaufen sein, die Echt ist, keinen Zweifel an sich aufkommen lässt?) [Hay que conseguir el sentimiento de autenticidad sólo a costa de miedo, que es auténtico, y no deja recaer ninguna duda sobre él].

En el Instituto al que asiste Nelly, ya en Schwerin, la profesora Kranhold asegura a sus alumnos que la lectura del "Don Carlos" y el "Willhelm Tell" de Schiller estaban prohibidos en las escuelas, durante los últimos años del nacionalsocialismo, debido a esta sola frase del "Don Carlos": "Geben Sie Gedankenfreiheit, Sire!" (pág. 505) [;Conceded libertad de pensamiento, Señor!].

H., que antes había citado a Schiller y que, según escribe la narradora, siempre y para todo tienen una cita, le reprocha vivir volcada hacia el porvenir, y para ello cita al Meister Eckhart: "Die entscheidende Stunde ist immer die gegenwärtige" (pág. 322) [La hora decisiva es siempre la presente].

Al comenzar el capítulo XIV la narradora cuenta que ha regulado mal el despertador y éste suena a las cinco de la mañana, después ya no puede conciliar el sueño y entonces le viene a la memoria parte de un poema de Goethe:

*Die Zukunft decket Schmerzen und Glücke /
Schrittweis dem Blicke / doch ungeschreckt /
Dringen wir vorwärts (pág. 375-76) [Penas y
gozos oculta el futuro / paso a paso a la vista
/ Impertérritos empero / Hacia adelante
avanzamos.]*

Luego recuerda otros versos, pero le falta un fragmento, al final de la última estrofa. Al cabo de un par de horas encuentra el fragmento y cuando se levanta por la mañana busca el poema en ese librito azul,

"Goethes Gedichte" que le había regalado la profesora Maria Kranhold y que junto al cuchillo de cocina de la abuela fueron los únicos objetos que sobrevivieron a la huida de 1945. La narradora no logra encontrar el poema en este libro, telefona a un amigo erudito que le proporciona una pista y, finalmente, acaba localizando el poema bajo el epígrafe "Loge" (Logia) (6), con el título "Symbolum" Y entonces encuentra, para su sorpresa, que se trataba de un poema francmasón al que le faltaban dos estrofas, por eso no podía localizarlo (pág. 377).

En el capítulo final la profesora Kranhold regala a Nelly una edición en rústica de "Iphigenie" pero esta obra no le dice nada a Nelly, su Goethe era el que antaño declamaba con voz sonora su profesora Strauch:

*Feiger Gedanken, / bängliches Schwanken weibis-
ches Zagen, / ängstliches Klagen / wendet kein
Elend /, macht dich nicht frei. / Allen
Gewalten zum Trotz, sich erhalten, / mimmer
sich beugen, / kräftig sich zeigen, / rufet die
Arme der Götter herbei (pág. 509) [Pensamiento
cobarde, / vacilación medrosa, mujeril titubeo,
/ angustiosa queja / la desgracia no cambia, /
libre no te hace. / De todos poderes a despecho
mantenerse /, jamás doblegarse, / fuerte
mostrarse, / la mano de los dioses atraer].*

Esta misma Julia Strauch a quien tanto admiraba Nelly y que le recitaba, desde las oscuras estrofas de los Edda pasando por las sagas nórdicas, hasta ese héroe: Hagen von Tronje, el guerrero más fiel entre los fieles, que moja sus espada en la sangre de los enemigos de su señor, el obstinado héroe que no conoce el arrepentimiento y cuyo canto de muerte podía citar Julia de memoria:

*So sei'n verflucht die Weiber, / Weib ist, was
falsch und schlecht; / Hie um zwei weisse
Leiber, / Verdirbt Burgunds Geschlecht! / Und
käm, der Welt entzücken, / Ein zweiter
Siegfried her. / Ich stiess ihm in den Rücken /
Zum zweitenmal den Speer (pág. 293) [Así que
sean malditas las mujeres / Mala y falsa es la
mujer/ aquí rodeado de dos pálidos cuerpos. /
Perece la estirpe borgoñona / y si viniera para
admiración del mundo / Aquí un segundo
Sigfrido / Yo le clavo en las espaldas por
segunda vez la lanza].*

Durante su estancia en Winkelhorst, en el sanatorio antituberculoso, Nelly lee Romeo und Julia auf den Dorfe de Gottfried Keller, la Divina Comedia de Dante (pág. 524) y un poema de Friedrich Hebbel titulado "Welt und ich" (Mundo y yo):

*In grossen, ungeheuren Ozeane
Willst du, der Tropfen, dich in dich
verschliessen (pág. 516)
[¿En el gran, inmenso océano,
pretendes tú, la gota, dentro de ti misma en-
cerrarte?].*

Es entonces, leyendo los libros que le enviaba la profesora Kranhold, cuando Nelly: "geriet nun, endlich [...] in die Hände der Dichter" (pág. 516) [cayó por fin [...] en manos de los poetas].

En un momento del capítulo XIV, localizado en lo que la autora denomina "der kraftlose Herbst" [el otoño desmayado], se asoma a la ventana; un verso basta para que se le humedezcan los ojos y entonces lee a Neruda:

*Es gibt weder reines Licht / noch Schatten in
den Erinnerungen / Bis zu den leeren Fächern
/durch die zerbrochenen Türen der Wind*

*gekommen / und hätte des Vergessens Augen
tanzen lassen (pág. 392) [No hay ni pura luz /
ni sombra en los recuerdos / Hasta los
compartimentos vacíos / por las rotas puertas
el viento ha llegado / y hecho bailar los ojos
del olvido.]*

En el cuartel "General-von-Strantz", de la ciudad de Landsberg an der Warthe, la ciudad en la que vive Nelly, estuvo destinado por estos mismos años el oficial y médico militar Gottfried Benn. Y a ese cuartel General-von-Strantz va Nelly con su padre a comer el día del "Ejército alemán". A más de treinta años de distancia de la visión que pudo tener entonces de Landsberg, la autora relee ahora en su casa de Berlín, "Block II, Zimmer 66" de G. Benn: "Die Kaserne lag hoch, burgartig überragte sie die Stadt" (pág. 446) (8) [El cuartel estaba situado arriba, a modo de castillo destacaba sobre la ciudad].

La autora, que pasa por momentos de miedo y angustia al recordar los terribles momentos de la guerra que le tocó sufrir, cita el soneto "An sich" (En sí) de Paul Fleming, poeta del siglo XVII, quien, según ella misma explica, también padeció en propia carne los difíciles tiempos de la guerra de los treinta años. Mientras escucha la Sinfonía en sol menor opus 6 de J. S. Bach, el soneto se va desgranando en tres lugares del capítulo XVII (págs. 486, 488, 499). Por cierto, la cita que hace Christa Wolf de Paul Fleming en la página 488:

*Was du noch hoffen kannst [Lo que aún esperar puedas
das wird doch stets geboren seguro que perpetuamente -
nacerá],*

no es del todo correcta, pues donde ella escribe "doch" en el segundo verso debería aparecer de nuevo "noch" como en el anterior (9).

En referencias de pasada también aparecen mencionados en Kindheitsmuster el "Hiob" de Joseph Roth (pág. 265) que lee Lenka, quien por otra parte sólo recuerda Moritaten, a Morgenstern y Ringelnatz (pág. 292). Nelly aparece leyendo "Der Artz Gion" de Hans Carossa (pág. 478), además de los versos de Rilke, que llenan la mayor parte de las páginas de su cuaderno-diario en enero de 1947 (pág. 510). La referencia a Mario und der Zauberer de Thomas Mann (pág. 321) la hace Lenka, que califica a este libro como uno de los mas fantásticos y a propósito del cual afirma que, en su clase, nadie hubiera resistido al encantador. Todo el episodio de Andrack el mago que seduce las voluntades de los presentes en la fiesta de confirmación de Nelly e hipnotiza manejando a su antojo a Astrid, prima de Nelly, ocupa gran parte del capítulo XII y se relaciona de alguna manera con esa novela de Thomas Mann.

Este recorrido por el ámbito de la intertextualidad en Kindheitsmuster permite una aproximación al metadiscurso literario de la autora y muestra la apertura y receptividad del relato hacia otros textos literarios, de épocas y autores muy diversos, que descubren pistas para el difícil acceso a la intrincada maraña de su universo narrativo, desvelando algunas de las claves del mundo literario en el que se desenvuelve la autora y que, como ella misma confiesa, contribuyen decisivamente a filtrar y condicionar su visión y comprensión de la realidad.

El nivel metalingüístico del relato incluido en la cuarta dimensión del relato se estructura como el discurso del narrador, inmanente al propio texto, sobre los textos, en este caso literarios, explícitamente citados. Las digresiones, incisos y citas propician la ruptura narrativa, contribuyen a la complejidad estructural y confieren al relato una unidad problemática, no la de un todo monolítico ni homogéneo sino la de un todo en sus

partes orgánicamente estructuradas. La totalidad del texto aparece como metadiscurso de la escritura y su totalidad se va estructurando a través de la propia escritura, desde el mismo proceso genético del texto y su titubeante composición, hasta el fin abiertamente querido por el propio narrador. Las citas literarias son en Kindheitsmuster una de las constantes formales de la intromisión del narrador en el propio curso del relato. Su recurrencia descubre su propia función textual, que no es otra que catalizar y a la vez apoyar el discurso organizador del narrador dentro del relato, intentando desvelar, esclarecer, las claves del acontecer que relata.



II) INTERTEXTUALIDADES NO LITERARIAS

Pero además de las intertextualidades literarias se encuentran en Kindheitsmuster otras series de intertextos, que cobran en la narración una función específica y de importancia trascendental. Me refiero especialmente a las citas tomadas del periódico, "General-Anzeiger" (1), que la autora tiene ocasión de estudiar durante el verano de 1971 en la hemeroteca de la Biblioteca Nacional de Berlín (pág. 62 - 63). La investigación sobre los periódicos no se limita exclusivamente al "General-Anzeiger", y contribuye a comprender el tiempo en el que le tocó vivir a Nelly y la atmósfera de moral social en la que estuvo inmersa su infancia. Esta investigación se hace extensiva, como ya hemos indicado, a los periódicos que llevaron consigo en el viaje a Polonia, en julio de 1971 y que busca después la autora en la Biblioteca Regional de Postdam. Por último hay referencias a noticias publicadas por los periódicos en el momento en que escribe la narración.

Las noticias, informaciones, indicaciones o citas literarias tomadas del "General-Anzeiger" abarcan un período de diez años, la primera con la introducción de restricciones a las libertades públicas, el 1 de marzo de 1933, en el capítulo II (pág. 54), cuando Nelly cuenta solamente cuatro años, y la última, en 1943, cuando Nelly ya tiene catorce años y el General-Anzeiger publica los nombres de algunos alemanes, entre los cuales se encuentra Berthold Brecht, a los que se les priva de la nacionalidad alemana por indignidad (capítulo XIII, pág. 360).

En la página 53 se dice que los Jordan leerían periódicos, incluso en los años de trabajo intenso; por lo menos estarían abonados al "General-Anzeiger". En este periódico aparece publicada, el 21 de marzo de 1933, la construcción del campo de concentración de Dachau (pág. 56). Sin precisar la fecha se da cuenta, de los enfrentamientos físicos entre adversarios políticos (pág. 58), y un poco más adelante se informa de que todas las sociedades deportivas quedan integradas en la correspondiente organización del N.S.D.A.P., el partido nacionalsocialista (pág. 61). El reportero local escribe el 2 de junio de 1933 sobre la muerte de Benno Weisskirch, que no quería romper sus relaciones con una judía y que según el jefe de centuria Rudi Arndt, no murió como consecuencia de los malos tratos por parte de los hombres de la S.A., sino de un fallo de corazón al pretender escapar (pág. 62). Durante su estancia en la biblioteca, la autora lee en el "General-Anzeiger" una serie de anuncios tomados del periódico en los que comerciantes de la ciudad hacen pública confesión de su pureza de sangre aria y de su religión cristiana, para evitar el boicót a los comercios y a los profesionales judíos, decretado por los

nazis (pág. 62-63) Ya en el capítulo III el "General-Anzeiger" del 17 de marzo de 1933, informa de las acciones de limpieza contra los rojos, y cuenta el desfile de antorchas acompañado de música de marcha y fanfarrias. Es: "der Tag der nationalen Erhebung in L." (pág. 73) [Es el día del alzamiento nacional en L.], se queman banderas y símbolos comunistas y habla el alcalde de la ciudad (pág. 74). Luego hay un salto hasta el capítulo VII donde el "General-Anzeiger" publica, en abril del 37, que Guernica no ha sido bombardeada sino incendiada con gasolina por los bolcheviques (pág. 192). El 31 de mayo de 1937 anuncia que aviones rojos españoles bombardean al acorazado alemán "Deutschland" produciendo 23 muertos. El 1 de junio en una acción de represalia barcos de guerra alemanes bombardean Almería y destruyen las instalaciones portuarias (pág. 192). El 14 de junio de 1937 informa el "General-anzeiger" sobre el fusilamiento de ocho generales soviéticos. Comienzan los procesos de Moscú. (pág. 195). Varias referencias del "General-Anzeiger" aparecen también en el capítulo XI. La crónica del corresponsal del "General-Anzeiger" describe una reunión musical en un lazareto y allí aparecen fragmentos de las canciones que se entonaron, entre las que no falta, "Lili Marleen", pero no se registra nada bélico ni una canción de combate (pág. 318 - 319). La autora no hace más precisiones temporales de la fecha en que sucede este hecho que relata. Sí, en cambio, fecha en abril de 1940 una serie de noticias del "General-Anzeiger": Recetas para filetes rusos y salchichas sin carne. Condenas a prisión por escuchar emisoras prohibidas. La lista de caídos cubre más de una página del periódico (pág. 322). A continuación un titular que aparece citado pertenece al otoño de 1941. (pág. 322). En el siguiente capítulo, el "General-Anzeiger" del 4 de febrero escribe sobre "el mito de Stalingrado" y dice: "Der Opfergang der 6 Armee heilige Verpflichtung für uns alle" (pág. 335) [El sacrificio del sexto ejército, deber sagrado para todos nosotros].

La última referencia al "General-Anzeiger" aparece en el capítulo XIII, en el que se publican los nombres de una serie de alemanes que han sido privados de la ciudadanía alemana por indignidad (pág. 360). Las citas más numerosas de titulares o de fragmentos tomados del "General-Anzeiger", se centran sobre todo en el capítulo II, después ya no aparecen más citas hasta el capítulo VII y un tercer lugar donde de nuevo aparecen referencias documentales al "General-Anzeiger", en los capítulos XI-XII-XIII.

OTROS PERIODICOS

Los periódicos que llevó el grupo consigo, durante su viaje a Polonia el 10 de julio de 1971, son luego objeto de estudio en la Biblioteca Regional de Postdam (pág. 257) y aportan titulares que la autora repite en el relato (pág. 357); además aparecen referencias a los llamados papeles del Pentágono, dados a conocer por Elsberg (pág. 230), y los nombres de los astronautas soviéticos que mueren en uno de los viajes espaciales (pág. 127). Las dos referencias a los periódicos que la autora lee mientras escribe este relato hacen relación a Chile. La primera se refiere a una foto, que publican los periódicos de marzo de 1974, sobre el campo de concentración de la isla Dawson (pág. 325), y la segunda, del 30 de junio de 1974, en el que aparecen los nombres de cuatro chilenos fusilados por el General Pinochet, que al día siguiente, 1 de julio, se nombra a sí mismo caudillo máximo de la nación.

REFERENCIAS A LA RADIO

La radio también ocupa un lugar entre los medios de comunicación que influyeron con sus informaciones en los Jordan y en Nelly. La autora nos dice que los Jordan tenían un aparato marca Mende (pág. 54) y de esta radio procederían, seguramente, las informaciones del ministro del Reich Göring sobre: "las acciones de terror preparadas sistemáticamente" por los comunistas y los "centenares de toneladas de material" que amenazaban la seguridad del estado y del Reich y que les han sido incautadas en marzo de 1933 (pág. 55).

Cuando Nelly tiene nueve años la despiertan, por la noche, el griterío ocasionado por el combate de boxeo entre el alemán Maxe Schmeling y el negro americano Joe Louis. En la página 204 aparece que, para dejar K.O. a nuestro gran boxeador alemán los negros se tienen que rellenar los guantes con plomo. Su padre llevándose las manos a la cabeza grita: "Schiebung! Schiebung!" (pág. 204) [¡Tongo. Tongo!].

Un poco más adelante aparece un largo texto, entre comillas, tomado de un discurso del doctor Joseph Goebbels pronunciado en 1937. En él se señala a los judíos como enemigos del mundo, destructores de la cultura, parásitos entre los pueblos, encarnación del mal [...] como el demonio de la decadencia de la humanidad. Refiriéndose a este discurso escribe la autora: "Die auch Nelly am Radio gehört haben Kann" (pág. 210) [Que también Nelly podría haber oído en la radio].

Al comienzo del capítulo XI, el 31 de julio del 41, la radio anuncia, en un boletín especial, el continuado avance de las tropas alemanas por Rusia. Y de nuevo

relaciona la autora la noticia objetiva con la hipotética reacción o influencia subjetiva sobre Nelly: "Vielleicht sprang sie dann auf..." (pág. 306) [Quizá se levantó de un salto], del surco de patatas del jardín cuando oyó este anuncio de la radio, que en el verano se colocaba en el mirador.

De nuevo se oye la voz de Goebbels gritando por la radio: "Nun, Volk, steh auf! Nun, Sturm brich los!" (pág. 335) [¡Ahora, pueblo, ponte en pie. Ahora, tormenta, descarga!]. Es la guerra total que está acústicamente metida en la cabeza de la autora.

En 1973, mientras la escritora escribe el capítulo VIII tiene sobre el escritorio un transistor que anuncia el envío a Israel de personal militar americano junto a la ayuda en armas. La noticia es desmentida posteriormente. El viernes 19 de octubre de 1973 a las 18'30: 'In Chile hat die Militärjunta den Gebrauch des Wortes "compañero" verboten' (pág. 233) [En Chile la Junta militar ha prohibido el uso de la palabra "compañero"]. Y ante esta noticia la autora formula esta reconfortante reflexión: entonces no hay ninguna razón para dudar de la influencia de las palabras.

Además de estas informaciones en que se concreta el medio de comunicación: periódico o radio hay otras en las que no se especifica expresamente el medio. La movilización general en Israel y Egipto, de 7 de octubre de 1973 (pág. 223), parece proceder de una emisora, lo mismo que el anuncio, del 26 de junio de 1974, por parte del Instituto sueco para la paz, sobre el fracaso del Tratado de No Proliferación de Armas Nucleares. (pág. 357) y la noticia de la gran ofensiva de las fuerzas armadas de Vietnam del Sur (pág. 497).

La autora, refiriéndose a los años de su infancia y adolescencia, constata, sin embargo, que: "Man hatte es ja, was das Informationswesen betrifft, mit einer unterentwickelten Epoche zu tun" (pág. 227) [Por lo que se refiere a cuestiones de información había que ocuparse realmente de una época subdesarrollada] Y a continuación cuenta cómo hoy día llegan rápidamente imágenes de cualquier escenario bélico.

CANCIONES

En 1945 Nelly llevaba todavía un cuaderno de pastas de piel sintética, de color verde, en el que anotaba los comienzos de las canciones. Dos o tres años más tarde tendrá que cambiar de canciones, la guerra ya ha terminado:

Und sie wird sich bemühen, die Lieder aus jenem grünen Heft [...] zu vergessen. Es gelingt niemals. Die einander überlagernden Schichten der Lieder (pág. 499 - 500) [Y se esforzará en olvidar las canciones de aquel cuaderno verde. Nunca lo consiguió. Los estratos de las canciones acumulados los unos sobre los otros].

Al final de la narración, ya en el último capítulo, que coincide con la inmediata postguerra, Nelly tiene que cambiar de canciones, ya no se puede cantar lo que ha cantado hasta entonces; es más, tiene que tratar de olvidar lo que ha cantado hasta ese momento. Pero no puede olvidar las canciones del pasado, de su vida anterior. En su memoria han ido acumulándose los sedimentos que las sucesivas capas de canciones han ido dejando en su conciencia. Estas canciones han imprimido marcas imborrables de su paso a través del tiempo y van jalonando las distintas épocas de su vida.

Los niveles más profundos de canciones que recuerda Nelly proceden de una excursión al campo en el coche de tío Walter cuando el tío Alfons canta en voz alta:

*Mein Sohn heisst Waldemar, weil es im Walde war
[...] Dies muss nun nicht sein vor dem
dreijährigen Kind, das selber schon Lieder*

kennt und gerne bereit ist, mit seinem Vater: "Wir sind die Sanger von Finsterwalde" zu singen oder "Mein Hut, der hat drei Ecken" Oder auch "Hinaus in die Ferne, fur'n Sechser fetten Speck. (pag. 46) [Esto no tiene que suceder delante de la nia de tres aos, ella misma ya conoce canciones y encantada esta dispuesta a cantar con su padre "Somos los cantores de Finsterwalde" o "Mi sombrero tiene tres picos" o también "Fuera en la lejanía, tocino pa'un sexteto"].

Y siguen aún otras canciones de Bruno Jordan, la última sobre un soldado muerto. "Das Kind weint? (pag. 47) [llora la niña?], por el soldado muerto y entonces las mujeres para no herir la sensibilidad a flor de piel de la niña ordenan a sus maridos: "Schluss jetzt" (pag. 47) [Se acabó].

Su madre canta a Nelly en la cama: "Guten Abend, gute Nacht mit Rosen bedacht, mit Naglein besteckt" (pag. 61) [Buenas tardes, buenas noches techado de rosas, cubierto de claveles]. Y la autora comenta que Nelly aprende a conocer así el complejo sentimiento del agradecimiento.

En el capítulo III aparecen unos versos de la canción que Frau Elste canta, sentada en la cama de Nelly, enferma de sarampión: "Wie weit noch die Statte, der Weg wie lang (...)" (pag. 82) [An que lejos los lugares, qué largo el camino!].

La mirada de su madre, que con los años va cobrando una expresión dolorida, evoca en Nelly, contra su voluntad, dos versos de la canción preferida de Frau Elste: "Und Marmorbilder stehn und sehn dich an: Was hat man dir,

du armes Kind, getan"? (pág. 122) [Y estatuas de mármol se yerguen y te miran: /: ¿Qué te han hecho, pobre niña?].

También se menciona la canción vacilante de la abuela Schnäuzchen:

*Goldne Abendsonne,
wie bist du so schön .
nie kann ohne Wonne
deinen Glanz ich sehn".* (pág. 169) [Dorado sol
poniente / que hermoso eres / nunca puedo sin emoción /
tu brillo contemplar].

Canciones infantiles: "Mai Käfer, fliegt", "Ri-rarustsch, wir fahren in der Kutsch", "Ein jäger aus Kurpfalz der reitet durch das Gänseschmalz", que se asocian con sangrientas canciones antijudías y antisoviéticas (pág. 181).

Al movilizar a los soldados para la campaña polaca, la columna va cantando en dirección a la estación:

*Die Vöglein im Walde, die singen so wunderschön,
in der Heimat, in der Heimat... (pág. 222)* [Los pajaritos en el bosque cantan tan maravillosamente, en la patria, en la patria].

Durante uno de los fuegos de campamento de las juventudes hitlerianas, Nelly y su centuria empiezan a cantar:

Nur der Freiheit gehört unser Leben" (Freiheit ist das Feuer, ist der helle Schein, solange sie noch lodert, ist die Welt nicht klein) (pág. 252) [Sólo a la libertad pertenece nuestra vida (Libertad es el fuego, es el claro resplandor, mientras ella aún brille, el mundo es grande)]. Luego siguen con canciones que glorifican el avance de los germanos hacia el este:

"Gen Ostland geht unser Ritt". - "Siehst du im Osten das Morgenrot?" - "In den Ostwind hebt die Fahnen" (pág. 253) ["Hacia las tierras del este marcha nuestro escuadrón". "Ves la aurora en el Este". "Al viento del Este iza las banderas"].

En la página siguiente aparece un fragmento del himno de las juventudes hitlerianas:

"Vorwärts, vorwärts, schmettern die hellen Fanfaren, vorwärts, vorwärts, Jugend kennt keine Gefahren, Deutschland, du wirst leuchtend stehn. Mögen wir auch untergehn..."

Y luego, después de una prolepsis de la narradora en la que escribe que estas canciones tuvieron razón en parte, pues muchos de los que las cantaron perecieron, continúa: *"Unsre Fahne führt uns in die Ewigkeit unsre Fahne, ist mehr als der Tod" (pág. 254) [Adelante, adelante resuenan las agudas fanfarrias. Adelante, adelante, la juventud no conoce peligros. Alemania tu permanecerás brillando, aunque nosotros perezcamos. ...Nuestra bandera a la eternidad nos guía, nuestra bandera es superior a la muerte].*

Al comienzo del capítulo IX la autora atropella de noche a un gato y, cavilando sobre el incidente, dando vueltas se va a la cama y se pone a leer un texto en inglés, en el que uno de los personajes borracho repite siempre la misma frase: *But I was a nice girl (pág. 249)* Se despierta por la noche y repite: *But I was...*

En este mismo capítulo aparece Lenka repitiendo desde hace un par de días una canción de Simon and Garfunkel *"Sometimes it seems to me things move too slowly, is there no answer or I cannot hear? Sometimes it seems to me things move too slowly, nothing is near..." (pág. 253) [A veces me parece que las cosas se mueven*

demasiado despacio, ¿No hay respuesta o yo no puedo oírlo? A veces me parece que las cosas se mueven demasiado despacio, nada está cerca...". Y entonces se aparece ante los ojos de la autora la figura de su tía Jette que murió en uno de los programas nazis de eutanasia.

Unas páginas más adelante Lenka canta: "Give me an answer and I want to hear" (pág. 261) No es esta la primera vez que Lenka canta en inglés; en el capítulo V, en la página 128 aparecen tres nuevas citas en inglés escritas con mayúscula que recogen frases de canciones de Lenka que se incrustan en el relato y se repiten en la pág. 130: "O FREEDOM, O FREEDOM, O FREEDOM; (128 y 130) AND BEFORE I'VE BEEN A SLAVE, I'VE BURIED IN MY GRAVE (pág. 128) AND GO HOME TO MY LORD AND BE FREE" (128).

Nelly recibe clases de acordeón y consiguió llegar a tocar con cierto virtuosismo: "Zigeunerleben" "Es hatt' ein Bauer ein schönes Weib" (pág. 269) ["Vida gitana" "Un campesino tenía una hermosa mujer"]. La señorita Miess, su profesora, animada por la primavera, acompaña cantando el texto de la canción "Er sollte doch fahren ins ha-ha-ha, ha-ha-ha-ja. Heu, juchhei, ins Heu juchhei, er sollte doch fahren ins Heu" [Tenía que ir al heno al campo... Tenía que ir al heno"].

Durante el día había alarmas aéreas, pero por la noche se sentaban bajo los tilos en la oscuridad y cantaban lo que Julia, su profesora favorita, deseaba: "Hohe Tannen weisen die Sterne" o "Kein schöner Land in dieser Zeit" ["Los altos pinos señalan las estrellas". "Ningún país más hermoso en esta época"].

De nuevo en el capítulo X aparecen canciones de desfile o de marcha del grupo de Nelly, de las juventudes hitlerianas:

"Heute wollen, wir's probiern: / einen neuen
Marsch marchiern / in den schönen Westerwald /
ei da pfeift der Wind so Kalt" (pág. 302) [Hoy
queremos ensayar / una nueva marcha andar / en
el hermoso Westerwald / ¡ay! allí el viento
sopla glacial"].

También cantan durante los ejercicios rítmicos en
el estadio:

"Heilig Vaterland / in Gefahren / Deine Söhne
sich / Um dich scharen / Von Gefahr umringt /
heilig Vaterland..." (pág. 302) [Patria sagrada
en peligro / tus hijos en torno a ti se apiñan
/ cercada de peligros / patria sagrada...].

Un poco más adelante el corresponsal del "General-
Anzeiger", que informa sobre una velada de canto en un
lazareto, se refiere a las canciones que allí se
entonaron:

"Ich bin ein Musikante" und "'s ist mir alles a
Ding, / ob^h lach oder sing, / ; hab a Herzele
wie a Vögele, / darum lieb ; di aa so ring"
(pág. 318) [Soy un músico y todo me da lo mismo
/ si río o canto / tengo un corazoncito como un
pajarico / por eso yo también te quiero
tanto"]. Los heridos graves del lazareto
solicitaron: "Rosemarie, Rosemarie, sieben
Jahre mein Herz nach dir schrie" [Rosemarie,
Rosemarie, siete años mi corazón clamó por ti].

Las chicas cantan "Lili-Marleen" y los heridos en
sus camas dan las gracias con una canción:

"Argonnerwald, um Mitternacht, / ein Pionier
steht auf der Wacht, / Ein Sternlein hoch am
Himmel stand, / zeigt ihm den Weg ins ferne
Heimatland" [Argonnerwald a media noche / un
pionero de guardia está / una estrellita arriba
en el cielo / el camino le muestra hacia la
patria lejana].

Y cuando la chicas se marchan siguieron cantando:

*"Fern bei Sedan / auf der Höhe / steht ein
Infantrist auf Wacht, / neben seinem /
Kameraden, / den die Feindeskugel tödlich traf"
[Lejos junto a Sedán / en la colina / está de
centinela un infante / junto a su camarada / a
quien la bala enemiga mortalmente alcanzó].*

En el año 1943 Nelly asiste a una fiesta de Navidad, como mando de las juventudes hitlerianas y baila con el suboficial Karl Schröder que solicita la canción: "Was müssen das für Strassen sein, wo die grossen / Elefanten spazierengehn, / ohne sich zu stossen" (pág. 323) [Vaya calles tienen que ser esas / donde los grandes, elefantes se pasean / sin chocarse].

En la fiesta de confirmación de Nelly la prima Astrid, hipnotizada, canta: "Auf der Lüneburger Heide, in dem wunderschönen Land!" (pág. 352) [;En la landa de Lüneburg, en la hermosa tierra!].

En el verano de 1974 durante la estancia de Lenka en Praga los alemanes de vacaciones siguen cantando una canción que produce una fuerte impresión en la escritora que no puede creer, hasta que no le cabe otro remedio que rendirse a la evidencia, y entonces pierde el interés por seguir describiendo cómo viven el final de la guerra los personajes de su narración: (pág. 374). La canción cobra para ella una importancia extraordinaria porque deja al descubierto la pervivencia de los sentimientos chauvinistas y racistas, también en los alemanes del este. La canción es:

*In einem Polenstädtchen / da lebte einst ein
Mädchen, / die war so schön, so wunderschön, /
die war das allerschönste Kind, / das man in
Polen findt, / aber nein, aber nein, sprach
sie, / ich küsse nie". (pág. 373) [En una
pequeña ciudad polaca / vivió una vez una*

*muchacha / era tan hermosa. tan preciosa / era
la criatura más hermosa / que en Polonia se
encontró / pero, pero no, dijo ella / no beso
nunca.*

Lenka no conoce bien las dos estrofas finales, sólo un fragmento en el que la chica polaca se cuelga con un cartel al cuello:

*worauf geschrieben stand: / Ich hab's einmal
probiert / und bin krepirt [sobre el que
escrito estaba / una vez lo probé / y la
palmé].*

Y la tercera estrofa termina:

*Nimmt dir ein deutsches Mädchen bloss, / das
nicht beim allerersten Stoss / krepieren muss".
[Echate sin más una chica alemana / que al
primer golpe / no las tenga que palmar].*

Durante la estancia de Nelly y su familia como refugiados en la granja de los Frahm durante el curso de una fiesta, Irene, otra refugiada, canta:

*"Alle Tage ist kein Sonntag" [No todos los días
son domingos, y luego siguió también con la
última estrofa:*

*"Und wenn ich einst tot bin, / sollst du denken
an mich / jeden Abend, eh du einschläfst, /
aber weinen sollst du nicht" (pág. 483) [y
cuando yo esté muerto / alguna vez / tienes que
pensar en mí / cada noche antes de dormirte /
pero no debes llorar].*

En la misma fiesta se canta un canon: "Abendstille überall" (pág. 483) [Silencio nocturno, por doquier] y Lidia Tälchen canta: "Mamatschi, schenk mir ein Pferdchen" [Mamita regálame un caballito].

A la vuelta del viaje a Polonia, el 11 de julio de 1971, van cantando en el coche:

"Die Herren Generale" (...) "die Herren Generale, die habn uns verraten, die habn uns verraten" (pág. 499) [Los señores generales [...]] "los señores generales nos han traicionado, nos han traicionado"]. Y "In dem Tal dort am Río Jamara (sic) [Allí en el valle del río Jarama] (1).

También la canción de "Yo tenía un camarada", cuyo texto había sido cambiado en España para adaptarlo a la muerte de Hans Beimler durante la guerra civil:

Eine Kugel kam geflogen / aus der Heimat für ihn her / Der Schuss war gut gewogen, / der Lauf war gut gezogen, / ein deutsches Schiessgewehr (pág. 499) [Una bala llegó volando / desde la patria para él / El disparo estaba bien medido / la trayectoria bien trazada / un arma de fuego alemana].

A la vuelta de Bruno del campo de trabajo de Siberia los refugiados y su familia le reciben en casa de los Frahm con la canción a dos voces:

"Kein Schöner Land in dieser Zeit" (pág. 517) [ninguna tierra más hermosa en esta época].

Las últimas canciones que aparecen en la narración son las que cantaba antes de morir Gaby, a quien Nelly conoció durante su estancia en el sanatorio antituberculoso de Winkelhorst.

O mein Papa ist eine wunderschöne Clown (pág. 524) [Oh, mi papá es un estupendo clown] y también: "Das Karussell, das dreht sich immer rundherum" "Drum steige ein" [...]] "und fahr mit mir, ich fahre einmal, zweimal, dreimal um das Glück mit dir" ["El tiovivo gira siempre sobre sí mismo" "Por eso subo a él" [...]] y viaja conmigo, yo viajo una vez, dos veces, tres veces en busca de la dicha"].

DICCIONARIOS

En Kindheitsmuster la totalidad del texto se estructura a través del metadiscurso del narrador, que convierte a la escritura en un instrumento de análisis para tratar de desvelar una realidad que, por sí misma, aparece incomprendible y opaca. Las intertextualidades, literarias y no literarias, estudiadas van diseñando un cañamazo de la atmósfera moral en que se inscribe el relato en sus diversos niveles temporales. No sería completo el estudio de las intertextualidades no literarias si no se hiciera referencia a las citas explícitas de diccionarios incluidas en el relato.

Ya en el capítulo II (pág. 49-50), hace una cita del Meyers Neues Lexikon 1962, definiendo la palabra "Gedächtnis". Esta definición, como las otras referencias a los diversos diccionarios que se mencionan, sirve de arranque a un discurso ensayístico, sobre el objeto definido o la propia definición, que se incrusta en el discurso de la narración.

En el capítulo X, pág. 278 aduce expresamente una definición de "Sympathie", tomado de un diccionario, aunque sin mencionar su nombre. Parece que se trata del mismo diccionario que citó expresamente en la pág. 50 y vuelve a citar de nuevo en la 348 al definir la palabra "Idee": el Meyers Neues Lexikon 1962.

Sin embargo, en los capítulos XII y XIV las citas de los diccionarios como intertextualidades no literarias, además de ser la expresión del metadiscurso del narrador, tienen una clara función formal que sirve de estructuración

al curso de la narración y se utiliza como gozne funcional entre dos capítulos, como recurso para retomar la narración. El capítulo XII comienza: "Hypnose. Griff nach dem Wörterbuch" (pág. 329) [Hipnosis. Mano al diccionario]. En este caso, como la narradora se encuentra en Estados Unidos, se trata del: Random House Dictionary of the English Language, y reproduce la definición de hipnosis en inglés. Pero no se limita a reproducir esta definición, sino que además consulta, y describe la consulta del Kleine Deutsche Brockhaus y transcribe la definición en alemán.

Formalmente resulta muy semejante el comienzo del capítulo XIV: "Verfallen -ein deutsches Wort".

"Blick in fremde Wörterbücher" (pág. 375) [Verfallen (caer). Una palabra alemana. Ojeada a diccionarios extranjeros]. En ningún otro idioma existe "verfallen" con el significado de: "unrettbar, weil mit eigener tiefinnerster Zustimmung hörig" (pág. 375) [insalvable, porque obedece con íntimo y personal acuerdo].

Además de estas citas expresas aparecen en Kindheitsmuster otras citas textuales entrecomilladas en las que sin embargo no se cita la fuente. Así en la pág. 338 y en la 346 del capítulo XII, tomadas de libros técnicos sobre el recuerdo y la función de la memoria. Estas citas constituyen uno de los componentes de esa corriente ensayística que atraviesa la narración y constituye la cuarta dimensión de este relato, aquel en que la narradora se define, toma posición y salta a la superficie del relato.

A lo largo del relato la autora cita varias veces al escritor polaco Kazimierz Brandys, citas que aparecen entrecorridas en algunas ocasiones. La primera cita aparece en el capítulo II cuando este escribe que: "Faschismus ist ein weiterer Begriff als die Deutschen. Aber sie sind seine Klassiker gewesen" (pág. 52) [el fascismo es un concepto más amplio que el alemán. Pero estos se han convertido en sus clásicos]. Esta cita sirve a la autora de punto de partida para una serie de disquisiciones y reflexiones sobre el alcance de la frase. Bastante más adelante, de nuevo cita a Brandys, "ohne Anführungszeichen" [sin comillas] que se refiere a una demencial alteración de las relaciones debido a la guerra: "Von einer Entblössung der Eingeweide" (pág. 225) [De un descubrimiento de las entrañas]. Esta frase de Brandys se va a convertir en uno de los leit-motiv que van emergiendo intermitentemente en la narración como una de las variaciones de un tema orquestal. En este mismo capítulo VIII aparece otra cita de Brandys, que cuenta cómo un pariente suyo de edad, decía que después de la guerra habría que aniquilar a todos los niños alemanes y cómo su madre le mira pensativa y le dice: Aber du bist ja anormal... (pág. 239) [pero tu eres anormal...]. En el capítulo IX aparece una nueva cita de Brandys, que afirma que: "Die Wahrheit über sich selbst nicht wissen zu wollen [...] sei der zeitgenössische Zustand der Sünde (pág. 255) [El no querer conocer la verdad sobre si mismos [...]] constituye el estado de pecado de nuestra época].

Las numerosas intertextualidades, literarias y no literarias, son el recurso técnico a través del que se introduce en el propio curso de la narración todo un

discurso ideológico siguiendo las reflexiones, disquisiciones, digresiones, suposiciones y conjeturas de la narradora suscitadas por esas citas. En este proceso de escribir que se inscribe en el mas amplio de vivir y que describe en: "Unruhe und Betroffenheit": "alles was man tut, liest, hört, sieht und denkt sich auf den Stoff bezieht an dem man arbeitet. Der Stoff, entwickelt eine Art von Radioaktivität" [Todo lo que se hace, lee oye, ve y piensa se relaciona con el material en el que se trabaja. El material desarrolla una especie de radioactividad]. El escribir produce este "Sog" [remolino] que activa y hace girar en torno a un eje común las lecturas de las diversas épocas, procedentes de libros, revistas y periódicos, las poesías aprendidas, las canciones cantadas, los juegos de la infancia los discursos y las emisiones de radio oídas, las fotos, las películas y las imágenes vistas. Todo un conglomerado de elementos procedentes de las distintas épocas y que contribuyen a reproducir la atmósfera moral en que se desenvuelve la vida de Nelly, aquello que constituye las Kindheitsmuster.



INTERTEXTUALIDADES DE CHRISTA WOLF EN KINDHEITSMUSTER.

En el curso narrativo de Kindheismuster confluye, como en un río, un corpus heteróclito de materiales pre-existentes de cronología, procedencia y naturaleza diversas que van engrosando su caudal conforme avanza el relato. En efecto, en esta narración convergen multitud de elementos autobiográficos, personajes, episodios, anécdotas, recuerdos, experiencias, improntas; además de otros elementos ensayísticos, como citas, frases, versos y canciones que aparecen dispersas a través de las numerosas publicaciones de Christa Wolf, ya sean narraciones, ensayos, discursos, entrevistas o artículos.

En algunos casos, relatos breves ya publicados por la autora, aparecen reasumidos en Kindheitsmuster, si bien transformados en su forma literaria. En otros casos reaparecen en Kindheitsmuster, como simples episodios, personajes que son centrales en determinados relatos este es el caso de Christa T. en Nachdenken über Christa T. Ciertos motivos, que en este relato sólo tienen un tratamiento tangencial, a la vista de publicaciones posteriores de Christa Wolf, pudieran aparecer como fases germinales de esos relatos que escribirá después. Es como si Kindheitsmuster constituyera una cuenca sedimentaria, ese relato caudaloso que de alguna manera reasume y condensa toda la anterior obra literaria de Christa Wolf, pero que además ya contiene, si bien en un estadio germinal, motivos que se convertirán en el núcleo de otras obras literarias posteriores.

En una conversación con Adam Krzeminski (1) aparecen algunas indicaciones biográficas de Christa Wolf que nos revelan, cómo la Nelly de Kindheitsmuster es un trasunto de su propia autobiografía, a la vez que nos sirve de clave para interpretar las iniciales, L. y G., de los nombres de ciudad entre los que transcurre la narración en Kindheitsmuster:

Ich bin in Landsberg an der Warthe, d. h. im heutigen Gorzów geboren. Y más adelante: Das Buch ist der Vergangenheit gewidmet, aber es spielt auch im heutigen Gorzów, ich beschreibe eine Reise in diese Stadt. [Nací en Landsberg an der Warthe; es decir, en la actual Gorzów [...]] el libro está dedicado al pasado pero ~~tiene~~ lugar en la actual Gorzów, describo un viaje a esta ciudad].

Otras indicaciones sobre su propia biografía aparecen en "Auskunft" (2):

Vielleicht sollte ich erklären, wie ich, als Sechzehnjährige, in dieses mecklenburgische Dorf kam, das mir sehr fremd war. Es war die erste Stadion nach der Umsiedlung meiner Familie gegen Ende des Krieges (Tal vez debería aclarar cómo llegué, con dieciséis años, a este pueblo mecklenburgués que me resultaba tan extraño. Era la primera etapa tras el traslado de mi familia casi al final de la guerra).

Estas mismas experiencias, pero transferidas a Nelly, aparecen en Kindheitsmuster, sobre todo en el capítulo XVI que se titula: "Überlebenssyndrom. Das Dorf" y que como el mismo título indica sucede en el: "Dorf Bardikow in Mecklenburg" (pág. 434). La edad coincide también exactamente. En este mismo capítulo la autora escribe: "Nelly

hat nie erfahren, wie man mit sechzehn ist" (pág. 440), aludiendo así a la necesidad de Nelly de aparentar más edad para ser respetada y tomada en consideración por los demás. Esa ficción trajo como consecuencia que Nelly nunca tuviera experiencia de cómo se es con dieciséis años, obligada a fingir una edad, y en consecuencia una experiencia y una madurez, que no eran las propias de la edad que realmente tenía.

La familia de Christa Wolf es una de las que, como ella confiesa siguiendo con sus indicaciones autobiográficas, se han quedado en la República Democrática por casualidad: "der Trend war nach Westen zu gehen, aber sehr viele sind einfach hängengeblieben in dem Gebiet östlich der Elbe" (3) [La tendencia era dirigirse hacia el oeste pero muchísimos se quedaron colgados en la zona al este del Elba]. Esta huida hacia el Elba, la carrera hacia Parchim de la familia de Nelly, es la que aparece en los capítulos XIV y XV hasta que las tropas rusas llegaron al Elba y cortan la huida de los refugiados: "den flüchtenden Bevölkerungsteilen der Fluchtweg zur Elbe abgeschnitten gewesen wäre" (pág. 404).

En un texto titulado: "Einiges über meine Arbeit als Schriftsteller" (4) escribe Christa Wolf: ich war Schreibhilfe beim Bürgermeister in einem Kleinen Dorf [Fuí escribiente auxiliar del alcalde en un pequeño pueblo] y también en "Fragen an Konstantin Simonov" (5): "Erst nach dem Krieg, als ich auf einem kleinen mecklenbürgischen Dorf lebte und als Schreibhilfe des Bürgermeisters... [Por primera vez después de la guerra, cuando viví en un pequeño pueblo meclenbúrgués, y como escribiente auxiliar del alcalde...]

Este episodio autobiográfico también aparece vivido por Nelly en Kindheitsmuster:

Sie nahm Nelly mit zum Bürgermeister von Bardikow (1, 7 kilometer) und erreichte, [...] dass Richard Steguweit [...] in einem fast unverständlichen mecklenburgischen Idiom Nelly als "Schreibhilfe" einstellte (pág. 436) [Llevó con ella a Nelly ante el alcalde de Bardikow (1, 7 kilómetros) y logró [...] que [...] Richard Steguweit en un dialecto meclenbúrgués casi incomprensible, la colocara como "escribiente auxiliar"].

En enero de 1971; es decir, aproximadamente en la época a la que se remontan las primeras referencias de Kindheitsmuster, publicó Christa Wolf una narración titulada: "Zu einem Datum" (6), la mayor parte de los elementos contenidos en esta narración reaparecen luego debidamente transformados en los capítulos XVI y XVIII de Kindheitsmuster. Los episodios están situados en ambas narraciones en un pueblo de Mecklemburgo y después en Schwerin y son fundamentalmente idénticos a pesar de las diferencias de detalle entre ambos:

"ZU EINEM DATUM".

KINDHEITSMUSTER.

Aquí el pueblo se llama G.

El pueblo es Bardikow.

Se habla de: Schuster Sell
(pág. 425)

Ya en Schwein durante su asistencia a la escuela que está situada: am Pfaffenteich, vive en la Fritz-Reuter-Strasse, en casa de: Witwe Gideon, que tiene un hijo que se llama Heiner (pág. 427)

Se menciona al:

Schuster Sölle (pág. 451)
La escuela a la que asiste Nelly en 1946 en Schwerin está situada: am Pfaffenteich (pág. 503) y vive en la Fritz-Reuter-Strasse (pág. 506) bei der Witwe Sidon. Como se ve el nombre de la madre es diferente, aunque próximo fonéticamente, no así el del hijo que también se llama Heiner (pág. 506)

Los episodios de los robos de comida por parte del hijo, Heiner, son idénticos en ambas narraciones (D.A. pág. 427 y K. pág. 506); incluso los detalles de la madre persiguiendo a su hijo: "rund um den Tisch" (D.A. 427) "her um den Tisch" (K. 506), con el "Ausklopfer" (D.A.

427 y K. 506) se sirven de las mismas palabras en ambos relatos.

La descripción de la habitación en la que vivían y lo que ve desde la ventana es casi literalmente idéntica: "an das Fenster, das fast bis zum Fussboden herunterreicht (k. 506). "Dem Fenster, das bis zum Fussboden herumterreicht" (D.A. 430)

La redacción que presenta en la escuela la protagonista anónima es criticada, como "geschraubter Stil" (pág. 428) por una profesora de alemán a la que visita: "in dem alten Pfarrhaus (pág. 429).

La cronología de estos sucesos es en "Zu einen Datum" mucho más precisa que en Kindheitsmuster a la que se aproxima sin embargo bastante: "jenem 21 April 1946" (pág. 430).

La afirmación de que en el período nazi no se estudiaba todo Schiller y de que estaba prohibido el pasaje de "Don Carlos": "Geben Sie Gedankenfreiheit, Sire!" (pág. 427) es calificado como: "reine Lüge" (?) [pura mentira]

La redacción de Nelly obtiene de la profesora Kranhold un dos por "geschraubten Stil" (pág. 505). y es a esta profesora Maria Kranhold que vive: "im ehemaligen Pfarrhaus" (pág. 507) a la que visita Nelly: "der erste wärmere Tag des Jahres, März (pág. 507) [el primer día cálido del año, marzo] se trata por el contexto de marzo del 1946.

La pretensión de María Kranhold de que además del "Wilhelm Tell" el "Don Carlos" no era estudiado en las escuelas durante el período nazi debido a la frase: "Geben Sie Gedankenfreiheit, Sire!" lo califica Nelly como: "Eine Verleumdung, dass an ihren Schulen nicht der ganze Schiller behandelt wurde (pág. 505).

También el acercamiento a la "Iphigenie" de Goethe ocurre en este mismo contexto, la profesora pregunta si le conoce y ante la respuesta negativa dice: "Wirklich nicht? - Nehmen Sie lesen Sie". - (pág. 429)

En este relato una chica llamada Ruth va encontrando en el pupitre cartas de uno de los chicos que asiste al mismo Instituto en el turno de la mañana, Ruth terminará casándose con este chico (pág. 428)

Una chica llamada Elisabeth aus Königsberg se desmaya durante la clase de matemáticas, ella niega que sea de hambre pero en el recreo llega su madre y le trae un trozo de pan que ella come a escondidas. (pág. 428)

Una chica contagia la tuberculosis en la clase: "Ilsemarie bekommt ihren Hustenanfall". Y este episodio aparece relacionado con el estudio del latín (pág. 428).

Es Maria Kranhold la que pregunta a Nelly si conoce el "Iphigenie". "Wirklich nicht? y entonces Kranhold regaló a Nelly la edición Reclam de la obra diciendo: "Nehmen Sie das mit. Lesen Sie" (pág. 509)

La chica que recibe las cartas del chico del turno de mañana y que acaba casándose con él, es una de las compañeras de Nelly y se llama: "Ute Meiburg [...] Sie kam aus Stettin" (pág. 503-504)

El episodio es idéntico en todos sus detalles pero sucede en la clase de Kranhold y la chica aquí se llama Helene y no tiene cuatro hermanos más pequeños, como Elisabeth en "Zu einem Datum", sino tres. (pág. 505).

La chica que contagia a Nelly la tuberculosis aparece así: "Im Frühjahr fängt Ilsemarie entsetzlich zu husten an" (pág. 510), Kranhold la aconseja ir al médico. Nelly e Ilsemarie estudian y traducen juntas textos latinos (pág. 510).

Las frases latinas que aparecen en ambos textos son, sin embargo, diferentes. Nelly se contagia de la tuberculosis y durante su internamiento recibe de la profesora Kranhold el librito azul con poemas de Goethe que aparece en Kindheitsmuster. (pág. 376 - 377 y pág. 516). Este mismo librito azul aparece en "Auskunft" (8) con una referencia cronológica que le sitúa: "im Frühjahr 46", precisamente durante el período de convalecencia de una larga enfermedad: "die ich in einem meclenburgischen Bauerngarten unter einem Apfelbaum "auslag". Durante este período lee la autora ese librito azul con poemas de Goethe que Nelly había recibido de Maria Kranhold en Kindheitsmuster.

"BLICKWECHSEL"

En una narración escrita en 1970 y titulada "Blickwechsel" que aparece recogida en un tomito de narraciones de Christa Wolf titulado Erzählungen (9), se narran, en primera persona, algunas de las experiencias que tiene la autora, aún una niña, días después de haber abandonado su casa ante la inminente ocupación de su ciudad por las tropas rusas en 1945. En "Blickwechsel" la acción se sitúa: an jenem Apriltag, von dem hier die Rede ist (B. pág. 5) [en aquel día de abril del que se habla aquí]. Los mismos personajes e idénticos episodios de "Blickwechsel" vuelven a aparecer en el capítulo XV de Kindheitsmuster (pág. 415 a 432).

Es como si una narración ya preexistente, "Blickwechsel", sufriera una ampliación y un desarrollo en los motivos, al mismo tiempo que una transformación de su estructura formal y de la perspectiva desde la que se narra, antes de ser integrada en el capítulo XV como una parte del gran constructo narrativo de Kindheitsmuster.

De todas maneras, la diferencia fundamental entre ambas narraciones reside en que mientras "Blickwechsel" se narra en primera persona y se sigue un desarrollo lineal del relato, en Kindheitsmuster se narra en segunda o en tercera persona y se introduce una subversión del orden narrativo que quiebra la linealidad, al introducir alternativamente elementos de épocas cronológicamente diferentes.

A través de un desarrollo paralelo, en doble columna, se ven claramente los elementos comunes y las diferencias existentes entre ambas narraciones.

"Blickwechsel"

Encuentro con los prisioneros del campo de concentración.

Dann sahen wir die Kzler. (pág. 16). So sah ich mit sechzehn meinen ersten Toten (pág. 11).

Tot wie der Vorarbeiter Wilhelm Grund, nachdem die Tiefflieger ihm in den - Bauch geschossen hatten [Muerto como el capataz Wilhelm Grund, después de que el avión de vuelo rasante le hubiera alcanzado en el estómago] (pág. 11).

Kindheitsmuster

Auf die Kzler stiessen sie an einem hellen Mittag. (pág. 420)

(Tropezaron con los internados en un campo de concentración en un claro mediodía).

Ihr erster Toter aber war der Landarbeiter Wilhelm Grund (...) Neuerdings - nahmen die Tiefflieger ihre Tätigkeit in den frühen Morgenstunden auf [Su primer muerto fué el obrero agrícola Wilhelm Grund. De nuevo los aviones de vuelo rasante emprendieron su actividad en las tempranas - horas de la mañana] (pág. 415). Ein Geschoss soll ihm die Brust zerrissen haben [Un proyectil le debió desgarrar el pecho]. (pág. 416).

La localización temporal de los acontecimientos que se narran tiene lugar:

"Es war der Morgen des 5 Mai", (pág. 14)
[Era la mañana del 5 de mayo].

Der Maiabend (pág. 427)
[La tarde de mayo]

Y el episodio se desarrolla de la siguiente manera en ambas narraciones:

Spragen die polnischen Kutscher ab, legten die Peitsche auf den Sitz sammelten sich zu [...] zurück, gen Osten, auf und davon zugehen. Herr Volk [...] wie gewohnt - griff er nach der Peitsche aber sein Schlag blieb stecken, jemand hielt sein Arm fest (pág. 17).

Die polnischen Kutscher die Zügel aus der Hand legten [...] um zurück, das hiess für sie: vorwärts, gen Osten in Richtung ihrer Heimat auf und davon zu gehen. [...] Sie musste sehen wie Herr Folk eine Wutanfall bekam und aus alter Gewohnheit den Arm zum Schlag erhob. Wie einer der Polen ihm den Arm festhielt. (pág. 419)

El ex-internado del campo de concentración que lleva: "Drahtbrille" les dice: "Wo habt ihr bloss all die Jahre gelebt". (pág. 19)

El Kzler lleva "Nickelbrille" y la frase que dice es "Wo habt ihr bloss alle gelebt" (pág. 430 - 431).

Este mismo episodio del ex-internado que encuentran durante la huida y en idénticas circunstancias y escenografías aparece también en un texto de Christa Wolf titulado "Einiges über meine Arbeit als Schriftsteller" (10).

En las páginas 18 y 19 de "Blickwechsel" aparecen los primeros encuentros de los refugiados con los soldados americanos y una escena en que estos acuden a por agua a una casa ocupada por tropas americanas. Esta misma escena, más detallada y protagonizada por Nelly, aparece en Kindheitsmuster págs. 427 - 428. Una alusión al intento de la narradora de salvar el reloj de la rapiña de los americanos aparece en "Blickwechsel" (pág. 8) y también en Kindheitsmuster (pág. 426). Aunque aquí referida, evidentemente, a Nelly.

El relato titulado: "Zu einem Datum", escrito en enero de 1971 y al que nos hemos referido anteriormente, (11) supone, en relación a este otro relato: "Blickwechsel", escrito en 1970, una fase ulterior de evolución en el manejo y tratamiento de unos materiales en los que se funden y combinan autobiografía y creación para formar un todo literario, el relato.

Desde el punto de vista formal, "Blickwechsel" es una narración en primera persona que comienza precisamente por: "Ich" (pág. 5). Y el tono es vivencial, plenamente autobiográfico, inmediato, sin distancia, "Zu einem Datum" representa, sin embargo, ya una etapa de alejamiento, de objetivación del material originariamente autobiográfico que se maneja en la narración y eso se refleja visiblemente en el punto de vista del propio relato, en el que el "ich" del narrador no se identifica con lo narrado, por más próximo a su biografía que resulte, sino que toma distancias. En relación a lo narrado lo separa de su propio sujeto y se parapeta tras un sujeto impersonal: "Man rennt. Man hungert nicht. Das muss man?. Dann sagt man. Wissen möchte man. In der Pause bekommt man. Man musste. Man selbst findet. Man schleppt" (12). Al comienzo del texto escribe en forma indefinida y genérica: "Da knallt. Da musste. Da riss" (13). Aunque en un pasaje del texto aflora un "ich" incidental: "Typhus hatte ich schon" (14), el sujeto de primera persona: "ich", no aparece hasta que no emerge en la narración el propio escritor que reflexiona sobre el período al que se refiere en su relato. Habría que considerar "Zu einem Datum" como un precursor, un antecedente próximo que anuncia ya a Kindheitsmuster, como uno de esos tanteos narrativos que precedieron a su escritura, una narración inscrita en una etapa previa a la forma narrativa definitiva que se adopta en Kindheitsmuster. El material de "Zu einem Datum", después de seguir un proceso metamórfico de transformaciones formales acaba integrándose en los capítulos XVI y XVIII de Kindheitsmuster. En

"Zu enimem Datum" todavía no aparece Nelly, pero el distanciamiento del tono de "Blickwechsel", narrado en primera persona, ha ido derivando hacia esa narración en tercera persona, o en forma impersonal, aunque ya con algunas referencias: "Da riss sie die Vorstellungskette ab" (15), a esa tercera persona femenina sobre la que enajena la autora su propia biografía y en la que, a través de un proceso de extrañamiento que cristaliza en Kindheitsmuster, acaba desdoblando su único yo en dos personas gramaticales, la tercera: "Sie, das Kind, Nelly", a la que transfiere su propio pasado y la segunda: "du", que encarna el presente actual y el pasado inmediato.

Christa Wolf, refiriéndose a su obra literaria, se pregunta a sí misma de dónde toma el material de sus narraciones y qué parte es:

"erlebt" was "erfunden", wo hätte also der neugierige Leser den "autobiographischen Kern" des Erzählten zu suchen, der doch im allgemeinen, wie man weiss, zu Literatur verarbeitet wird? (D.A. pág. 45) ["vivida" cual "inventada" ¿Dónde tendría que buscar el lector curioso el "núcleo autobiográfico" de lo narrado que por supuesto en general, como se sabe, es transformado en literatura?].

"EIN BESUCH"

En esa elaboración literaria de materiales autobiográficos podemos incluir elementos que aparecen en el ensayo "Ein Besuch" (16), en el que cuenta, en primera persona, que su tía llora porque su hermana gemela, perturbada mental, pero físicamente sana, muere de repente: "an einer Lungenentzündung in der psychiatrischen Klinik" [de una pulmonía en una clínica psiquiátrica]. Este mismo episodio aparece mencionado en el capítulo IX de Kindheitsmuster: Tía Lucie llora al recibir la noticia de que su hermana gemela tía Jette, que había sido trasladada en julio de 1940 a un centro psiquiátrico por orden del comisario de defensa del Reich, "plötzlich und unerwartet, an einer Lungenentzündung verstarb" (pág. 260) [de repente e inesperadamente murió de una pulmonía].

En el ensayo al que acabamos de hacer relación, "Ein Besuch", también se alude a aquellas granjas de producción de niños arios puros (D.A. 719) que había conocido y rechazado Nelly. Este ensayo está, en cierta manera, en la línea de la narración de Christa Wolf titulada "Selbstversuch", en la que se cuentan experiencias de laboratorio sobre la transformación biológica de sexo de una mujer en un hombre (17).

En la discusión sobre Kindheitsmuster, que se recoge en "Erfahrungsmuster" (18), Christa Wolf afirma que la escena del capítulo VII de Kindheitsmuster, en la que el profesor de música Johannes Freidank, que ha perdido a su hijo en la campaña de Polonia, tiene un ataque de furor porque una chica de su clase favorita, la clase de Nelly, se niega a cantar el villancico: "Tochter Zion freue dich" [...] wegen der Verherrlichung des Judentums in

diesem Lied" (pág. 209) ["Alégrate hija de Sión" [...] por exaltación de lo judío en esa canción], es una escena auténtica: "Es ist eine wirkliche Szene" y la chica que allí aparece era una amiga de Christa Wolf (D.A. 826). Tanto en Kindheitsmuster como en "Erfahrungsmuster" se da la razón de la indignación del profesor: antes nunca las chicas judías se habían negado a cantar canciones cristianas. Sin embargo, en Kindheitsmuster aparece la réplica de la chica: "Nellys Klassenkameradin wird es sich verbitten, mit einer Jüdin verglichen zu werden (pág. 210) [La compañera de clase de Nelly no toleraría ser comparada con una judía].

Christa T., protagonista de su narración "Nachdenken über Christa T." (19) aparece presentada en la escuela como la nueva de la clase, una chica muy independiente y amante de la naturaleza que procede de la zona de Friedeberg. En el capítulo X de Kindheitsmuster se introduce a esa misma Christa T. cuando Nelly, ya quinceañera, asiste a la clase de Julia, su profesora favorita, y se da cuenta de que el distanciamiento de su profesora no va a venir de su amiga Hella:

sondern von Christa T. der Neuen aus der Friedeborgen Gegend, die nichts von sich hermachte und die Julia nicht nötig hatte (pág. 300). [Sino de Christa T., la nueva procedente de la zona de Friedeberg, que no se daba ninguna importancia y que no necesitaba a Julia].

La referencia a Christa T. continúa:

Nelly gerade zu Beginn der Weihnachtsferien ein halbes Versprechen abgebettelt hatte, dass sie ihr schreiben werde (pág. 300) [Nelly, precisamente al comienzo de las vacaciones de Navidad le había sacado mendigando una medio promesa de que la escribiría].

En Kindheitsmuster Christa T. no vuelve a ser mentada en ningún otro pasaje y nada se dice del impacto afectivo de la llegada de una alumna nueva, de Christa T., que tanta importancia parece iba a tener en aquel período de la vida de Nelly, a la vista del peligro que la presencia de Christa T. significaba, según la autora, en las relaciones entre Nelly y Julia. Christa T., no vuelve a aparecer en la narración y tampoco se vuelve a mencionar en qué quedo la promesa de escribirla, que

Nelly consiguió de Christa T. al comienzo de las vacaciones de Navidad.

La omisión de una ulterior referencia podría entenderse como que ese episodio no tuvo mayor trascendencia en la vida de Nelly, lo que contradice el relieve que alcanza este mismo episodio en Nachdenken über Christa T. En todo caso, las expectativas despertadas por la misma autora sobre la influencia que la llegada de Christa T. iba a tener en las relaciones entre Nelly y Julia, quedan defraudadas. Christa T. aparece en Kindheitsmuster como un personaje citado de refilón, como un episodio sin más trascendencia en las relaciones de amistad entre adolescentes y adultos y de adolescentes entre sí.

Sin embargo, en su narración Nachdenken über Christa T., en la que no es Nelly, en tercera persona, como en Kindheitsmuster, sino la propia narradora, que escribe en primera persona, la que se relaciona con Christa T., a la que llama amistosamente Krischan, se desarrolla el siguiente diálogo:

"Krischan, dije sin mirarla, me escribirás, ¿eh, Krischan? Empezaban las vacaciones de Navidad ¿Por qué no? Ya veremos. Quizás".

Y en otro lugar más adelante: "No esperaba otra cosa que no fuera su contestación... Esperaba una carta. Llegó después del Año Nuevo con el último correo del Este, y la llevé mucho tiempo conmigo, muchos kilómetros, hasta que naturalmente, también la perdí. Al menos poseía esta prenda, aunque la carta, en realidad no contenía ninguna promesa..." (20).

La importancia que la autora atribuye a esa carta de Christa T., de Krischan, como una prenda de amistad que llevó mucho tiempo consigo contrasta, paradójicamente, con

la que Christa Wolf atribuye al mismo personaje e idéntico episodio, si bien referido a Nelly y no a ella misma, en Kindheitsmuster.

Un tratamiento muy distinto tiene otro personaje que aparece también en ambas narraciones, Nachdenken über Christa T. y Kindheitsmuster; se trata de Horst Binder que, al contrario que Christa T., aparece en Nachdenken über Christa T. más desdibujado que en Kindheitsmuster, si bien los detalles básicos del personaje son idénticos. En Nachdenken über Christa T. aparece Horst Binder, como el hijo de nuestro vecino el ferroviario, con el pelo cayéndole sobre la frente y la mirada trascendental, ardiente. Este Horst Binder perseguía obstinadamente a la narradora fuera donde fuera y ésta, en una ocasión, se lo muestra a Christa T.. Este Horst Binder, en cierto momento, llega a denunciar a su padre por haber escuchado emisiones enemigas, y al final de la guerra, antes de que llegue el ejército rojo, acaba disparando contra su madre y después contra sí mismo. (21). En Kindheitsmuster aparece Horst Binder relacionado con Nelly, y no como en Nachdenken über Christa T., con la propia narradora que habla en primera persona, aunque es evidente que se trata de las mismas personas y corresponde a un episodio común, indudablemente autobiográfico.

En Kindheitsmuster, durante la visita de julio de 1971 a Polonia, recuerda la heladería italiana que había en la plaza del mercado y los helados con sabor a Málaga, y, asociado con este nombre y este sabor, aparece de improviso el nombre de Horst Binder. El tratamiento del personaje es aquí mucho más detallado y amplio que en Nachdenken über Christa T. (pág. 266 a 272), el episodio se sitúa: im Frühling 1943 (pág. 267). En Kindheitsmuster aparece también: "den glumrigen Blick" (267) [la mirada ardientel, "sein düster glimmendes Auge" (pág. 268), de Horst Binder, que intenta imitar en todo, incluso en lo exterior, a Hitler, su héroe y su Dios. Hort Binder se peina de modo que:

eine dunkle glatte Haarsträhne die von einem schnurgerade gezogenen Scheitel über die Stirn bis beinahe ins linke Auge fiel (pág. 267) [Un mechón de pelo oscuro y liso que desde una raya trazada con regla le caía por la frente casi hasta el ojo izquierdo].

Para Charlotte, madre de Nelly, el chico está chiflado. El padre de Horst Binder se llama en Kindheitsmuster Eberhard Binder y es Reichsbahnsekretär (pág. 268) [Secretario de los ferrocarriles imperiales]. La pegajosa compañía de Horst Binder molestaba a Nelly, pero al mismo tiempo la halagaba: "schmeichelte" (pág. 268), porque podía llevar como un perrillo a aquel cabo de las juventudes hitlerianas, admirado por las otras chicas: "einen Menschen, der so viele an der Strippe hatte [...] nun selbst an der Leine zu führen (pág. 268) [a una persona que a tantos llevaba de la cuerda [...] ahora llevarle a él mismo de la cuerda]. Nelly lleva a Horst Binder a pasear por las calles para que la vean con él y hace que la invite a un helado de Málaga. Luego se cuenta cómo terminan las relaciones entre ellos. En ningún lugar de Kindheitsmuster aparece, sin embargo, expresa o tácita la mención de que Horst Binder delatara a su padre por oír emisoras prohibidas. Al cabo de cierto tiempo Nelly se entera a través de otros refugiados, y esto sucede: "in Frühjahr 45 (...), de que: Horst Binder habe vor dem Einmarsch der Russen mit der Dienstpistole seines Vaters zuerst seine Eltern, dann sich erschossen (pág. 271 y 272) [Al comienzo del 45 (...) que Horst Binder, antes de la entrada de los rusos, había matado, con la pistola reglamentaria de su padre, primero a sus padres luego a sí mismo]. En Nachdenken über Christa T., sin embargo, sólo aparece matando a su madre y suicidándose él mismo, como si su padre, a quien el mismo había denunciado por escuchar emisoras prohibidas, hubiera sido previamente condenado por ello.

El capítulo VIII de Kindheitsmuster tiene como lema un par de versos de Ingeborg Bachmann que se incluyen después, junto a otros versos del mismo poema, en el cuerpo del capítulo (pág. 233). Capítulo que concluye finalmente con una frase que aparece desvinculada de su contexto inmediato y escrita ortográficamente con punto y aparte en relación al párrafo anterior:

Nichts Schöneres unter der Sonne, als unter der Sonne zu sein (pág. 248) [Nada más hermoso bajo el sol que estar bajo el sol].

Esta misma frase aparece también en un ensayo sobre Ingeborg Bachmann titulado "Die zumutbare Wahrheit" incluido en su colección de ensayos Lesen und Schreiben (22). En el citado ensayo esta frase sentenciosa aparece entre paréntesis y citada entre comillas como una frase incompleta extraída de un texto de I. Bachman.

("Nichts Schöneres unter der Sonne, als unter der Sonne zu sein...").

El poema: "Undine" y el tema de Undine (23) aparecen tratados en la página 182 de Lesen und Schreiben; y son precisamente unos versos de ese poema de I. Bachman los que sirven de lema, como ya se ha indicado, al capítulo VIII de Kindheitsmuster. El tema expreso de "Undine geht" de la pág. 182 de Lesen und Schreiben aparece también, junto a otros versos del mismo poema, en la página 233 de Kindheitsmuster, en ese mismo capítulo VIII en cuyo frontispicio aparecen un par de versos del mencionado poema de I. Bachmann (pág. 215).

Una referencia a las huellas que las experiencias vividas van dejando en nosotros y que aparece en la página 10 de Lesen und Schreiben reaparece otra vez, como un episodio engastado, pero con un desarrollo más amplio, en la página 474 de Kindheitsmuster.

En Lesen und Schreiben (pág. 10) se menciona: En Kindheitsmuster

Die Stadt Gorki an der Wolga [In einer Stadt an der Wolga der Blick des Journalisten, der eins Besatzungsoffizier in Mecklenburg war, als er den Namen einer Frau ausspricht, nach der wir suchen sollen: Berta Kopp. [La ciudad de Gorki en el Volga: la mirada del periodista, que en otro tiempo fué oficial de ocupación en Mecklenburgo al pronunciar el nombre de una mujer, que deberíamos buscar: Berta Kopp].

Alguien formula una pregunta a la autora: Ein Journalist [...] ob du das Dorf D. Kennst. Es liege in Mecklenburg. Er aber hat 45 monatelang in diesem Dorf gelegen als Sergeant. Es gab dort ein junges Flüchtlingsmädchen Anna B [...] Du erbotest dich. Beim Rat der Gemeinde vom D. anzufragen. Der Mann dachte nach. Ja, sagte er schliesslich. Tun Sie das bitte. (pág. 474). [Un periodista [...] si tu conoces el pueblo D. Está en Mecklenburgo. El había estado estacionado en el 45 durante meses en este pueblo como sargento. Había allí una chica refugiada Ana B. [...] Tu te ofreciste para preguntar en el ayuntamiento de D. El hombre reflexionó. Si, dijo finalmente. Hágalo por favor].



Han cambiado algunos detalles entre ambos textos en uno se habla de sargento en otro de oficial, varía el nombre de la mujer, pero el episodio permanece fundamentalmente idéntico en su localización espacio-temporal y en su significado.

En la página 17 de Lesen und Schreiben y posteriormente en la 72, Christa Wolf cita a Thomas Mann, quien refiriéndose al escritor en prosa le designa como: der "raunende Beschwörer des Imperfekts", entre comillas. Esta misma denominación aparece sin comillas y sin ninguna mención de Thomas Mann en Kindheitsmuster: "Wo sind die Zeiten, da die raunenden Beschwörer des Imperfekts" (pág. 225). [Dónde están las épocas en que los susurrantes conjuradores del pretérito imperfecto]. En ambos casos se refiere la autora a las dificultades de los escritores de hoy día para reflejar una realidad tan diferente de la pasada y tan dolorosamente cercana a él mismo.

Una intensa experiencia de la infancia aparece además tanto en Lesen und Schreiben, como en Kindheitsmuster:

Lesen und Schreiben. (pág. 26) Kindheitsmuster (pág. 172)

<i>als Kind am Hochsommerhimmel Kartoffelstauden [...] Sand der Furche. Die Eidechse auf meinen Bauch die sich sonnt [...] Nun bin ich glücklich, weiss, dass ich es nicht sein dürfte und dass ich mich für immer daran erinnert werde.</i>	<i>Der alte Sommergeruch in dem Nelly lesend in der - Kartoffelfurche liegt und die Eidechse kommt sich - auf ihrem Bauch zu sonnen [...] Wie es jetzt ist - wird es nie wieder sein.</i>
--	---

La experiencia emocional ha sido tan intensa, que recuerda con absoluta nitidez el ambiente y el momento en el que sucede, durante el verano, sentada en el surco de

patatas. En ninguno de los dos textos, a pesar de las ligeras variantes, se deja de recordar a la lagartija que toma el sol con el vientre cara al cielo. Se trata de uno de esos momentos irrepetibles de felicidad plena sin fisuras y la escritora en un caso, Nelly en el otro, son conscientes de que nunca volverán a sentir y de que ya jamás podrán olvidar ese momento.

En el capítulo III de Kindheitsmuster la autora se refiere a una experiencia de la que cada vez que intentaba exculparse, liberarse de la culpa que sentía por ella, la pregunta inquisitorial y acusadora, reaparecía renovada en un nivel más profundo y oscuro hasta que parecía perder la confianza en si misma y se sentía caer en un laberinto sin fondo. La visualización de esta extraña experiencia la expresa la narradora a través de la blanca enfermera de la banderola de papel que forra los botes de leche de la marca Libby's, en esa banderola aparece una segunda enfermera más pequeña que ofrece un tercer bote de leche y este motivo se va repitiendo en la etiqueta circular como un proceso cíclico sin fin. Idéntica evocación aparece, tanto en Lesen und Schreiben (pág. 12), como en Kindheitsmuster (pág. 81).

En un texto de Lesen und Schreiben escrito en 1972 aparece formulada una pregunta: *Wie funktioniert das Gedächtnis?* (pág. 189), que aparece exactamente repetida, y en el mismo contexto de investigación sobre la memoria, en la página final del capítulo II de Kindheitsmuster (pág. 65). En esa misma página 189 de Lesen und Schreiben se continúa comparando el valor de la narración relacionándole con el documento. Christa Wolf escribe que mientras para algunos el documento resulta insuperable como testigo de una época y que en consecuencia el documento convierte al narrador en algo superfluo, para ella el narrador supera al documento, pues encuentra el valor de decir lo indecible, lo inefable, aquello, de lo que de otro modo, por otro medio nadie daría testimonio. De

idéntica manera reaparece esa dialéctica narrador-documento en las líneas finales del capítulo II de Kindheitsmuster (pág. 94), continuando así un motivo sobre el que Christa Wolf polemiza con frecuencia, porque para ella tiene una importancia particularmente relevante:

Lesen und Schreiben (pág. 189) Kindheitsmuster (pág. 94)

· *Verhielte es sich anders, so wäre es anders, träte zu, wäre richtig, dass die Dokumente nicht zu übertreffen sind, und der Erzähler wäre überflüssig.* *was manche behaupten: Das die Dokumente nicht zu übertreffen sind und den Erzähler überflüssig machen.*

Este tema de la impotencia de la palabra, de las limitaciones del lenguaje para expresar la complejidad de las experiencias vividas, aparece como una constante en la obra de Christa Wolf. En Kindheitsmuster se hace referencia a: "Diese Sprachunmächtigkeit" (pág. 201) que reaparece como: "Diese Art von Wortunmächtigkeit" (pág. 247). Impotencia y limitación contra la que se debate Christa Wolf intentando empujar un poco más, desplazar esas: "Grenzen des Sagbaren" [fronteras de lo expresable], que aparecen en su texto "Anekdotisches" (24) y que son precisamente las palabras con las que se cierra Kindheitsmuster: "mich nicht auflehnen gegen die Grenzen, des Sagbaren. (25)".

El capítulo XVI de Kindheitsmuster comienza con un hermético: "Reiter über den Bodensee" (pág. 433) que no guarda ninguna relación con los textos antecedentes ni con el contexto posterior. Ese enigmático jinete sobre el lago de Constanza aparece también en un ensayo de Christa Wolf titulado: "Über Sinn und Unsinn von Naivität" fechado en agosto de 1973 e incliro en "Lesen und Schreiben" (26). Esta referencia aparece en forma de comparación: "wie der Reiter über den Bodensee" (pág. 64),

que en nada contribuye a aclarar la mención en Kindheitsmuster, pues no aparece ni se deja intuir la relación que puedan tener con el lago de Constanza esos: "Apokalyptischen Reiter" de la página siguiente de Kindheitsmuster (pág. 434), ni la referencia al final de este mismo capítulo XVI: "Dass die Angst unter den Reitern der Apokalypse fehlt..." (pág. 496), ya que estas dos citas hacen clara referencia a los azotes de la humanidad, simbolizados tradicionalmente por los jinetes del Apocalipsis, tomados del Nuevo Testamento de la Biblia, mientras que la críptica mención de los jinetes sobre el lago de Costanza no se deja descifrar en relación a los jinetes bíblicos.

OTROS

Con motivo de habersele concedido el premio de Literatura de la ciudad de Bremen, Christa Wolf pronunció un corto discurso en enero de 1978, es decir, dos años después de la publicación de Kindheitsmuster, y en este discurso citaba el verso de Paul Fleming, poeta que escribió en los difíciles tiempos de la guerra de los treinta años: "Sei dennoch unverzagt. Gib dennoch unverloren". Esta misma cita aparece en idéntica referencia ambiental en el capítulo XVII de Kindheitsmuster (pág. 486), aunque escrito con una ortografía ligeramente diferente: "Sei dennoch unverzagt, gibt dennoch unverloren". En el citado discurso aparece a continuación del primero un segundo verso de Paul Fleming: "Was du nich hoffen kannst / das wird noch stets geboren". Este mismo verso aparece en Kindheitsmuster un par de páginas más adelante del anterior, pero citado entre paréntesis, en una forma no del todo correcta, a la que se ha hecho referencia: ("Was du noch hoffen Kanst / das wird doch stets geboren"). (27).

Ciertas referencias al presente de la autora y a la actualidad histórica o política aparecen fundidas en el corpus de Kindheitsmuster y reaparecen desperdigadas por otras publicaciones de Christa Wolf.

Así, por ejemplo, en un brevísimo texto suyo titulado: "Diese Lektion: Chile", publicado en noviembre de 1973, (28) se contienen ya una serie de menciones a Chile suscitadas al hilo de las noticias llegadas aquellos días, las mismas referencias se integran también en Kindheitsmuster.

La prohibición de la palabra "compañero" por la Junta de Chile aparece así:

Die Junta hat dem Wort "compañero" die Ehre angetan, es durch Dekret zu verbieten (D. A. pág. 436). Christa Wolf lamenta tener en estos momentos a su alcance: nur das Wort (...) das ohnmächtige Wort.

Y en el capítulo VIII de Kindheitsmuster escribe: In Chile hat die Militärjunta den Gebrauch des Wortes "compañero" verboten. Es gibt also keinen Grund an der Wirksamkeit von Wörtern zu zweifeln (pág. 233) [En Chile la Junta Militar ha prohibido la utilización de la palabra "compañero". Así que no hay ninguna razón para dudar de la eficacia de las palabras].

Con este texto se responde la autora a sí misma, al sentimiento de impotencia que había manifestado al comenzar el capítulo VIII:

nicht nach einem Buch, nach beschriebenem Papier greifen würde, sondern, wenn er könnte, nach dem Gewehr (pág. 215) [no echaría mano a un libro, al papel escrito, sino si pudiera a un fusil].

También aparece en este mismo texto: "Diese Lektion: Chile", la noticia de la pérdida de un manuscrito de Pablo Neruda y escribe:

Der Verlust eines seiner Manuskripte trifft uns wie ein persönlicher Verlust, denn keine Seite eines Dichters ist durch etwas anderes oder einen anderen ersetzbar (29). [La pérdida de uno de sus manuscritos nos afecta como una pérdida personal, pues ninguna página de un poeta se puede sustituir por ninguna otra ni

por ningún otro]. En el capítulo VIII de Kindheitsmuster aparece también un eco de esa misma noticia.

Fall es sich bewahrheitet hatte, dass das letzte Manuskript des toten Pablo Neruda geraubt worden wäre, wäre nichts und niemand auf der Welt imstande gewesen, den Verlust zu ersetzen (pág. 225) [En el caso de que se hubiera confirmado que el último manuscrito del fallecido Pablo Neruda ha sido robado, nada ni nadie en el mundo serían capaces de reemplazar esta pérdida].

En la larga discusión en torno a Kindheitsmuster titulada: "Erfahrungsmuster". (30) responde Christa Wolf a una pregunta y, refiriéndose a los libros escolares de historia y al tratamiento que se da en ellos al período nazi, cuenta cómo un día su hija menor le pregunta: "Wer war eigentlich dieser Eichmann?" "Los padres quedan horrorizados ante lo que significa este desconocimiento y entonces la madre decide que hay que hacer un intento de aclarar qué proceso histórico llevó al poder a personajes de semejante categoría. Al comienzo del capítulo XI de Kindheitsmuster esta escrito:

Dieser Eichmann, fragte Lenka neulich, wer ist denn das eigentlich. Ihr verstummtet. Dann verlangtest du, ihr Geschichtsbuch zu sehen (pág. 307) [Ese Eichmann, preguntó Lenka hace poco, quien es realmente. Enmudecisteis. Luego exigiste ver su libro de Historia].

Como se ve, un elemento plenamente autobiográfico se integra en el relato y es motivo para una revisión del tratamiento que el pasado inmediato, que tan decisivamente condiciona el presente, recibe en los libros escolares y al mismo tiempo sirve de acicate para la escritora, que se siente obligada a tratar de explicar

las circunstancias históricas que hicieron posible que personajes de esta catadura llegaran al poder y tomaran las riendas del proceso histórico de todo un pueblo.

Unida a esta experiencia aparece la frase del polaco Kazimierz Brandys: "Faschismus gibt es überall auf der Welt, aber die Deutschen sind seine Klassiker gewesen". Esta frase que ya se ha citado anteriormente, en otro contexto, proporcionó a Christa Wolf: "einen entscheidenden Stoss für dieses Buch" (31) [un impulso decisivo para este libro]. Esta misma cita de K. Brandys la aduce Christa Wolf después, en una entrevista con Adam Krzeminski (32) y aparece recogida en el capítulo II de Kindheitsmuster: "Faschismus ist ein weiterer Begriff als die Deutschen. Aber sie sind seine Klassiker gewesen" (pág. 52) [Fascismo es un concepto más amplio que alemán, pero estos han sido sus clásicos].

En esta discusión sobre Kindheitsmuster, recogida en "Mustererfahrung", también se refiere la autora a jóvenes alemanes que en fuegos de campamento en países socialistas siguen cantando "haarsträubende Lieder" (33) [canciones que ponen los pelos de punta]. Precisamente en el capítulo XIII de Kindheitsmuster la autora hace un alto en la escritura del relato al conocer por su hija Lenka, que acaba de regresar de Checoslovaquia, qué canciones cantan los jóvenes alemanes de la República Democrática, "in diesem Sommer 74" (pág. 374); penosamente, como consecuencia de ello, la autora pierde momentáneamente todo interés por continuar esta narración.

La visita de Christa Wolf a los Estados Unidos es algo que, según ella misma confiesa en esa discusión: "das sind Dinge, die auch mit der eigenen Biographie gerade in dieser Zeit zusammenhängen" (D.A. 842) [Son cosas que se relacionan, precisamente en esta época, con la propia biografía].

Y, efectivamente, el capítulo XII se sitúa durante su estancia en Estados Unidos, donde vive en casa del profesor C., que le ha prestado su habitación (pág. 330). En un texto titulado "Begegnungen" (34) y dedicado a Max Frisch al cumplir setenta años, aparece ese mismo profesor C. cuya habitación ocupa durante su ausencia. Precisamente los detalles que aquí se dan, la dimisión del canciller Brandt, debido al asunto de espionaje de su secretario Günther Guillaume, sirve para fechar en qué época se escribe el capítulo XII de Kindheitsmuster sobre el que no se dan en el texto más que imprecisas referencias cronológicas. En "Begegnungen", sin embargo, escribe Christa Wolf entre paréntesis: (Wir Schreiben das Jahr 74). Además la discusión que provoca el "affaire Guillaume" sirve para datar exactamente la fecha de esta estancia y, en consecuencia, el período en que se escribe el capítulo. (35)

Las referencias a Casandra que encontramos en Kindheitsmuster aún no tenían nada que ver con el personaje mítico que luego desarrollaría en sus obras: Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra (36) y la narración Kassandra (37). En Kindheitsmuster Casandra es Charlotte Jordan y tiene de común con el personaje literario clásico que anticipa y anuncia que los suyos no ganarán la guerra en la que están embarcados, y que nadie les cree. En el caso de Charlotte Jordan esa pública expresión de derrotismo le acarrea problemas con la Gestapo, de los que logra salir bien parada gracias a la mediación de Leo Friedmann, amigo de su marido Bruno Jordan, influyente miembro del partido que responde por ella.

A partir de la guerra de España, después del regreso del tío Hannes, que ha participado en ella como miembro de la legión Condor y que desfila solemnemente en Berlín ante Hitler, la autora pone en boca de Charlotte:

Da ist was faul im Staate Dänemark, sagte Charlotte, die sich das Misstrauen nicht abgewöhnen konnte. (pág. 196) [Hay algo podrido en el país de Dinamarca dijo Charlotte que no podía abandonar su desconfianza). Bruno Jordan su marido le contesta: Du musst ja immer die Flöhe husten hören (pág. 196) [Tu siempre tienes que oír toser a las pulgas. Tu siempre tienes que buscar tres pies al gato].

En esta página precisamente, cuando se anticipa el episodio dramático de la visita de los policías de la Gestapo, que ocurrirá después (pág. 218) en el capítulo VIII, Nelly escucha el enorme griterío que sigue a las

palabras de Goebbels anunciando la anexión de los Sudetes y de la marca Oriental, Austria, al ahora gran imperio alemán:

"Es ist endlich erstanden, das germanische Reich deutscher Nation!" (pág. 216) [Por fin ha surgido el imperio germánico de la nación alemana].

La niña Nelly se siente conmocionada por estos acontecimientos, como por un fenómeno de la naturaleza y se puso a temblar y a sudar. Charlotte promete destrozar el aparato y a continuación escribe la narradora: Immer bloss schwarzsehen.

Kassandra hinterm Ladentisch, Kassandra, Brote schichtend, Kassandra, Kartoffeln abwiegend (pág. 216) [Verlo todo siempre negro. Casandra detrás del mostrador, Casandra apilando los panes, Casandra pelando patatas].

Y en este mismo capítulo, en la página siguiente, se oyen por primera vez los ecos anticipados que después se escucharán en su narración Kassandra.

Schwarzsehen kann ja dann, vier fünf Jahre später, mit dem Tode bestraft werden, weil, je trüber eine Lage ist, die Massnahmen um so drastischer sein müssen gegen die, die sie "trübe" nennen (pág. 217) [Verlo todo negro, puede luego, cuatro o cinco años más tarde, ser castigado con la muerte, pues cuanto más turbia es una situación, tanto más drásticos tienen que ser los medios contra aquellos que la llaman "turbia"].

En 1944 manifestó Charlotte Jordan públicamente en su tienda, ante tres clientas, una de las cuales ocupaba

un cargo directivo en la organización femenina del partido nacionalsocialista: "Den Krieg haben wir verloren, das sieht doch ein Blinder mit dem Krückstock (pág. 218) [Hemos perdido la guerra, eso lo ve hasta un ciego de bastón].

Unas páginas más adelante, cuando le llega a Bruno la notificación de movilización para la campaña polaca, el abuelo Heinersdorf hace delante de los niños una solemne declaración: "no volveréis a ver a vuestro padre. Hija mía. Acuérdate de mis palabras". La autora escribe con ironía que las profecías no se le daban bien al abuelo, y la narración continúa:

Die Mutter aber, Cassandra, fährt den Vater ihres Mannes heftig an. Wie kannst du so was sagen! (pág. 223) [Pero la madre, Casandra reprende vivamente al padre de su marido. ¡Cómo puedes decir algo así!].

En este episodio se produce una identificación Charlotte Jordan-Casandra y, sin embargo, paradójicamente, no es para pronosticar algo malo, sino para desautorizar y reprender al abuelo Heinersdorf, que se atreve a formular una profecía cruel. Es precisamente a esta Charlotte que se ha atrevido a vaticinar la pérdida de la guerra por parte de su pueblo y cuya integridad física se pone en peligro, a causa de esas manifestaciones que nadie quiere oír, a la que corresponde corregir las: "Prophezeiungen", [profecías] trágicas del abuelo Heinersdorf y no seguramente porque tuviera especiales dotes de clarividencia sobre el futuro, en virtud de una identificación Charlotte-Casandra, sino por instinto maternal y amor a sus hijos a quienes quiere ahorrar la crueldad gratuita del abuelo.

Estas referencias a una Casandra metafórica y actual, que representa Charlotte Jordan en diversas ocasiones, constituyen tal vez un tanteo, una aproximación

al personaje de Casandra de la literatura griega, un estadio germinal o un anticipo que acabará cuajando en su narración posterior: Kassandra.

Así concluye este breve repaso por las intertextualidades, de la obra literaria de Christa Wolf cuyos ecos, recuerdos, motivos y fragmentos reaparecen de nuevo conformando el corpus narrativo de Kindheitsmuster o tomando pie de esta narración para después lograr un desarrollo literario autónomo, conforme a los diversos géneros, en escritos posteriores. En cualquier caso, Kindheitsmuster constituye una gran cuenca de confluencia, en la que se recogen caudales narrativos heterogéneos, algunos de los cuales ya poseían un curso diferenciado antes de entrar en contacto con este relato; otros lo adquieren después, en fases posteriores de desarrollo y evolución literaria, a partir de materiales contenidos, en fase germinal, en este relato.

RESUMEN

La concepción del tiempo que aparece en Kindheitsmuster es consecuencia de la relación dialéctica que establece Christa Wolf entre pasado y presente, y la proyección de ambos sobre el futuro como horizonte de esperanza.

La trascendencia del pasado, la necesidad de recuperarlo, justifican la investigación que se lleva a cabo a través de la memoria personal y colectiva. Investigación que se enfrenta a una prescripción social de amnesia, respecto a la historia personal que se inscribe en ese período de la historia alemana, 1933-1945, considerado tabú.

La escritura de Kindheitsmuster se convierte en hermeneútica, en minuciosa indagación, a través de la propia memoria y la investigación documental complementaria, de la época histórica en que transcurre, a la búsqueda de respuestas a la cuestión trascendental que atraviesa toda la narración: "Wie sind wir geworden, wie wir heute sind?".

El paso siguiente es un exhaustivo estudio del tiempo de la narración, del tiempo narrado y de las enrevesadas implicaciones e interrelaciones que se establecen entre ellos en virtud de la concepción del tiempo de conciencia que aparece en el relato.

El tiempo de la narración se sitúa en el plano de un presente sucesivo, cronológicamente lineal, aunque discontinuo, que va jalando el tortuoso proceso de escri-

tura de Kindheitsmuster con fechas precisas que abarcan desde el 3-XI-1972 al 2-V-1975. Este tiempo de la narración se va barajando simultáneamente con el tiempo narrado que comprende a su vez dos pasados de distinta profundidad temporal: el primer plano de tiempo narrado hace referencia a un pasado próximo, 10-11 de julio de 1971, casi inmediato al comienzo del tiempo de la narración, y relata en segunda persona el viaje de regreso de la propia autora al país donde transcurrió su infancia-adolescencia. Este viaje, que se prolonga a lo largo de toda la narración, transcurre, sin embargo, en notable reducción temporal, en solo treinta y seis horas. Al hilo de este viaje, el contacto con los lugares, el ambiente y el paisaje van galvanizando los recuerdos, y la memoria cataliza la rememoración, atravesando el espesor del estrato temporal y remontándose, a través de una regresión espacio-temporal intermitente, a otro nivel narrativo y temporal más profundo: la infancia-adolescencia.

Este segundo plano, a través del recorrido por los accidentados territorios de la memoria que evocan episodios y fragmentos del pasado y suscitan asociaciones a través de un entramado de relaciones oníricas, digresiones y disquisiciones, va constituyendo un auténtico "Entwicklungsroman" que abarca el proceso de desarrollo autobiográfico de la niña-adolescente entre 1933 y 1947. Sin embargo como reflejo de la alienación introducida por el hiato temporal que separa el presente sucesivo, 1972-1975, de la adulta que escribe en segunda persona y el pasado remoto 1933-1947, de su propia infancia-adolescencia sobre el que escribe, este aparece relatado en tercera persona. La escritora adulta no reconoce su identidad con aquella niña que ella misma fué y proyecta su propio pasado, como si fuese ajeno, sobre un constructo narrativo que se expresa en tercera persona: la niña-adolescente Nelly.

A lo largo de toda la narración se van estableciendo sucesivas indicaciones parciales o totales de la distancia cronológica que separa el tiempo de la narración y el tiempo narrado. El estudio sistemático y metódico de estas referencias temporales, permite articular una red de trilateración cronológica a partir del vértice del triángulo básico, formado por el presente del tiempo de la narración y dos pasados de distinta profundidad, pasado próximo y pasado remoto, del tiempo narrado. Red de trilateración que configura las dimensiones relativas y absolutas del espacio narrado.

La segunda parte de la tesis, que se centra en la estructura de la narración, intenta poner al descubierto la compleja articulación de niveles y componentes que conforman esa estructura. La complejidad estructural de la narración aparece exigida por la complejidad de la propia realidad objeto de la narración. En consecuencia a los tres planos temporales, analizados en la primera parte, corresponden otros tantos niveles de narración que se entrecruzan y se solapan entre sí, introduciendo la subversión del orden cronológico lineal y el consiguiente hipérbaton narrativo. A la complejidad estructural derivada de los tres niveles narrativos y de las distintas personas gramaticales que aparecen como sujeto de ellos, hay que añadir un cuarto nivel narrativo: el del discurso ideológico de la autora sobre la propia narración y lo narrado que se introduce intermitentemente en el curso narrativo a través de digresiones, comentarios incidentales, apartes y paréntesis que quiebran la secuencia alternante de los otros planos narrativos y complican aún más la estructura de la narración.

La discontinuidad y la fragmentación narrativas que aparecen en Kindheitsmuster son el reflejo estructural de la propia discontinuidad y fragmentación de los re-

cuernos correspondientes a los diferentes estratos de pasado sedimentados en la memoria de la autora, a la paralela investigación documental que lleva a cabo sobre diferentes materiales de la época y al discurso ideológico del autor sobre el propio relato que se entromete, a través de incisos, en el curso de la narración, en un intento por esclarecer un período decisivo, en la historia personal y social, a través de múltiples aproximaciones desde diversos ángulos de consideración.

Para completar el estudio de la estructura de la narración se investigan la sintaxis narrativa de Kindheitsmuster y el sistema de estructuración de los elementos que componen el relato.

La pluralidad de niveles narrativos entrecruzados y la multiplicidad de materiales que se acumulan en Kindheitsmuster quedan integrados en el relato a través del propio proceso de escritura del texto, que es lo que, a través de su intencionalidad, va organizando y estructurando el relato como totalidad que engloba un conglomerado de elementos y abarca desde la propia génesis del texto hasta el prolongado y vacilante proceso de escritura del mismo. Proceso de escritura que, a la vez que va configurando el relato, se convierte en tema mismo del relato.

En Kindheitsmuster la escritura del relato aparece inseparable de la introspección analítica del discurso ideológico a través del que la autora emerge a la superficie del relato y expresa su opinión sobre la escritura en general y sobre la escritura de este relato en particular, pronunciándose sobre los numerosos textos y citas ajenas que aparecen implícita o explícitamente en Kindheitsmuster.

Esta opinión de la autora o de sus personajes sobre los textos citados, literarios o no, es uno de los componentes de esa dimensión del autor, el cuarto plano narrativo, que se entrelaza con los otros tres a lo largo de toda la narración y constituye un importante capítulo de estudio de la estructura de la narración. Estudio que se completa con la investigación sobre las correspondencias directas o los textos concordantes que aparecen en Kindheitsmuster y en otras obras de Christa Wolf.

CONCLUSIONES

Kindheitsmuster, de Christa Wolf, se encuadra en la corriente narrativa de explicación del pasado, de reencuentro con la patria perdida, de la que son otros exponentes destacados: Der Blechtrommel, de Günter Grass, y Heimatmuseum, de Siegfried Lenz.

El tiempo pasado no aparece como pura rememoración retrospectiva; el pasado no ha pasado, sigue presente en la memoria en la que pervive como recuerdo memorable.

La narración, al contar esos recuerdos memorables, cuenta simultáneamente el tiempo en el que ocurrieron y se convierte así en mediación, entre el tiempo pasado memorable y el presente de la rememoración en la escritura del relato.

Al describir ese pasado, se descubre cómo condiciona y conforma activamente al presente actual. Así se abre una vía para asumirlo y de esta forma conseguir liberar al presente y al futuro rehenes de ese pasado.

Kindheitsmuster rompe con la prescripción social de olvido, de amnesia retrospectiva, sobre todo un período traumático de la historia personal y social, 1933-1945, que encierra las claves del presente.

En este relato se integran recuerdo e historia, a través de la introspección en la memoria personal y la simultánea investigación documental sobre la memoria colectiva. De esta forma el tiempo y la historia personales quedan inscritos en su tiempo y en la historia; es decir, en el horizonte histórico-sociológico en el que acontecieron.

El tiempo aparece como categoría de conciencia y sus magnitudes son, por tanto, psicológicas, relativas y variables.

El tiempo de conciencia integra el pasado en el presente, que no es más que el último día del pasado y se proyecta como aspiración hacia el futuro de la esperanza en un tiempo mejor.

El tiempo no es un mero marco exterior, sino que configura el espacio narrativo y le dota de profundidad.

El fragmentario e intermitente "itinerarium memoriae" no es lineal, sino que alterna dos planos diferentes de pasado que se articulan con el sucesivo presente de la escritura y con el discurso ideológico del autor para constituir una estructura narrativa compleja.

La diversidad de puntos de vista y el desdoblamiento del narrador en diferentes personas gramaticales es el resultado de la alienación que el paso del tiempo introduce en la conciencia de la autora-narradora respecto a la identidad con su propio pasado.

La discontinuidad, la fragmentación, el entrecruzamiento de niveles narrativos es el reflejo en la estructura de la narración, por una parte de la propia complejidad de la realidad, de su disolución en un conglomerado inabarcable de componentes y por otra del propio funcionamiento de la memoria que recuerda esa realidad compleja sin atenerse a una estricta casualidad episódica ni a una cronología de secuencia lineal.

Kindheitsmuster está en la línea de una búsqueda de nuevas formas a partir de una crítica a la novela tradicional. En parte de la argumentación, aunque no en las alternativas formales, coincide Christa Wolf con la crítica a la novela tradicional formulada por Robbe-Grillet y los escritores del "Nouveau Roman".

Según Christa Wolf, la dramaturgia mecanicista, implícita en la novela tradicional, deriva de la concepción del mundo de Newton, pero esta visión fixista y mecanicista ha sido superada por una concepción dialéctica en que el tiempo y el espacio son relativos.

Las nuevas relaciones entre realidad y su expresión escrita tienen que producir nuevas formas literarias.

Kindheitsmuster no pretende ser una novela, sino una forma literaria mixta y abierta que rompe los límites entre los diversos géneros y formas literarias y funde la narración con el diario personal, el relato de memorias con el ensayo.

Kindheitsmuster se puede tomar como exponente de esa "prosa épica", como nueva forma literaria, que Christa Wolf expone como teoría poética en su ensayo: Lesen und Schreiben. En Kindheitsmuster se rechaza el aspecto novelesco, (fabulador, inauténtico) de la novela e introduce en el relato, el discurso ideológico del ensayo, eso que ella denomina la cuarta dimensión del relato: la dimensión del autor.

Las citas implícitas y explícitas, como componentes de ese discurso ideológico que se va intercalando en el curso de la narración, se convierten en soporte estructural del relato.

La narración del propio proceso de escritura del texto, desde su incubación hasta la última página del manuscrito, va configurando la estructura narrativa y la ruptura de la linealidad y unifica la multiplicidad y heterogeneidad de componentes.

NOTAS

PARTE I

I. 1 VIAJE AL RECUERDO

1.- Así lo indica expresamente en "Auskunft", publicado en: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, Jahrbuch 1979, Heidelberg, 1979, con motivo de su entrada en la Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt: "ich bin 1929 geboren, in Landsberg an der Warthe", recogido en: Christa Wolf, Die Dimension des Autors, Luchterhand, Darmstadt, 1987, pág. 64.

Véase además Schriftsteller der D. D. R. B. Institut, Leipzig, 1974, pág. 619.

2.- En: Klaus Sauer y otros, Christa Wolf Materialienbuch, Luchterhand, Darmstadt, 1986. Nueva edición, segunda tirada. pág. 119. [En adelante citado como Klaus Sauer op. cit.].

3.- En: Klaus Sauer. op. cit. pág. 14.

4.- En: Klaus Sauer. op. cit. pág. 15.

En este texto, Heinrich Böll restringe el período abarcado por esa infancia germano-oriental, no como calificación política, sino como expresión de una tradición oriental de intimismo, de especial sensibilidad germánica, a doce años 1933-1945; sin embargo Kindheitsmuster abarca la infancia-adolescencia de Nelly desde 1933 a abril de 1947, es decir, desde que Nelly tiene cuatro años hasta que cumple dieciocho, un período por tanto de catorce años.

I 1.2 HISTORIA, RECUERDO Y NARRACION LITERARIA.

- 5.- Klaus Sauer op. cit. pág. 14.
- 6.- Idem. pág. 11
- 7.- Idem. pág. 120.
- 8.- Idem. pág. 9.
- 10- Idem pág. 116.

- 11- En la discusión con Christa Wolf que tuvo lugar el 8 de octubre y el 3 de diciembre de 1975 en la Academia de las Artes de la R. D. A., tras una lectura sobre el manuscrito del Kindheitsmuster, Publicada primero en: Sinn und Form, Berlin /D.D.R., 4/ 1976, pág. 965 y luego en: Die Dimension des Autors op. cit. pág. 811.

- 12- Klaus Sauer op. cit. pág. 11.
- 13- Ibidem.
- 14- Ibidem.

- 15- "Meine Eltern betrieben ein Lebensmittelgeschäft"
En: Die Dimension des Autors op. cit. pág. 64.

I 1.3 CRONOLOGIA Y NIVELES DE NARRACION.

- 16- Klaus Sauer op. cit. pág. 12.

- 17- En torno a este concepto de formación y experiencia elabora H. G. Gadamer su hermenéutica. "Bildung", la formación, se desarrolla en el sentido de una grandiosa novela pedagógica "Bildungsroman", en la que se describe la odisea de la conciencia que se va formando a sí misma a través de experiencias nuevas siguiendo las peripecias de un itinerario vital. Citado por J. M. Almarza-Meñica y otros: El pensamiento alemán contemporáneo, San Esteban, Salamanca, 1985, pág. 34 y ss.

18- Recogido de J. M. Almarza-Mañica op. cit. pág. 206 y 207.

19- W. Emmerich en: Klaus Sauer op. cit. pág. 119, habla de un cuarto nivel en el que Christa Wolf refleja las: "Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit". También Wilfried F. Schoeller en: Frankfurter Rundschau del 23 -IV - 1977 repite en dos ocasiones que Kindheitsmuster: "setzt sich aus vier ineinanderlaufenden Schichten zusammen" Mientras que Hans Mayer en: Der Spiegel. Nr. 16, 11, IV - 1977, se refiere a: "die drei Zeit-und Berichtsebenen".

La misma Christa Wolf en la entrevista concedida a Heinz Ludwig Arnold en: Deutscher Allgemeines Sonntagsblatt 2 - I - 1977, declara refiriéndose a Kindheitsmuster "ich erzähle auf vier Ebenen".

I. 2 SIGNIFICADO DEL TIEMPO

1.- Fernando Lázaro Carreter, "La lógica de la Literatura" En: Saber leer, Santillana, Madrid, Abril 1987, pág. 11. Se trata de una reseña del libro de Käte Hamburger. Logique des genres littéraires. Seuil. Paris 1986.

2.- José-Luis López Aranguren, "Semiótica y hermenéutica de la narración". En: Saber leer. Abril 1988, pág. 8 y ss.

3.- Muy próxima de esta concepción del tiempo es la expresada en Christa Wolf: Lesen und Schreiben. Neue Sammlung, Luchterhand, Darmstadt 1985, pág. 12 "Es ist eine Alltagssituation der modernen Psyche, eine Relativierung und vorübergehende Aufhebung der objektiven Zeit eine durchschnittliche Erfahrung:

dass der Augenblick fast unendlich dehnbare ist [...] während fünf Minuten doch schlichte fünf Minuten geblieben sind".

- 4.- Stephen Hawking, catedrático de Física teórica en Cambridge en una conferencia impartida en el C. S. I. C. extractada en El País 2 - X - 1987, explica el tiempo psicológico como la flecha que expresa la dirección en la que nosotros sentimos que el tiempo pasa; es la dirección del tiempo en la que recordamos el pasado pero no el futuro. El tiempo cosmológico es en cambio, la dirección del tiempo en la que el universo se expande en lugar de contraerse.
- 5.- A este respecto escribe en Lesen und Schreiben op. cit. pág. 33 "Für dem Schreiben das Mittel ist, sich mit der Zeit zu verschmelzen [...] die Energiemenge die aufgebracht werden muss, um den Schmelzpunkt zu erreichen, ist beträchtlich".
- 6.- Manuel Olasagasti en su traducción de Kindheitsmuster titulada, Muestra de Infancia. Alfaguara, Madrid, 1984, traduce esta frase en la pág. 85: "Hoy es hoy y el ayer no existe". Encuentro que esta traducción resulta diametralmente contradictoria con la concepción del tiempo en Christa Wolf y con las palabras iniciales del libro: "Das Vergangene ist nicht tot". Para la autora, el pasado no solamente existe en la memoria, sino que además ese pasado resulta activo y condiciona el presente actual.
- 7.- Citado por Alfonso Armada en el artículo: "Todo el cerebro es memoria" En: El País 17 - IX - 1987.
- 8.- Ibidem.

- 9.- Juan Goytisolo. En los reinos de Taifas. Seix-Barral, Barcelona, 1986, pág. 309.
- 10- Confesiones XI - 28 - 2B.
- 11- Günther Müller: Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst. Universitätsverlag, Bonn, 1947. Y: "Erzählzeit und erzählte Zeit", En: Festschrift P. Kluckhohn und H. Schneider gewidmet zu ihrem 60 Geburtstag. Mohr, Tübingen, 1948, págs. 195 - 212. citado por Darío Villanueva en: Estructura y tiempo reducido en la novela. Bello, Valencia, 1977.
- 12- En el Diccionario enciclopédico de las Ciencias del lenguaje. Siglo XXI B. A., 1974. Tzvetan Todorov y Oswald Ducrot pág. 375 se habla de: "Tiempo de la historia" y "Tiempo de la escritura", como términos equivalentes a "erzählte Zeit" y "Erzählzeit".
- 13- Esta es la cuarta dimensión a la que se refiere Christa Wolf en "Lesen und Schreiben" contenido en Lesen und Schreiben op. cit. pág. 32 y en "Unruhe und Betroffenheit" contenido en: Die Dimension des Autors op. cit. pág. 770.

I. 3 TIEMPO Y VOLUNTAD DE OLVIDAR

- 1.- Klaus Sauer op. cit. pág. 117, citado por Wolfgang Emmerich.
- 2.- Klaus Sauer op. cit. pág. 22.
- 3.- Ibidem.
- 4.- Marie Luise Linn: "Doppelte Kindheit-Zur Interpretation von Christa Wolfs Kindheitsmuster." En: Deutschunterricht 2/1978, pág. 62.

- 5.- Klaus Sauer op. cit. pág. 8. Esta palabra, que parece brutal a H. Böll, aparece utilizada por Franz-Josef Strauss en un texto que queda muy próximo de otro que Christa Wolf pone en boca de todos sus tíos (pág. 42): "An den Deutschen haben die anderen schon immer ihre Wut ausgelassen". El texto de Strauss dice así: "Die Ewige Vergangenheitsbewältigung als gesellschaftspolitische Dauerbüssaufgabe lähmt ein Volk! [...] Deshalb ist es auch falsch, wenn die Deutschen sich immer als Prügelknaben der Welt betrachten müssen [...] Wir sind eine normale, tüchtige, leistungsfähige Nation" en: Unsere Zeitung. München, Januar 1987.
- 6.- Ibidem.
- 7.- Ibidem.
- 8.- Klaus Sauer op. cit. pág. 116.

I. 4 PASADO Y TABU

- 1.- A propósito de este período escribe Christa Wolf en "Erfahrungsmuster": Ich habe [...] den Eindruck, dass wir über die Zeit, über die wir schon so ungeheuer viel gelesen gehört und zum Teil auch geschrieben haben im Grunde immer noch sehr wenig wissen -ich meine die Zeit des Faschismus in Deutschland - und dass die Frage "Wie war es möglich, und wie war es wirklich" im Grunde nicht beantwortet ist. En: Die Dimension des Autors op. cit. pág. 806.
- 2.- "Kiefer und Sand von Brandenburg". Gespräch mit Adam Krzeminski. En: Die Dimension des Autors op. cit. pág. 856.
- 3.- Klaus Sauer op. cit. pág. 118.

- 4.- En: Die Dimension des Autors op. cit. pág. 810.
- 5.- "Configuración del tiempo en el relato de ficción", Cristiandad, Madrid, 1987. En: Saber leer, Abril 1988, pág. 9.
- 6.- Es de notar la utilización del mismo simil: "Guardián", en Paul Ricoeur y Friedrich Schiller.
- 7.- Nachdenken über Christa T. Mitteldeutscher Verlag, Halle, 1968, 2ª, 1973.
- 8.- Esta imagen está tomada de la dendrocronología, mientras que las otras referencias a estratos, niveles, son expresamente geológicas. Así habla en varias ocasiones de "Tertiär" ["período terciario"] pág. 200, (cuatro veces) 260 y menciona su trabajo de paleontóloga a la búsqueda de fósiles-guías de tiempos pasados, de épocas remotas pág. 200. Christa Wolf utiliza metafóricamente los términos, "Schicht", "Schichten", véanse págs. 18, 37, 208, 398, 420, 493.
- 9.- Klaus Sauer op. cit. pág. 119.
- 10- Klaus Sauer op. cit. pág. 8.
- 11- En : "Connaissance de la R. D. A.". Paris, Décembre 1983. Recogido en: Die Dimension des Autors pág. 826.
- 12- "Wo habt ihr bloss alle gelebt" En: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt. Hamburg, 5 - IV - 1977.
- 13- "Ursprünge des Erzählens". En: Die Dimension des Autors op. cit. pág. 826.

I. 5 PASADO FUTURO Y ESPERANZA

- 1.- Este episodio de Kindheitsmuster corresponde a una experiencia autobiográfica que revela Christa Wolf en "Erfahrungsmuster" recogida en Die Dimension des Autors op. cit. pág. 831.
- 2.- A este respecto Nyota Thun escribe, en Krieg und Literatur Berlin / DDR (Akademie), 1977 pág. 255, refiriéndose a esos protagonistas que se transforman rápida y totalmente, pasando sin transición de la época nacionalsocialista a los nuevos tiempos socialistas que Christa Wolf declara: "Mein Erlebnis war anders".
- 3.- Christa Wolf: Lesen und Schreiben. Luchterhand, Darmstadt, 1985, pág. 134. Asimismo en: Die Dimension des Autors op. cit. pág. 313.
- 4.- Heinrich Böll: "Wo habt ihr bloss alle gelebt" En: Klaus Sauer op. cit. pág. 13.
- 5.- Günter de Bruyn: "Sie, Kleist nehmen das Leben gefährlich ernst". En: Klaus Sauer op. cit. pág. 23.
- 6.- Ibidem.
- 7.- Ibidem.
- 8.- Citado por Sigrid Bock: "Kindheitsmuster". En: Weimarer Beiträge, 9/1977, pág. 109.
- 9.- Nyota Thun: Krieg und Literatur op. cit. pág. 254.
- 10- Nyota Thun op. cit. pág. 269.

I. 6 FUTURO Y UTOPIA

- 1.- H. G. Gadamer: Wahrheit und Methode citado por J. M. Almarza-Mélica op. cit. pág. 48.
- 2.- Anna Seghers: Über Kunstwerk und Wirklichkeit. Bd. 1. Berlin, 1970, pág. 80.
- 3.- Conferencia de Stephen Hawking en el C. S. I. C. a la que se ha hecho referencia en la nota 4 de Significado del Tiempo y publicada en extracto en el País 2 - X - 1987.
- 4.- Manfred Jäger: "Die Grenzen des Sagbaren. Sprachzweifel im Werk von Christa Wolf". En: Klaus Sauer op. cit. pág. 151.
- 5.- Andreas Huyssen: "Auf den Spuren Ernst Blochs" ("Nachdenken über Christa Wolf"). En: Klaus Sauer op. cit. pág. 99.
- 6.- Christa Wolf: Kassandra. Luchterhand, Darmstadt, 1986. Especialmente pág. 76.
- 7.- Heinrich Mohr: "Produktive Sehnsucht. Struktur, Thematik und politische Relevanz von Christa Wolfs "Nachdenken über Christa T.". En: Basis. Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur 2, 1971, pág. 233. Citado por A. Huyssen pág. 114.
- 8.- Nyota Thun op. cit. pág. 254.
- 9.- En un paréntesis a la nota 13, A. Huyssen, op. cit. pág. 114, menciona indicaciones de Hans Mayer que le hacen suponer que Christa Wolf tuvo contacto con la filosofía de Bloch en los primeros años de la década de los cincuenta. La lectora de la editorial puntualiza que la suposición de A. Huyssen no es

correcta y que Christa Wolf, según propias manifestaciones, conoció la filosofía de Bloch mucho después de la publicación de su novela Nachdenken über Christa T. en 1968.

- 10- Ernst Bloch: Das Prinzip Hoffnung. Frankfurt, 1959, pág. 16.
- 11- Manfred Buhr. Kosing, Alfred: Kleines Wörterbuch der Marxistisch-leninistischen Philosophie. Dietz, Berlin, 1981, pág. 324.
- 12- Ibidem.
- 13- En "Die zumutbare Wahrheit" sobre la prosa de Ingeborg Bachmann, incluido en Lesen und Schreiben pág. 185, escribe sin embargo Christa Wolf sobre la utopía: "Literatur als Utopie. Aber wessen Utopie? Utopie von welcher realen Grundlage aus? Tapferer, tief anrührender Entwurf eines neuen Menschen. Aber ein einsamer Entwurf und nicht die Andeutung realer Schritte von der Misere ihrer Gegenwart weg zu dieser Zukunftsvision hin".
Y asimismo en: "Der Schatten eines Traumes. Karoline von Günderode -ein Entwurf", también en Lesen und Schreiben pág. 282: "Die Dichtung ist verwandt mit dem Wesen der Utopie, was heisst, sie hat einen schmerzlich freudigen Hang zum Absoluten".
- 14- En: Die Dimension des Autors op. cit. pág. 12.
- 15- En una carta a los diputados del parlamento de la R.F.A. escribe Gunter Grass: "La incompatibilidad de la razón de los escritores y la praxis política está de sobra demostrada (sobre todo en Alemania) porque si tuvieramos una comprensión aproximada de una realidad múltiple también para Vds. Casandra,

el relato más reciente de la escritora Christa Wolf, sería esclarecedor y más útil para su decisión que la precaria ficción de las negociaciones de Ginebra" Traducido de "Die Zeit" El País 22-XI-1983.

- 16- Lesen und Schreiben op. cit. pág. 57.
- 17- Hans Mayer: "Christa Wolf: Nachdenken über Christa T". En: Neue Rundschau 81, 1970 pág. 180. Citado por Wolfgang Emmerich: "Der Kampf um die Erinnerung (Kindheitsmuster)". Laudatio auf Christa Wolf, con motivo de la concesión del premio de Literatura de Bremen en 1977. Primera impresión 26 - I - 1978.
- 18- En: Klaus Sauer op cit. pág. 120. Se trata de la recensión de Annemarie Auer: "Gegenerinnerung. über Christa Wolf: Kindheitsmuster": En: Sinn und Form, Berlín / D.D.R., 1977, pág. 847-878.
- Sobre esta recensión, que califica de: "Angriff auf Christa Wolf", escribe Stephan Hermlin: "Ich habe seit langer Zeit nichts ähnlich Unangenehmes gelesen", En: Sinn und Form, 6/1977, pág. 1318.
- 19- "Glauben an Irdisches" En: Lesen und Schreiben op. cit. pág. 134 y además en: Die Dimension des autors op. cit. pág. 313.
- 20- Max Frisch. Triptychon. Drei szenische Bilder. Frankfurt, 1981.
- 21- Hans Küng. Vida eterna. Madrid, 1983, pág. 209.
- 22- Lesen und Schreiben op. cit. pág. 126.
- 23- Lesen und Schreiben op. cit. pág. 35.

- 24- Klaus Sauer op. cit. pág. 110. En la página 106 escribe: "Erinnerung bedeutet in Christa Wolfs Roman nicht ein Vergangenes, -Gegenüberstehen, sondern ein Nachdenken über im Vergangenen Noch-Nicht-Gewordenes, das, eben weil es noch werden will, in Gegenwart hineinreicht und auf Künftiges vorweist".
- 25- Idem op. cit. pág. 48 y además citado por A. Huyssen en: Klaus. Sauer op. cit. pág. 113.
- 26- Alfonso Armada. Artículo citado en El País 17 - 9 - 1987, pág. 32.
- 27- Karl Mannheim: Ideología y Utopía.
- 28- Wolfgang Emmerich en: Klaus Sauer op. cit. pág. 120. Por cierto que W. Emmerich no cita correctamente a Christa Wolf, pues donde dice: "Wie sind wir geworden, wie wir sind?" debería decir: "Wie sind wir so geworden, wie wir heute sind?" (pág. 276).
- 29- Klaus Sauer op. cit. pág. 8.
- 30- Idem. pág. 13.
- 31- Idem. pág. 30.
- 32- Karl Mannheim op. cit. pág. 266.
- 33- En: Norte de Castilla 10 - III - 1987.
- 34- Marie-Luise Linn, "Doppelte Kindheit -Zur Interpretation von Christa Wolfs Kindheitsmuster". En: Deutschunterricht 2/1978, pág. 63.
- 35- Ibidem.

I. 7 TIEMPO Y ALIENACION

- 1.- "Hält es nach fünfundzwanzig Jahren der Mühe wert, sich zu erinnern: [...] Versucht, schreibend, getreu zu sein, und findet: Die fünfundzwanzig Jahre haben nicht nur an ihm, sie haben auch an jener frühen Szene gearbeitet. Muss zugeben: Er hat sie nicht "objektiv" erzählt - das ist nicht möglich [...]. Er entschliesst sich zu erzählen, das heisst: wahrheitgetren zu erfinden auf Grund eigener Erfahrung. En Lesen und Schreiben op. cit. pág. 26.
- 2.- En: Die Dimension des Autors op. cit. pág. 827.
- 3.- Se refiere al hiato temporal que media entre "jener Zeit" y "heute" y que según Linn, op. cit. pág. 53: "Bleibt bis auf wenige Bemerkungen ausgeklammert".
En realidad no son veintiocho años, tal como dice Christa Wolf, sino veinticuatro años pues Nelly sale del sanatorio antituberculoso de Winkelhorst, en los primeros meses de 1974 y el "hoy" del comienzo de la escritura se sitúa en 1971.
- 4.- Emanuele Severino: La filosofía moderna Ariel, Barcelona 1987. Recensión de Angel Gabilondo en El País 29 - X - 1987.
- 5.- H. G. Gadamer: Wahrheit und Methode citado por: S. M. Almarza-Meñica y otros, en: El pensamiento alemán contemporáneo op. cit. pág. 49.
- 6.- Paul Ricoeur: Configuración del tiempo en el relato de ficción. Cristiandad. Madrid, 1987. Recensión de Manuel Cruz en El País 7-II-1988.
- 6.- A este respecto escribe Christa Wolf en la página 453 de Kindheitsmuster: "Steckt denn in der Frage "Wer bist du?" noch irgendein Sinn. Ist sie nicht

hoffnungslos veraltet, überholt von der Verhörfrage: "Was hast du getan?". Y todo el proceso de escritura de la narración no es más que un largo proceso de investigación para tratar de encontrar respuestas a la única pregunta que se convierte en el leit-motiv que recorre todo el texto: "Wie sind wir so geworden, wie wir heute sind". Pues como escribe en Lesen und Schreiben pág. 129 aún no se ha respondido a la cuestión: "Wie war es möglich, und wie war es wirklich".

- 7.- En: Die Dimension des Autors op. cit. pág. 909.
- 8.- Manuel Olasagasti en: Muestra de infancia op. cit. pág. 18, traduce: "dem Riss, der durch die Zeit geht" por "el túnel del tiempo", lo que falsea completamente el sentido de escisión, ruptura, originado en la personalidad de la autora por el fluir del tiempo y no tiene en cuenta la terminología geológica utilizada permanentemente por Christa Wolf en Kindheitsmuster.
- 9.- En: Lesen und Schreiben op. cit. pág. 281.
- 10- El cuestionarse la propia persona gramatical "ich" y el plantearse ser "du" por parte de un niño como Nelly lo encontramos en la película: "Der Himmel über Berlin".

Als das Kind
noch Kind war,
fragte sich,
warum bin ich
ich und nicht du?
Warum bin ich hier
und nicht dort?.

Esta película está dirigida por Wim Wenders y con ella ganó La Palma de Oro del festival de Cannes 1987. El guión está escrito por el mismo Wim Wenders, en colaboración con Peter Handke, de quien procede, tal vez, este poema que se convierte en leit-motiv de la película.

I. 8. 1. CRONOLOGIA DEL TIEMPO NARRADO

(PASADO REMOTO)

- 1.- En la Biblioteca Nacional, situada en la Avenida Unten den Linden, la misma biblioteca donde lleva a cabo sus investigaciones Christa Wolf, he trabajado yo en la realización de esta tesis.
- 2.- Este episodio es un trasunto bíblico, Génesis XVIII, 23 y 55, cuando Abrahám intenta impedir la destrucción de Sodoma si encuentra al menos diez justos y logra salvar a la familia de Lot. Génesis XIX.
- 3.- Este es el tema que, después transformado, se convertirá en su narración: Kassandra a la que se hace referencia en esta misma tesis en el apartado correspondiente del capítulo: Intertextualidades de la obra de Christa Wolf en "Kindheitsmuster".
- 4.- Referido por Andreas Huyssen op. cit. En: Klaus Sauer pág. 118.
- 5.- Así lo confiesa en: Lesen und schreiben op. cit. pág. 21 donde cuenta el episodio de Christine Torstensen que ella había leído de niña.

- 6.- Nachdenken über Chista T. . Mitteldeutscher Verlag, Halle, 1968, 2a 1973.
- 7.- Se refiere al atentado llevado a cabo el 20 de julio de 1944 por el coronel Claus Sckenk conde vom Stauffenberg. Crónica del siglo XX. Plaza y Janés, Barcelona, 1986.
- 8.- Alusión al título de la obra de Goethe Wilhelm Meister Lehrjahre y al carácter pedagógico que el camino, la carretera, como proceso de formación, tiene en el desarrollo de la personalidad.

I. 8. 2. CRONOLOGIA DEL TIEMPO NARRADO.

(PASADO PROXIMO)

- 1.- A todo lo largo del texto aparece el binomio "G -L": "Hinreise nach G. vormals L" (pág. 67) y además en págs. 319, 348, 357, 375, etc. El binomio inverso "L-G": "Unterwegs nach L., heute G" aparece en las páginas 106, 237, 253, 409 etc.

En multitud de ocasiones a todo lo largo del texto aparece nombrada la ciudad, bien con la letra "L" correspondiente a la inicial de su antiguo nombre alemán: Landsberg o la letra "G" la primera del nombre polaco actual: Gorzów (págs. 39, 57, 73, 75, 11, 158, 194, 198, 233, 301, 306, 334, 355, 407, 421, 431, 433, 437).

Esta dualidad simultánea de nombres para dos épocas distintas de una misma ciudad aparece en bastantes momentos del viaje mediante el binomio: "nach G. vormals L". (pág. 67, 319, 348, 357, 375) o su inverso: "nach L.; heute G." (págs. 106, 237, 253, 409), dependiendo del nivel cronológico y

narrativo en que se sitúa la autora. Sin embargo, en la página 431 en un párrafo en el que el tiempo narrado se fecha a 10 de julio de 1971: "Als ihr vier in Auto sitzt in Richtung L", encontramos la única ocasión, entre las numerosísimas menciones de la narración, en que la escritora se refiere a "L" en el nivel cronológico de presente. En todos los demás casos relativos al presente de la ciudad ésta es designada como "G", la inicial de su actual nombre polaco. Ni del contexto próximo ni del remoto se infiere pista alguna que pudiera darnos la clave de esta "voluntaria" incongruencia por lo que habría que pensar que se trata de una pura y simple equivocación de la autora.

- 2.- Véase nota 1 de Viaje al recuerdo .
- 3.- En la página 158 manifiesta expresamente la autora que no considera a "L": Landsberg, como su ciudad natal aunque debería serlo: "in L.- in einer Stadt, die deine Heimatstadt nicht war, sie aber sollte".
- 4.- La conferencia de Yalta se reunió el 11 de febrero de 1945.
- 5.- En: Klaus Sauer op. cit. pág. 119.
- 6.- En: Klaus Sauer op. cit. pág. 9. Escribe Heinrich Böll: "Die Reise nach L. als äusseres als technisches Ereignis ist dabei gar nicht so wichtig, ja fast belanglos".
- 7.- En Kindheitsmuster los personajes que no tienen cabida en el nivel narrativo correspondiente al pasado remoto, es decir en la infancia-adolescencia de Nelly, aparecen designados simplemente por la

inicial de su supuesto nombre. En esta norma hay que constatar dos excepciones, Lenka y Ruth, las dos hijas de la autora, que en el relato aparecen nombradas con el nombre completo. El marido de la autora que interviene, lo mismo que su hija Lenka, en los niveles narrativos correspondientes al pasado próximo y al presente de la escritura de la narración, aparece sin embargo designado indefectiblemente como H. También se designa exclusivamente con la supuesta inicial de su nombre real a Herr M. pág. 135 y ss.; B. pág. 162; el profesor C. pág. 330; el amigo moscovita de la autora, K. L. págs. 467 y 493. El único que aparece designado con la letra convencional de la incógnita, de lo desconocido, es el taxista Herr X págs. 464 y ss.

Véase a este respecto la utilización de las iniciales en relación a su ciudad natal nota 1 de este mismo capítulo.

- 8.- Aparecen referencias a esas redacciones de Kindheitsmuster anteriores a la que después será definitiva, en las págs. 19, 97, 126, 127, 146, 147, 193.
- 9.- Este tema de los dos estados alemanes y la comparación entre sus diferentes formas de vida está tratado ya por Christa Wolf en su novela Der geteilte Himmel (ver bibliografía) y aparece tangencialmente en otras ocasiones en Kindheitsmuster.

El contraste expreso que establece aquí en las páginas 68 y 69, entre la anónima chica quinceañera del Opel de la R.F.A., que durante la parada en la aduana polaca saca el lápiz de labios de una bolsa de cuero acharolado de un rojo explosivo (Knallroten Lackledertasche) (pág. 69) y Lenka la quinceañera del Wartburg de la R.D.A. que después de observar atentamente a su antagonista exclama: Spiesser

(burguesa de mierda), supone un recurso simplista que adolece de un cierto maniqueísmo apriorístico y parece una concesión a un didactismo doctrinario que desdice de la exigente línea formal y de la altura moral de Christa Wolf.

- 10- Act. 9, 3; Act. 22, 6-11; 26, 12-8.
- 11- Se refiere a la catástrofe de la nave espacial soviética Soyuz 11 ocurrida el 29 de junio de 1971, es decir, poco antes de la realización del viaje de la autora a Polonia, 10 - 11 de julio de 1971, que se narra en este relato. En este accidente espacial murieron sus tres ocupantes y la autora cita sus nombres en la página 127.
- 12- Las diferencias entre Kindheitsmuster y Nachdenken Über Christa T. precisamente en el tratamiento de los personajes comunes: Christa T. y Horst Binder-Nelly, su entorno y sus relaciones se analizan de una manera más detallada en el apartado correspondiente a Nachdenken über Christa T. dentro del capítulo: Intertextualidades de la obra de Christa Wolf en Kindheitsmuster".
- 13- Se refiere a la revista racista titulada "Das Schwarze Korps" que aparece además de en Kindheitsmuster (pág. 293-4) en: "Ein Besuch", Sinn und Form Número 5, 1969, recogido en la edición de 1972 de Lesen und Schreiben y en Die Dimension des Autors. op. cit. pág. 719, donde se presente como un episodio autobiográfico de Christa Wolf.
- 14- Este episodio del mago Richard Andrack que logra seducir y embaucar a los asistentes a la fiesta de confirmación de Nelly parece tener relación con la

novela corta de Thomas Mann Mario und der Zauberer, sobre la que se centra la discusión de Nelly y su madre en la habitación del hotel en G., poco antes.

- 15- A este respecto véase la primera estrofa del poema de Neruda, tomado del Libro de las preguntas, que Christa Wolf coloca al comienzo de Kindheitsmuster como clave global de la narración.

¿Dónde está el niño que yo fui
sigue adentro de mí o se fué?

- 16- Véase Wolfgang Werth: "Wie sind wir so geworden" En: Süddeutsche Zeitung "der minuziös rekonstruierte Ablauf der beiden Tage". H. Böll escribe también: "Diese minuziöse Beschreibung einer Kindheit, eines Werdegang, einer Entwicklung" En: Klaus Sauer op. cit. pág. 14.

- 17- Jürgen P. Wallmann en: Rheinischer Merkur, número 9 März 1977 escribe: "eine zweitägige Reise" Wolfgang Werth en: Süddeutsche Zeitung, 6 - III - 1977 "zwei Tage dauernden Aufenthalt".
Helmut Gumtau en: Der Tagesspiegel, 3 - IV - 1977. "die Autoreise von 46 Stunden".
Fritz J. Raddatz en Die Zeit. Número 11, 4 - III - 1977 "die für 48 Stunden ins heutige Polen fährt"
Wilfried. F. Schoeller en: Frankfurter Rundschau. Número 94, 23 - IV - 1977. "Die Erzählerin fährt im Juli 1971 für 46 Stunden".
Heinrich Böll en Klaus Sauer op. cit. pág. 9 "die Reise dauert 46 Stunden"
Hans Richter: "Moralität als poetische Energie". En: Sinn und Form Berlín /D.D.R. 3/ 1977 pág: 671 "Die zweite Sphäre nimmt sich dank ihrer geringen Dimension von 46 Stunden".

I. 8. 3. CRONOLOGIA DEL TIEMPO DEL RELATO

- 1.- En Lesen und Schreiben op. cit. pág. 51 escribe Christa Wolf: "Ich stütze mich nicht nur auf die trügerische Erinnerung, sondern auf Material: Tagebücher, Briefe".
- 2.- La banalización de la calificación de "histórico", referido a cualquier acontecimiento o hecho, el desgaste por la abusiva repetición de las calificaciones enfáticas de "acontecimiento del año", "suceso del siglo"; la pasividad receptiva ante el cúmulo de noticias, de acontecimientos que inciden sobre nosotros a diario, parece que han originado una cierta atonía en las impresiones suscitadas por fechas o acontecimientos que deberían marcar hitos en nuestras vidas.
- 3.- El terremoto de Nicaragua tuvo lugar el 25 de diciembre de 1973. Crónica del siglo XX op. cit. pág. 1082. Lo que pretende la datación en el tiempo del relato es situar el tiempo en el suceso. Nicaragua, Chile, Vietnan, mientras que en el tiempo relatado se trataba de situar el suceso en el tiempo.
- 4.- En la narración titulada "Blickwechsel", incluida en el libro Erzählungen. Aufbau, Berlin, 1985, pág. 5, Christa Wolf designa al periódico con su nombre completo: "Landsberger General-Anzeiger".
- 5.- El tratado de alto el fuego en Vietnam tiene lugar el 27 de enero de 1973. Crónica del siglo XX op. cit. pág. 1083.



- 6.- El golpe de estado del general Pinochet en Chile tiene lugar el 11 de septiembre de 1973. Crónica del siglo XX op. cit. pág. 1093.
- 7.- La denominada guerra del Yom-Kippur comienza el 6 de octubre de 1973 y se prolonga hasta el 22 del mismo mes. Crónica del siglo xx op. cit. pág. 1095.
- 8.- En un escrito de homenaje a Max Frisch, con ocasión de su 70 cumpleaños, titulado: "Begegnungen" e incluido en: Die Dimension des Autors, págs. 214 a 220, se refiere Christa Wolf a su estancia en EE.UU., precisamente en casa de ese profesor C. (pág. 217 - 218) en Oberlin, Ohio y la fecha, "wir schreiben das Jahr 74". En este momento se desencadena la discusión en torno al llamado "affaire Guillaume", del nombre del secretario particular del entonces canciller Willi Brandt que dimite el 6 de mayo de 1974 como consecuencia de este asunto de espionaje. Crónica del siglo XX op. cit. pág. 1106.
- 9.- En la, ya varias veces, mencionada discusión sobre Kindheitsmuster titulada "Erfahrungsmuster" contenida en: Die Dimension des Autors op. cit. pág. 813, escribe Christa Wolf: "Es war nicht meine Absicht und würde diese Schreibweise auch nicht entsprechen einen Wandlungsroman zu schreiben". En realidad hay un proceso de evolución solamente relativo a una etapa de Nelly que acaba con la inmediata posguerra, la autora excluye contar el proceso de cualquier transformación ulterior que tuviera lugar en estadios posteriores a aquellos por los que pasó esa joven Nelly, de 18 años, con que se cierra el proceso evolutivo de Kindheitsmuster.

I. 8. 4. CRONOLOGIA VERTICAL DE LA COORDENADA TEMPORAL

1.- Según la terminología de G. Genette, prolepsis es "toda operación narrativa que consiste en contar o evocar por adelantado un acontecimiento que ocurrirá más tarde" (Figuras III pág. 82).

Prolepsis homodiegética es la que se refiere a la misma línea de acción que el relato principal" Citado por F. J. del Prado op. cit. pág. 288 y 296.

2.- Se trata de prolepsis que nacen como externas al relato principal, pero se introducen en él al incorporar a este un tema, un personaje nuevo. F. J. del Prado op. cit. pág. 288.

3.- Según esta indicación Charlotte Jordan muere en 1969, es decir a 24 años de distancia de 1945, sin embargo todas las indicaciones directas e indirectas a la muerte de Charlotte la sitúan en 1968 página 114 "10 Juli des Jahres 1971 bald drei Jahre tot ist". "In ihrem Todesjahr - 1968 - (pág. 264). "1974, der sechste Herbst nach ihrem Tod" (pág. 391).

4.- La guerra de Vietnam concluye con la caída de Saigón en abril de 1975.

Crónica del siglo XX op. cit. pág. 1082.

II PARTE

ESTRUCTURA DEL RELATO

II.1 LA ESCRITURA COMO PROCESO DE ESTRUCTURACION DEL RELATO

- 1.- Ya nos hemos referido en varias ocasiones (véase nota 11 de: Historia, recuerdo y narración y nota 1 de: Pasado y Tabú) a esta discusión. El texto publicado por primera vez en: Sinn und Form. Número 4/1976 está formado por extractos de los coloquios que siguieron a las lecturas (8 - 10- y 3 - 12 de 1975) Idéntico texto, con la aclaración de una referencia precisamente a España (pág. 806), está contenido en: Die Dimension des Autors op. cit. pág. 806 - 843.
- 2.- "Diskussion zu Kindheitsmuster" En: Sinn und Form op. cit. pág. 867 y además: "Erfahrungsmuster" En: Die Dimension des Autors op. cit. pág. 809.
- 3.- Ibidem.
- 4.- Andrés Amorós: Introducción a la novela contemporánea, Cátedra, Madrid, 1981, pág. 63.
- 5.- Idem pág. 97.
- 6.- Idem pág. 98.
- 7.- Ibidem.

- 8.- El alunizaje del Apolo XIV y el paseo lunar de los astronautas Shephard y Mitchell tiene lugar el 5 de febrero de 1971.
- 9.- La fecha: "Januar 1971" aparece en la primera edición de Kindheitsmuster y se repite en las numerosas ediciones consultadas y en la traducción española (véase bibliografía final).
- 10- El significado del apellido de Leo Siegmann es: "Vencedor" y tal vez aprovechando la significación del apellido, Charlotte Jordan enfatiza el reproche, jugando con ese significado, al preguntarle donde está tu victoria, "vencedor".
- 11- Véase nota 1 de: Cronología del tiempo narrado. Pasado próximo.
- 12- Hauptmann von Köpenick de Carl Zuckmayer escrita en 1931.
- 13- La autenticidad es uno de los temas recurrentes en Christa Wolf y adquiere en esta narración la máxima importancia. Un estudio particular sobre la búsqueda de la verdad, la lucha por la autenticidad a costa de sufrimiento y el miedo personales, la huida de cualquier mistificación, sucedáneo o pseudo-manifestación debiera tener en cuenta estas citas págs. 135, 154, 199, 202, 211, 215, 217, 219, 230, 255, 270, 294, 296, 359, 417, 487, 492, 297.
- 14- Utilizando la terminología de Wladimir Propp: Morfología del cuento. Fundamentos, Madrid, 1971, con las correcciones de la teoría de los actantes posterior a Propp y desarrollada especialmente por A. J. Greimas, Sémanthique structurale, Larousse,

París, 1966. (Trad. esp. Gredos Madrid, 1970) se define el actante como: agente personal o impersonal cuya presencia genera, impulsa o modifica la dinámica de la narración llevando a cabo una función cuya morfología sintaxis y semántica, en un nivel anecdótico o en un nivel simbólico habrá que analizar. Para todo ello véase F. J. del Prado op. cit. pág. 287.

- 15- Lesen und Schreiben op. cit. pág. 44.
- 16- Idem pág. 74.
- 17- El alunizaje de estos astronautas tuvo lugar el 15 de febrero de 1973.
- 18- Lesen und Schreiben op. cit. pág. 51.
- 19- Voraussetzungen einer Erzählung. Cassandra. Luchterhand, Darmstadt, 1986 pág. 84 - 125.
- 20- Voraussetzungen einer Erzählung op. cit. pág. 8.
- 21- Lesen und Schreiben op. cit. pág. 40.
- 22- Voraussetzungen einer Erzählung op. cit. pág. 7.
- 23- Lesen und Schreiben op. cit. págs. 17 y 72.
- 24- "Erfahrungsmuster" En: Die Dimension des Autors op. cit. pág. 24.
- 25- Ibidem.
- 26- Lesen und Schreiben op. cit. pág. 75.

- 27- Citado por Paul Ricoeur en: Configuración del tiempo en el relato de ficción. Tomo II. Edi. Cristiandad, Madrid, 1987.
- 28- A este respecto F. J. Martín-Abril, en una conferencia pronunciada en la Universidad de Valladolid el 6 - II - 1988, manifestó que: "el escritor es un mártir que sangra por la mano derecha" En: "El Norte de Castilla 7 - II - 1988.
- 29- Andrés Amorós op. cit. pág. 60
- 30- Lesen und Schreiben op. cit. pág. 32.

10. PUNTO DE VISTA Y DESDOBLAMIENTO NARRATIVO DEL "ICH".

- 1.- Véase nota 1 de Cronología del tiempo narrado II. Pasado próximo. En: Sinn und Form op. cit. pág. 867 y en: Die Dimension des Autors op. cit. pág. 814.
- 2.- En: Sinn und Form op. cit. pág. 867 y En: Die Dimension des Autors op. cit. pág. 814.

A este respecto escribe Christa Wolf en un ensayo titulado: "Max Frisch, beim Wiederlesen. Oder: Vom Schreiben in Ich-Form" En: Die Dimension des Autors op. cit. págs. 166 y 167: "Es ist nicht die Zeit für Ich-Geschichten [...] Ihre Ich-Befangenheit springt ins Auge (Das Tagebuch-Ich Kann als Er, als Du, als Sie auftreten) Der Autor hat Keine Figur erfinden können oder wollen, die ihm ebenbürtig wäre. Ich möchte nicht das Ich sein, das meine Geschichten erlebt. Los subrayados con de Christa Wolf y se refieren a palabras de Max Frisch. En: Lesen und Schreiben op. cit. pág. 32 refiriéndose a Georg Büchner escribe: "so, wie Georg Büchner nicht

Lesen und Schreiben op. cit. pág. 32 refiriéndose a Georg Büchner escribe: "so, wie Georg Büchner nicht zufällig unvermittelt, von einem Satz zum anderen vom "Er" zum "Ich" übergehen kann: eine Methode, die heute noch Befremden erregt".

- 3.- Jean Staroboski en: Saber Leer. Octubre, 1987.
- 4.- Véase nota 14 de La escritura como proceso de estructuración del relato.
- 5.- Citado por Sigrid Bock: "Kindheitsmuster" En: Weimarer Beiträge 9/1977 pág. 110, se refiere a una manifestación de Anna Seghers: "Zum zweiten Kongress der Sowjetschriftsteller" pág. 88.
- 6.- Sigrid Bock op. cit. pág. 103.
- 7.- Christa Wolf: Störfall. Nachrichten eines Tages. Aufbau, Berlin und Weimar, 1987.
Precisamente en Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra escribe Christa Wolf en un comentario al poema de la salamandra de Ingeborg Bachman: "Ebenso vieldeutig ist das Du des Gedichts [...] Klarster Vieldeutigkeit [...] Du bist ich, ich bin er, es ist nicht zu erklären. Grammatik der vielfachen gleichzeitigen Bezüge (pág. 129).
- 8.- Störfall op. cit. pág. 38.
- 9.- Störfall op. cit. pág. 91.
- 10- "Erfahrungsmuster" En: Die Dimension des Autors op. cit. pág. 815.
- 11 Sigrid Bock op. cit. pág. 815.

- 12- Idem pág. 119.
- 13- En: Kindheitsmuster op. cit. pág. 162.
- 14- Sigrid Bock op. cit. pág. 107.
- 15- Ibidem.
- 16- Ibidem.
- 17- Esta experiencia del sueño se relaciona muy de cerca con otra expresada en: "Der Schatten eines Traumes" incluida en: Lesen und Schreiben pág. 281: Der Riss der Zeit geht durch sie. Sie spaltet sich in mehrere Personen, darunter einen Mann. "Deswegen Kömmt es mir aber vor, als sähe ich mich im Sarg liegen und meine beiden Ichs strarren sich ganz verwundert an". Sie beschwört einen Traum: "Ja, es muss eine Zeit Kommen, wo jedes Wesen harmonisch mit sich selbst und den anderen wird".

II. 2 COMPLEJIDAD ESTRUCTURAL Y NIVELES DE NARRACION

- 1.- F. Induráin: "La novela desde la segunda persona". Artículo incluido en: Teoría de la novela. Taurus, Madrid, 1974, pág. 199. Citado por Dario Villanueva. Estructura y tiempo reducido en la novela, Bello, Valencia, 1977, pág. 13.
- 2.- Kurz y otros: La nueva novela europea. Guadarrama, Madrid, 1968, pág. 25.
- 3.- Lesen und Schreiben op. cit. pág. 29.

- 4.- Michel Eutor: Sobre literatura. Seix-Barral, Barcelona, 1967, pág. 10.
- 5.- A. Auer reprocha a Kindheitsmuster: "des gewollten Modernismus [...] der als Vehikel zur Überwindung eigentlicher erzählerischer Schwächen benutzt wurde". En: B. Krieger "Ein Buch im Streit der Meinungen". Weimarer Beiträge, 1981, pág. 56 y ss. Sin embargo según afirma el mismo B. Krieger, la estructura de Kindheitsmuster: "ist nach Meinung Hermann Kants Keine modische Konzession an literarische Originalität, die zur komplizierte Struktur führte, wie A. Auer behauptet. Es ist der Gegenstand der die Struktur erzeugte, sich ihm zu nähern, fordert Mühe".
- 6.- "Este descenso, es un descenso al misterio primordial de la condición humana: y, dadas las características de esa condición, un descenso a su propio infierno. escribe Ernesto Sábato en: El escritor y sus Fantasmas. Aguilar, Buenos Aires, 1963, pág. 15.
- 7.- "La novela de nuestro siglo ha profundizado [...] en la comprensión de los mundos misteriosos de la niñez y adolescencia" A. Amorós. op. cit. pág. 73.
- 8.- En: Lesen und Schreiben op. cit. pág. 81.
- 9.- Sigrid Bock. "Kindheitsmuster". En: Weimarer Beiträge, 9/1977, pág. 103.
- 10- Idem, pág. 104.
- 11- Idem, pág. 107.
- 12- Idem, pág. 106.
- 13- En: Die Dimension des Autors op. cit. pág. 808-9.

- 14- Citado por B. Krieger, véase nota 5 de este mismo capítulo.
- 15- Hans Mayer: "Der Mut zur Aufrichtigkeit" En: Der Spiegel, Hamburg, 11-IV-1977, pág. 188.
- 16- Nyota Thun: "Krieg und Literatur" En: Literatur und Gesellschaft. Berlin /D.D.R., 1977, pág. 257.
- 17- Jürgen P. Wallmann: "Nach Landsberg" En: Rheinischer Merkur. Köln, 4-II-1977.
- 18- Gerd Krieger: "Ein Buch im Streit der Meinungen", En: Weimarer Beiträge. Berlin D.D.R., 1985, pág. 67.
- 19- G. Cwojdrak: "Kindheitsmuster-Ein Probestück" En: Die Weltbühne. Berlin /D.D.R., 18/1977 pág. 553.
- 20- En: Die Dimension des Autors op. cit. pág. 810.
- 21- Idem pág. 912.
- 22- Sigrid Bock, op. cit. pág. 104.
- 23- Helmut Gumtau: "Forschungsreise in die Vergangenheit" En: Der Tagesspiegel. West-Berlin, 3-IV-1977.
- 24- Monika Helmecke: "Kindheitsmuster". En: Sinn und Form. Berlin /D.D.R. 3/ 1977, pág. 680.
- 25- Charles Linsmayer: "Die wiedergefundene Fähigkeit zu Trauern". En: Neue Rundschau, Frankfurt/M., Año 1977, pág. 473.
- 26- Hans Mayer op. cit. pág. 185.
- 27- Hans Richter: "Moralität als poetische Energie" En: Sinn und Form. Berlin /D.D.R., 3/1977 pág. 671.

- 28- En: Die Dimension des Autors, op. cit. pág. 770.
- 29- Heinz L. Arnold: "Webmuster einer Kindheit". En: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, Hamburg, 2-III-1977.
- 30- En: Lesen und Schreiben op. cit. pág. 32.
- 31- Wolfgang Emmerich: En Klaus Sauer y otros op. cit. pág. 121.
- 32- M-L. Linn: "Doppelte Kindheit". En: Deutsch-
unterricht 2/1978. pág. 52.
- 33- H. Mayer op. cit. pág. 185.
- 34- W. Schoeller: "Das Kind, das in mir verkrochen war"
En: Frankfurter Rundschau, 23-IV-1977.
- 35- Karl Corino: "Die Todsünde dieser Zeit". En:
Deutsche Zeitung 25-III-1977.
- 36- Norbert Schachtsiek-Freitag: "Vom Versagen der
Kritik". En: Christa Wolf Materialienbuch. op. cit.
pág. 121 (edición de 1979).
- 37- F. J. Raddatz: "Wo habt ihr bloss alle gelebt" En:
Die Zeit, Hamburg, 4-III-1977.
- 38- W. Emmerich: En Klaus Sauer y otros op. cit. pág.
121.
- 39- W. Schoeller, op. cit.
- 40- Wolfgang Werth: "Wie sind wir geworden...?" En:
Süddeutsche Zeitung, München, 5/6-III-1977.

- 41- G. Cwojdrack op. cit. pág. 553.
- 42- H. L. Arnold op. cit.
- 43- En: Die Dimension des Autors op. cit. pág. 842.
En: "Diskussion mit Christa Wolf" op. cit. pág. 866.
- 44- En: Lesen und Schreiben op. cit. pág. 180.
- 45- En: Lesen und Schreiben op. cit. págs. 201 y 207.
- 46- Günter Kunert: "Zweige vom selben Stamm". En: Klaus Sauer op. cit. pág. 20.
- 47- W. Emmerich: "Der Kampf um die Erinnerung" En: Klaus Sauer op. cit. pág. 119.
- 48- En: Lesen und Schreiben op. cit. pág. 73.
- 49- Idem pág. 75.
- 50- Idem
- 51- Christa Wolf: Lesen und Schreiben op. cit. pág. 33.
- 52- Christa Wolf Die Dimension des Autors op. cit. pág. 777.
- 53- Christa Wolf: Lesen und Schreiben op. cit. pág. 35.
- 54- Idem pág. 48.
- 55- Manfred Jäger en: Klaus Sauer op. cit. pág. 150.
- 56- Andreas Huyssen en Klaus Sauer y otros op. cit. pág. 107.

- 57- Wolfgang Emmerich en: Klaus Sauer y otros op. cit. Pág. 121.
- 58- En: Lesen und Schreiben op. cit. pág. 35.
- 59- En: Die Dimension des Autors op. cit. pág. 770.
- 60- Idem pág. 760. Pues según escribe Hans Kaufmann en "Die Dimension des Autors" incluido en Lesen und Schreiben. La palabra "prosa" [...] tiene que abarcar en mayor o menor medida todos los tipos de literatura narrativa y esta forma especial de escritura no la quiere unir con la palabra "erzählen" porque esta "Prosa": eine Verbindung von vergegenwärtigtem biografischem oder Autobiografischen Detail, Kritischer Erörterung und Dokumentation darstellt und eigentlich von der Reflexion her konstituiert ist? (pág. 72).
- 61- Idem. pág. 914. .
- 62- Antoni Munné: "Entrevista a Christa Wolf" En: El País 27-XI-1986.
- 63- A. Auer op. cit. pág. 854.
- 64- M. Helmecke op. cit. pág. 687.
- 65- E. Sábato: El escritor y sus fantasmas op. cit. pág. 21.

- II. 3 SIEMAS DE ESTRUCTURACION Y ORGANIZACION DE LOS MATERIALES.
- 1.- En: Die Dimension del Autora op. cit. pág. 755.
 - 2.- En: "Unruhe und Betroffenheit" (Gespräch mit Joachim Walter) manifiesta Christa Wolf: Auf Grund dieser Arbeit mit Material und Notizen stellen sich Einfälle ein, die sonst nicht kommen würden: Einfälle über einzelne Kapitel oder Figuren oder eine Erzählweise, über ganz bestimmte Anwendungen von Mitteln" Die Dimension des Autora op. cit. pág. 755.
 - 3.- Ibidem.
 - 4.- Cita.
 - 5.- El relato ya no tiene la seguridad mecánica y el optimismo de las "alten Gesetzen der Newtonschen Dramaturgie". Después de la física de Einstein el tiempo-espacio se han convertido en relativo y como escribe Christa Wolf: "Prosa die wieder wirken wollte, musste sich einer neuen Realität auf neue Weise Bemächtigen [...] muss ein mechanisches zugunsten eines dialektischen Welt Verhältnisses zu überwinden suchen" Lesen und Schreiben op. cit. pág. 28 y 29. La prosa tiene que intentar reflejar una realidad que ya no se expresa a través de relaciones mecánicas, con una estructura absolutamente predecible, sino a través de relaciones dialécticas en que la propia estructura queda relativizada por la interrelación de los elementos componentes.
 - 6.- El tema de la "Anpassung" es también uno de los temas recurrentes en Christa Wolf y en particular en Kindheitsmuster.

- 7.- Pues tal como escribe en Lesen und Schreiben (pág. 37) "Zu schreiben Kann erst beginnen wenn die Realität nicht mehr selbstverständlich ist".
- 8.- A este respecto escribe en: "Max Frisch, beim Wiederlesen" contenido en: Die Dimension des Autors pág. 170 "Leben als Vorgang ohne Gegenwart. -Was wir erleben können: Erwartung oder Erinnerung". (Los subrayados son de Christa Wolf).

II. 4. 1 EL AMBITO DE LA INTERTEXTUALIDAD.

- 1.- F. J. del Prado op. cit. pág. 29.
- 2.- G. Genette: Introduction à l'architexte. Ed. du Seuil, Paris 1979 (citado por F. J. del Prado).
- 3.- Lesen und Schreiben op. cit. pág. 23.
- 4.- Idem pág. 182.
- 5.- Ernesto Sábato El escritor y sus fantasmas op. cit. pág. 15.
- 6.- Su amigo le había sugerido la canción del francmasón. Es bien conocido que Goethe formaba parte de una logia masónica.

II. 4. 2 INTERTEXTUALIDADES NO LITERARIAS

- 1.- Las citas de periódicos, especialmente del "General Anzeiger", son más de catorce, como ejemplo valgan las de las págs. 53, 54, 56, 61, 62, 74, 78, 127, 193, 322, 335, 357, 360.
- 2.- Se encuentran en Kindheitsmuster también numerosas referencias a imágenes y emisiones de televisión págs. 37, 127, 142, 276, 347, 356 y 414. Además de

películas y noticiarios de cine desde que Nelly tenía cuatro años (pág. 54) hasta las que ve después de la guerra en el cine Schauburg de Schwerin pág. 504, pasando por las citadas en págs. 229, 283, 323, 427. Las fotos suscitan comentarios y sirven, como escribe Christa Wolf pág. 112, para detener el tiempo que se va sin parar hacia el futuro y necesita puntos de apoyo, fotos, escritura y papel de todas clases, apuntes, cartas, etc. Hay referencia a fotos en las páginas 39, 112, 121, 157, 228, 328 y en la 511 se comenta la ausencia de fotos.

Periódicos, radio, películas, fotos, canciones, libros, juegos conforman la atmósfera moral en que se desenvuelve Nelly y constituyen el tejido de Kindheitsmuster, de una muestra de infancia.

II. 4. INTERTEXTUALIDADES DE CHRISTA WOLF EN KINDHEITSMUSTER.

- 1.- Esta conversación se titula "Kiefern und Sand von Brandenburg" y aparece publicada en: Die Dimension des Autors pág. 844 a 856. Las referencias que aquí se citan se encuentran en las páginas 852 y 855.
- 2.- En: Die Dimension des Autors pág. 65.
- 3.- Tomado de: "Aus einer Diskussion an der Ohio State University". Gespräch mit Christa und Gerhard Wolf. En Die Dimension des Autors pág. 909.
- 4.- En: Die Dimension des Autors pág. 9.
- 5.- Idem pág. 157.
- 6.- Idem págs. 425-427.
- 7.- Esta misma referencia aparece además en "Rede auf Schiller" en: Die Dimension des Autors pág. 677.

- 8.- Idem. pág. 64 y ss.
- 9.- Christa Wolf: Erzählungen. Aufbau, Berlin und Weimar, 1985.
- 10- En: Die Dimension des Autors op. cit. pág. 7.
- 11- Nota 6 de este mismo capítulo.
- 12- Die Dimension des Autors pág. 427 y ss.
- 13- Idem, pág. 425 y 426.
- 14- Idem, pág. 427.
- 15- Idem, pág. 426.
- 16- En: Die Dimension del Autors pág. 719.
- 17- En: Erzählungen op. cit. pág. 129. También en Unter den Linden. Aufbau, Berlin und Weimar, 1974.
- 18- En: Die Dimension des Autors pág. 826.
- 19- Nachdenken über Christa T. op. cit. pág. 13 y 55.
- 20- Idem, pág. 55.
- 21- Idem, pág. 21.
- 22- Lesen und Schreiben pág. 174 y 55.
- 23- Tomado de Friedrich von La Motte-Fouqué y su cuento filosófico "Undine" publicado en 1811. Incluido en Leyendas germánicas. Salvat, Barcelona, 1986.
- 24- En: Die Dimension des Autors pág. 67.

- 25- Manfred Jäger en un artículo titulado así precisamente: "Die Grenzen des Sagbaren" en Klaus Sauer: Materialienbuch op. cit. pág. 143.
- 26- Lesen und Schreiben pág. 56 y ss.
- 27- Recogida en: Lesen und Schreiben pág. 134 y en: Die Dimension des Autors. pág. 59 y 62.
- 28- En: Die Dimension des Autors pág. 436.
- 29- Idem, pág. 437.
- 30- En: Die Dimension des Autors pág. 806. y Sinn und Form. Heft 4/1977 págs. 861-888.
- 31- Idem, pág. 832.
- 32- Idem, pág. 856.
- 33- Idem, pág. 806.
- 34- Idem, pág. 217.
- 35- Ya hemos hecho relación a la dimisión del canciller Brandt el 6 de mayo de 1974 en la nota 8 de Cronología del tiempo del relato.
- 36- Obra citada en la nota 19 de La escritura como proceso de estructuración del relato.
- 37- También aparecen otras referencias a Casandra en la discusión en la universidad de Ohio, cuando Gerhard Wolf, marido de Christa, añade a una respuesta de esta sobre los comienzos de su escritura: "Da waren auch Kassandra-Gedichte dabei". Además de esta cita que aparece en: Die Dimension des Autors pág. 896, aparecen en este mismo libro otras referencias al personaje y al mito pág. 918, 921, 926, a lo que hay que añadir una conversación con Brigitte Zimmermann

"Zum erscheinen des Buches Kassandra" precisamente en este escrito, publicado en noviembre de 1983 que es el último que aparece en: Die Dimension des Autors pág. 929-940 se recoge la frase: "wie sehr "Kassandra" gebraucht wurde von den Friedenskräften, beispielsweise in der B. R. D. die sich daraus Losungen entnanmen usw (pág. 930). En Christa Wolf: Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra pág. 107 la autora hace referencia al diario de Stefan Zweig en el que hay una anotación con fecha 22 de mayo de 1940: "Die alten Cassandra Gefühle wieder wach" (pág. 930).

BIBLIOGRAFIA FUNDAMENTAL

PUBLICACIONES DE CHRISTA WOLF

Der Geteilte Himmel. Grafisk Institut, A/S. Kopenhagen, 1978.

Nachdenken über Christa T. Mitteldeutscher Verlag, Halle 1968; 2ª, 1973. Hay traducción española de María Nolla.

Noticias sobre Christa T. Barral, Barcelona, 1972.

Lesen und Schreiben. Neue Sammlung. Essays, Aufsätze, Reden. Luchterhand, Darmstadt, 6 Auflage, Mai 1985.

Kindheitsmuster. Aufbau. Berlin und Weimar, 1976. Las citas y referencias que se hacen en esta tesis se refieren a:

Kindheitsmuster. Aufbau, Berlin und Weimar, 7 Auflage, 1982. Esta edición no introduce ninguna variación en relación a la primera, de 1976, que fué consultada por el autor de esta tesis en la Staatsbibliothek de Berlin /R.D.A., precisamente en la misma sala de lectura en que Christa Wolf realizó parte de las investigaciones que conducen a su escritura.

Además han sido consultadas las ediciones:

Kindheitsmuster. Buchclub 65, Berlin, 1976.

Kindheitsmuster. Roman. Büchergilde Gutenberg, Frankfurt am Main. Wien. Zürich, 1979. (549 páginas).

Kindheitsmuster. Luchterhand, Darmstadt und Neuwied, 1977 (480 páginas). Hay traducción española de Manuel Olasagasti. Muestra de Infancia. Alfaguara, Madrid, 1984.

Kein Ort. Nirgends. Aufbau, Berlin und Weimar, 1979. Hay traducción española de Marisa Presas. En ningún lugar. En parte alguna. Precedido de Karoline von Günderrode. La sombra de un sueño. Laia, Barcelona, 1984.

Unter den Linden. Aufbau, Berlin und Weimar, 1974. Hay traducción española: Bajo los tilos. Laia, Barcelona, 1968.

Erzählungen. Aufbau, Berlin und Weimar, 1985.

Kassandra. Erzählung. Luchterhand, Darmstadt, 3 Auflage, 1986. Hay traducción catalana. Casandra. Edicions de la Magrana, Barcelona 1986. Se publicó en febrero antes que la traducción castellana de Miguel Sáez del mes de octubre. Casandra. Alfaguara, Madrid, 1986.

Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra. Luchterhand, Darmstadt, 10 Auflage, 1986.

Störfall. Nachrichten eines Tages. Aufbau, Berlin und Weimar, 1987. Hay traducción española de Ana Bermejo. Accidente. Noticias de un día. Alfaguara, Madrid, 1988.

Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze. Reden und Gespräche 1959-1985. Luchterhand, Darmstadt, 2 Auflage, 1987.

BIBLIOGRAFIA SOBRE KINDHEITSMUSTER

Auer, Annemarie: "Gegenerinnerung. Über Christa Wolf: Kindheitsmuster". En: Sinn und Form. Berlin /D.D.R., 1977, H. 4, pág. 847-878. Virulento ataque desde posiciones ideológicas y personales contra Kindheitsmuster. Como consecuencia de este artículo se desató una polémica en Sinn und Form en la que intervienen varios lectores mayoritariamente a favor de Christa Wolf. Esta polémica la recoge Wilhem Girnus en nombre de la redacción de Sinn und Form en: "Briefe an Annemarie Auer. Vorbemerkung". (Véase Girnus, Wilhelm).

Arnold, Heinz Ludwig: "Webmuster einer Kindheit" En: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, Hamburg, 2-I-1977.

Berger, Cristel: "Die Pflicht sich zu erinnern". En: Wochenpost, 1-IV-1977.

Bock, Sigrid: "Kindheitsmuster". En: Weimarer Beiträge 9/1977, págs. 102-130.

Böll, Heinrich: "Wo habt ihr bloss gelebt?". En: Christa Wolf -Materialienbuch. Publicado por Klaus Sauer Luchterhand, Darmstad und Neuwied, 1979.

Corino, Karl: "Die Todsünde dieser Zeit". En: Deutsche Zeitung, 25-III-77

Cwojdrak, Günther: "Kindheitsmuster-Ein Probestück". En: Die Weltbühne, Berlin /D.D.R., 18/1977, pág. 550-552.

Diskussion mit Christa Wolf über Kindheitsmuster in der Akademie der Künste der D.D.,D.R. en: Sinn und Form, Berlin /D.D.R., 4/1976, pág. 861-888.

Emmerich, Wolfgang: "Der Kampf um die Erinnerung" "Kindheitsmuster". En: Christa Wolf. Materialienbuch. Publicado por Klaus Sauer. Luchterhand, Darmstadt und Neuwied, 1979.

Girrus, Wilhelm: "Briefe an Annemarie Auer. Vorbemerkung". Después de una introducción de Girrus, en nombre de la redacción, se recogen las cartas de: Wolfgang Hegewald, Stephan Hermlin (a esta se refiere la nota 17 del apartado Pasado, futuro y esperanza) Kurt und Jeanne Stern, Helmut Richter, Dieter Schiller. Y Leonore Krenzlin a Annemarie Auer. En: Sinn und Form, Berlin /D.D.R., 6/1977, págs. 1311-22.

Guntau, Helmut: "Forschungsreise in die Vergangenheit. Chronik und Erdkenntniskritik: Christa Wolfs Kindheitsmuster". En: Der Tagesspiegel, West-Berlin, 3-IV-1977.

Jäger, Manfred: "Wo habt ihr bloss alle gelebt?". "En: Deutsches allgemeines Sonntagsblatt, Hamburg, 5-IV-1977.

Kant, Hermann: "Kindheitsmuster". En: Sonntag 7/1977, pág. 5 y siguiente.

Krieger, Gerd: "Ein Buch im Streit der Meinungen. Untersuchung Literatur kritischer Reaktionen zu Christa Wolfs "Kindheitsmuster". En: Weimarer Beiträge, 1985, págs. 56-76.

Linn, Marie-Luise: "Doppelte Kindheit -Zur Interpretation von Christa Wolf "Kindheitsmuster". En: Deutschunterricht, 2/1978, pág. 52 y ss.

Lismayer, Charles: "Die wiedergefundene Fähigkeit zu trauern". En: Neue Rundschau, Frankfurt/M 88, 1977, pág. 472-478.

- Madrazo, Tomás: "Aproximación a Christa Wolf"
Comunicaciones Germánicas nº 13, 1986, págs. 15-37.
- Mayer, Hans: "Der Mut zur Unaufrichtigkeit. En: Der Spiegel, Hamburg, 11-IV-1977.
- Munné, Antoni: "Entrevista a Christa Wolf". En: El País, 27-XI-1986.
- Paul, Wolfgang: "Eine Reise nach Landsberg an der Warthe: Christa Wolfs verkappte Autobiographie". En: Kölnische Rundschau, 7-V-1977.
- Plavius, Heinz: "Gewissensforschung". En: Neue deutsche Literatur". Berlin /D.D.R., 1/11977, págs. 139-151.
- Raddatz, Fritz J.: "Wo habt ihr bloss alle gelebt? En: Die Zeit, 15-V-86.
- Richter, Hans: "Moralität als poetische Energie". En: Sinn und Form, Berlin /D.D.R., 3/1977, págs. 667-678.
- Sauer, Klaus hrsg: Christa Wolf. Materialienbuch. Luchterhand, Darmstadt und Neuwied 1979, Neue Ausgabe, 1983. Segunda edición 1985.
- Satué, Francisco J.: Los cuadernos del Norte. N. 32, Julio-Agosto 1985.
- Schachtsiek-Freitag, Norbert: "Vom Versagen der Kritik. Die Aufnahme vom "Kindheitsmuster" in beiden deutschen Staaten". En: Christa Wolf-Materialienbuch, publicado por Klaus Sauer, Darmstadt und Neuwied, Luchterhand. 1979.
- Schick, Bernd: "Brief eines Nachgeborenen. Zu Christa Wolf und Annemarie Auer". En: Sinn und Form, Berlin /D.D.R., 2/1978, págs. 422-426.

Schoeller, Wilfried F.: "Das Kind, das in mir verkrochen war-Christa Wolf "Kindheitsmuster". En: Frankfurter Rundschau, 23-IV-1977.

Sorozábal, Pablo: Camp de L'arpa N: 58. Diciembre 1978, pág. 15 y ss.

Suárez, M. del Socorro: "Christa Wolf. Una voz universal desde la R.D.A." En: Comunicaciones Germánicas número 7, 1982, pág. 65 y ss.

Thun, Nyota: "Krieg und Literatur. Studien zur sowjetischen Prosa von 1941 bis zur Gegenwart". Berlin /D.D.R. (Akademie), 1977, pág. 252 y ss.

Wallmann, Jürgen P.: "Das Vergangene ist nicht tot". Zu Christa Wolfs neuem Roman. En: "Deutschland-Archiv, Köln, 3/1977, pág. 310-312.

Wallmann, Jürgen P.: "Nach Landsberg". En: Rheinischer Merkur, Köln, 4-III-1977.

Werth, Wolfgang: Wie sind wir so geworden. Zu Christa Wolfs neuem Buch "Kindheitsmuster". En: Süddeutsche Zeitung, München, /6-III-1977.

Wuckel, Dieter: "Vielschichtige Rückschau in die Vergangenheit". En Märkische Volkstimme, 10-IV-1977.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

Almarza-Meñica, Juan M. y otros: El Pensamiento alemán contemporáneo. San Esteban, Salamanca, 1985.

Amorós, Andrés: Introducción a la novela contemporánea. Cátedra, Madrid, 1981.

Bark, Joachim: Geschichte der deutschen Literatur vom 1945 bis zur Gegenwart. Klett, Stuttgart, 1978.

Barthes, R.: Introducción al análisis estructural de narraciones. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970.

Bloch-Michel, J.: La nueva novela. Guadarrama, Madrid, 1967.

Böttcher, Kurt: Schriftsteller der D.D.R. B. Institut, Leipzig, 1974

Emmerich, W.: Kleine Literaturgeschichte der D.D.R.. Luchterhand, Darmstadt, 1981.

Frenzel, Herbert und Elisabeth: Daten deutscher Dichtung. II Teil D.t.v. München, 1982.

Galvez Acero, Marina: La novela hispanoamericana del siglo XX. Cincel, Madrid, 1981.

Goldmann, Lucien: Para una sociología de la novela. Ayuso, Madrid, 1975.

Greimas, A. J.: Semántica estructural. Gredos, Madrid, 1971.

Illera, Alicia: Estilística poética y semiótica literaria. Alianza Editorial, Madrid, 1974.

Hickey Leo: Realidad y experiencia de la novela. Cupsa, Madrid, 1978.

John, Erhard: Einführung in die Ästhetik. Niemeyer, Halle, 1972.

Kaufmann, Hans (dirigida por): Geschichte der deutschen Literatur. Volk und Wissen, Berlin, 1973.

Kurz y otros: La nueva novela europea. Guadarrama, Madrid, 1968.

Mannack, Eberhard.: Zur Erzähltheorie: Alain Robbe-Grillet-Uwe Johnson-Christa Wolf En: Zwei deutsche Literaturen, Athenäum, Kronberg. 1977.

Pérez Gallego, Cándido: Morfonovelística. Fundamentos, Madrid, 1973.

Pollmann, Leo: La nueva novela en Francia y en Iberoamérica. Gredos, Madrid, 1971.

Prado del F. J.: Cómo se analiza una novela. Alhambra, Madrid, 1984.

Propp, V.: Morfología de la fábula, Buenos Aires, 1970

Ramirez Molas, Pedro: Tiempo y narración. Gredos, Madrid, 1978,

Reis, Carlos: Fundamentos y técnicas del análisis literario. Gredos, Madrid, 1981.



Robbe-Grillet, Alain: Por una novela nueva. Seix-Barral, Barcelona, 1973.

Rodríguez, Almodóvar: La estructura de la novela burguesa. Taller, Madrid, 1976.

Segre, Cesare: Las estructuras y el tiempo. Planeta, Barcelona, 1976.

Schlosser, Hors Dieter: Atlas zur deutschen Literatur D.t.v., München, 1983.

Taca, Oscar: Las voces de la novela, Gredos, Madrid, 1978.

Villanueva, Dario: Estructura y tiempo reducido en la novela. Bello, Valencia, 1977.

Wiesner, H. (dirigido por): Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. München, 1982.

