

Herta Müller
En la trampa
Tres ensayos

se



Lectulandia

Tres espléndidos ensayos de la ganadora del Premio Nobel de Literatura del año 2009, una de las figuras literarias europeas más valientes y rutilantes de los últimos cincuenta años.

En las tres conferencias que componen este libro, Herta Müller refleja las condiciones existenciales de la escritura. Con los ejemplos del expresionista Theodor Kramer, exiliado durante el nazismo, de Ruth Klüger, superviviente del Holocausto, y de la poeta Inge Müller, que se quitó la vida a mediados de los sesenta en la antigua RDA, la autora hace patentes los vínculos indisolubles entre el texto y la vida de los autores. Es más: los textos nos presentan lo vivido en primera persona como una condición única de la existencia misma. Sin duda, este impactante alegato de la literatura que surge de la vivencia y que halla su justificación en lo existencial también debe leerse como la poética de la propia Herta Müller.

Lectulandia

Herta Müller

En la trampa

ePub r1.0

Titivillus 26.07.16

Título original: *In der Falle. Drei Essays*

Herta Müller, 2009

Traducción: Isabel García Adánez

Editor digital: Titivillus

ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

I

En la trampa

Los he visto: hombres

Sin Dios. A su suerte
y en silencio.

Yo ya no existiré.

Será mucho

si se acuerdan.

Aunque no será literatura^[1].

Es un poema de Inge Müller del libro *Wenn ich schon sterben muss* («Si tengo que morir...»). Teniendo este poema, no hace falta que me extienda para explicar lo que busco en los autores y los textos de los que quiero hablar.

Estos textos no ocultan la imposibilidad de separarlos de la vida de sus autores. Reflejan que esta vida es la única condición para su propia existencia, convierten en texto lo vivido en carne propia a través de la intensidad. El texto literario no transcurre paralelo a la realidad histórica que muestra. Es el propio texto el que consigue que, a través del detalle de los sentidos, sea posible imaginar siquiera cuanto sucedió. El texto sitúa la mirada personal, los sentimientos individuales, por encima de la historiografía al uso, en tanto que con ella se impide la identificación con la desgracia individual. El caso individual es aquí ejemplo paradigmático de lo que sucedió miles de veces y en modo alguno se puede prescindir nunca de él. En manos de la historiografía, lo sucedido —en el mejor de los casos— se cuenta; ahora bien, no se ha vivido de hecho.

Por los libros de los que quiero hablar los autores pagaron un precio muy alto (casi siempre demasiado alto). Por eso no son mera *literatura*, entendida en su sentido más habitual de «trabajo con el lenguaje». Son más que eso, porque al mismo tiempo constituyen una prueba de la integridad personal de quienes escriben. Sin necesidad de afirmaciones dogmáticas hacen patente una escala de valores morales que no abandonaron nunca, ni siquiera bajo una terrible presión política o ante la seria amenaza de muerte.

Durante años, los autores de estos textos, a través de sus libros, fueron para mí personas cuya amistad deseé e imaginé cuando, en la Rumanía de Ceausescu, buscaba algo a lo que aferrarme. Para mí eran ejemplos personales. Deseaba merecer ser amiga suya y, en mi mente, intentaba estar a su altura. En sus textos hallaba un modelo humano que anhelaba en aquellos momentos cuando, en el espacio entre mi frente y mis pies, no sabía qué iba a ser de mi propia vida y de la de un puñado de amigos cercanos. Esta imagen del ser humano no existía en un entorno que, sin cuestionar nada, se resignaba a lo peor. Sólo cuando me refugiaba en estos textos hablaban conmigo personas invisibles y que no estaban allí, sólo cuando los recitaba

para mis adentros:

Otros que no amaban tanto el país

estuvieron dispuestos a irse desde el principio;
a ellos —algunos se han ido ya— les va mejor,
yo, en cambio, tendría que desprender de la tierra
mis raíces con mi propio cuchillo.

Ni una noche he dormido desde entonces,
y siento algo más fuerte que el dolor;
muchas semanas han pasado desde entonces,
hace mucho que me abandonaron todas mis fuerzas
y siento que me estoy desangrando.

No obstante, tendría que marcharme,
simplemente para seguir siendo lo que fui.
En ningún lugar de los que piso puedo dar fruto;
fuera de aquí no necesitaría gritar, sin duda,
pues mi palabra callada siempre fue verdad.

De ella estaría, como en los viejos días,
seguro; sollozando en contra de mí mismo,
no tendría más que llamarme día y noche,
arrancarme de aquí con raíces y todo
para plantarme en otro país^[2].

Este es un poema de Theodor Kramer. Sobre quién es Theodor Kramer habla Peter von Matt con amarga claridad en la revista suiza *Drehpunkt*:

Hay un poeta que se llama Theodor Kramer. Aquí no lo conoce nadie. Lleva muerto treinta y cinco años. Claro que de los poetas muertos, a diferencia, por ejemplo, de los funcionarios de ventanilla muertos, se puede hablar en presente aun después de su muerte. Sus poemas pertenecen a una categoría que la literatura alemana apenas tiene en consideración. Pertenecen al género de la llamada *Chanson*^[3]. No murmuran, no tartamudean, se entienden como si fueran cartas escritas por un viejo amigo. Nunca muestran lo difícil que es escribir versos así y hacer rimas con tanta naturalidad. Dan la sensación de que salen así solos, sin esfuerzo alguno. Theodor Kramer era judío. Y austriaco. Escapó por los pelos de la muerte organizada. Consiguió huir a Londres en el último momento. [...] No podía vivir sin convertir en versos sus días y sus noches, la miseria y las pequeñas alegrías, la depresión y los placeres de la cama. En 1957 regresó a Austria, enfermo, desamparado, como un extraño, con montones y montones de poemas en las maletas. Pocos meses después había muerto.

Kramer escribió más de diez mil poemas a lo largo de treinta y tres años.

La primera herida que volvió a dolerme al leer los poemas de Theodor Kramer fue la de mi padre, que había sido soldado de las SS. Cuando preguntaba a mi padre por la guerra, jamás me respondía. El tema de la culpa parecía problema mío, no suyo. Así fue hasta su muerte por enfermedad. Yo no podía evitar plantear aquellas

preguntas, pero no *a pesar de* que fuera mi padre, sino precisamente *porque* era mi padre. En su opinión, yo habría tenido que aceptarle incondicionalmente como padre, del mismo modo incondicional en que él me había engendrado siendo el soldado de las SS que volvía de la guerra. Para mí, mi padre fue el primer ejemplo de persona que, en un principio por ignorancia y después por pura comodidad e indiferencia — como si de un efecto secundario natural de la vida misma se tratase—, se vuelve tan culpable como los verdugos activos. Le enseñé la «Fuga de la muerte» de Paul Celan. Él me miró encogiéndose de hombros. Analizar la culpa de mi padre, aquella culpa de la que él no quería saber nada, me sirvió para extraer la primera advertencia para mi propia vida: la co-culpa nunca es consecuencia, es simultánea de lo que se hace. Eso lo aprendí de lo sucedido, lo irreversible en la vida de mi padre. Para ello no me hizo falta ninguna ambición especial, tan sólo los ojos, que ven dónde están porque no pueden hacer otra cosa. Mirase donde mirase en Rumanía encontraba la necesidad de aprender eso. No es que tuviera todos los motivos para hacerlo, es que no había otra opción: vivía en una dictadura y no quería ser co-culpable de ella. Y eso sólo era posible si te lo planteabas desde el principio, antes de incurrir en ningún tipo de culpa.

Los textos de los que quiero hablar representan la última palabra escrita sobre el papel, a toda prisa, como fruto del miedo a la muerte. Cada frase conserva ese miedo y, al leer, da otra vez las mismas vueltas en la cabeza de la que nació.

La verdad es que nadie me ha hecho nada.
Tengo prohibido escribir en los periódicos,
a mi madre le permiten quedarse en su casa.
La verdad es que nadie me ha hecho nada.

El tendero me empieza el jamón y, como un niño,
siempre me da las gracias por pagarle;
de qué voy a vivir es algo incierto.
La verdad es que nadie me ha hecho nada.

Sigo viajando en el tranvía como antes
y recorro las callejas sin problema;
no sé, eso sí, si dejarían que me marchase.
La verdad es que nadie me ha hecho nada.

No se me abre el camino a ningún sitio,
no me puedo marchar por cuenta propia:
no tengo espacio en que vivir, tan sólo es eso.
La verdad es que nadie me ha hecho nada^[4].

«Miedo a la muerte» en el sentido en que utiliza la expresión Ruth Klüger: «El

miedo por sí solo no crea ese estado, tiene que ser el peligro al haber caído en una trampa de la que no se puede salir». Cito de nuevo un poema de Theodor Kramer para reforzar esta precisión tan concreta, para que esta palabra se convierta en un concepto que no pueda utilizarse para referirse a otros miedos sin ser falseado.

¿Quién llama a la puerta
en cuanto hay algo de luz?
Voy, amor, sólo era el chico
que traía los panecillos.

¿Quién llama a la puerta?
Tranquilo, voy yo, cariño.
Era un hombre a preguntar
al vecino quiénes somos.

Der Greisler schneidet mir den Schinken an / und dankt mir, wenn ich ihn bezahle,
kindlich; // wovon ich leben werd, ist unerfindlich. / Die Wahrheit ist, man hat mir
nichts getan. // Ich fahr wie früher mit der Strassenbahn / und gehe unbehelligt durch
die Gassen; / ich weiss bloss nicht, ob sie mich gehen lassen. / Die Wahrheit ist, man
hat mir nichts getan. // Es öffnet sich mir in kein Land die Bahn, / ich kann mich
nicht von selbst von hinnen heben: / ich habe einfach keinen Raum zum Leben. / Die
Wahrheit ist, man hat mir nichts getan.

¿Quién llama a la puerta?
Deja llena la bañera.
El correo. No está la carta
que tenía que llegar.

¿Quién llama a la puerta?
Tú ocúpate de las camas.
El casero: que el día uno
nos tenemos que marchar.

¿Quién llama a la puerta?
Cerca, las fucsias en flor.
Ponme las cosas de aseo
y no llores. Han venido^[5].

Un miedo a la muerte, pues, que parte del poder político, del estado y sus mecanismos. El crimen, institucionalizado como profesión, subvencionado, encubierto y, si cabe, premiado por el Estado. Los Estados en que se da son dictaduras. En ellos se acaba abiertamente con muchas vidas humanas, del mismo

modo que hay en ellos otras muchas vidas robadas, o vidas que, de puro agotamiento, acaban volviéndose por completo hacia el interior. La propia capacidad de razonar es declarada enemiga. El intento de dar algún sentido a la propia vida se frustra y recibe un castigo. Incluso cuando la búsqueda de un sentido de la vida no desemboca en el asesinato de la persona, siempre se produce alguna forma de agresión, sea abierta o encubierta. La búsqueda de la dignidad humana es tachada de delito. El delito que comete el Estado y la participación en él, sin embargo, se transforman en virtud, en obligación, en ley. Se impone formar parte de ello, pues sólo quien participa en el crimen estatal o quien lo acepta sin decir nada tiene una oportunidad. La participación y el silencio al respecto se convierten en condición indispensable para todo ascenso social. Ahora bien, cuando ya se ha ascendido, el silencio no suele bastar. Quien se ha establecido arriba tiene que justificar su ascenso mediante la acción diaria. A todo el que ha ascendido se le puede hacer bajar de nuevo. Así pues, hay que demostrar una y otra vez al Estado que tal ascenso le ha merecido la pena.

Después de todo lo que sé sobre el nacionalsocialismo, el estalinismo y el socialismo posestalinista, creo que las personas se encuentran ante las mismas situaciones de base en todas las dictaduras (por muy diferentes que sean los signos de estas). Enumeraré estas situaciones a modo de *hipótesis*, con plena consciencia de que no hago sino un bosquejo y de que entre ellas aún median muchos casos distintos. Y también de que, en los casos concretos, los matices de cada una de las hipótesis se solapan unos con otros. Así, me alejo de los textos literarios, intentando adquirir una especie de visión de conjunto para proyectar sobre el hoy el «entonces» individual de cada texto. Pues hoy vuelve a haber mucha gente que, al hablar de la RDA antes de la caída del Muro, dice que no hay ninguna diferencia entre plegarse a un régimen y negarse a hacerlo.

- 1) Puede ser que: uno se ponga a disposición del régimen sin que se lo pidan. Quiere alcanzar una posición y los privilegios que van aparejados a ella. A veces puede ser una simple rebanada de pan más gruesa que la del resto. En el caso del que se presta voluntario, no entra en juego el miedo, sino el deseo de reconocimiento y autoridad. El voluntario quiere mandar sobre todos a pesar de su mediocridad, de la que es consciente, pero que jamás reconocerá ante los demás. Y a través de la autoridad consigue que, al poco tiempo, ya nadie quiera arriesgarse a señalar su mediocridad o su incompetencia, y mucho menos a criticarla. El voluntario ve diariamente cómo su reconocimiento es mayor cuanto menor es el esfuerzo por ganarlo. Hace por su cuenta cosas que al punto llaman la atención del régimen como muestra de que es persona de fiar. Sabe que lo más visible es lo que antes surte efecto. Quiere ser recompensado. *Construye* una trampa y se convierte en un *verdugo que no tiene miedo*. Se sienta en el lado más corto

de la mesa, él mismo es la cabecera de la mesa.

Después afirmará seguir creyendo que actuó de forma correcta y que quería el bien de todos. Y que aquello realmente era el bien, sólo que se entendió mal y se tradujo en lo que no debía ser.

- 2) Puede ser que: uno se preste a colaborar con el régimen *porque se lo pidan expresamente*. Aquí ya entra en juego el miedo, así como cierta inseguridad en la cabeza, un poco de mala conciencia. Pero el que colabora no tarda en hacerse con la situación, se da cuenta de que ha valido la pena. La mala conciencia se disipa, porque su vida transcurre sobre ruedas y en sus días reina la seguridad. *Hace funcionar* la trampa, se convierte en un *verdugo que tiene miedo*. De eso no deben darse cuenta los verdugos que no tienen miedo. Por eso, este tipo realiza su trabajo aún con más empeño que el verdugo sin miedo, se adelanta incluso a sus obligaciones. No se le ocurre nada de su propia cosecha. Para que no noten que ese miedo que media entre él y lo que le encargan hacer le impide asimilar realmente tal encargo, lo cumple de una forma tanto más fiable, más rigurosa. Está bajo el control del verdugo sin miedo. Siempre se mantiene cerca de la trampa, para hacerla funcionar aun cuando nadie se lo pida. Cuanto ha conseguido se lo debe a la trampa. Se sienta en el lado largo de la mesa, apelotonado, pues junto a él se sientan muchos más.

Después afirmará que lo único que hizo fue cumplir órdenes. Que en su día las cosas eran así y que de nada le habría servido negarse a colaborar. No, dirá que aquello no era bueno, pero eso ya lo pensaba él por entonces, sufriendo en silencio. Pero, claro, también tenía que ganarse el pan y alimentar a su familia. Además, dirá que ha cambiado. Pondrá cara de arrepentido y hablará en voz baja, con mucha precaución, aunque en cada frase le delatará alguna de las palabrejas de antaño. Él ni se dará cuenta.

- 3) Puede ser que: uno esté dispuesto a colaborar pero nadie se lo pida. Este tipo no manifiesta su adhesión al Estado. Tampoco la siente. No obstante, si le preguntaran diría lo contrario y se ofrecería voluntario de inmediato. Diría que llevaba tiempo pensando en manifestar su simpatía, pero lamentablemente no se había atrevido a hacerlo. Qué bien que por fin se lo pidieran. Ahora tendría la oportunidad de hacer lo que tanto tiempo llevaba ansiando.

Le ahorran participar activamente en el crimen. Sabe que no cuentan con él, y eso está muy bien, aunque también supone un riesgo constante. A diario entra aquí en juego un miedo a dos bandas, por así decirlo: miedo por hoy... miedo por mañana. Porque hoy podrían preguntarle: ¿tú por qué no te has puesto a *nuestra* disposición? Pero después podrían preguntarle: ¿tú

por qué te pusiste a disposición de esos? Vive con timidez, no quiere llamar la atención del Estado por nada especialmente bueno, pero menos aún por algo malo. Vive fuera del mundo y callando. Se convierte en *simpatizante*.

Se sienta en una sillita junto al lado largo de la mesa donde se apelotonan los verdugos que tienen miedo, es como el sitio del gato junto a la mesa del poder. No llega a ver el mantel, pero así puede contemplar mejor aún los zapatos bajo la mesa. Eso basta, pues su miedo a dos bandas tiene que saber en todo momento dónde pisan esos zapatos. Evita la cercanía de la trampa, consciente de que sólo cae en ella quien se acerca demasiado. En Rumanía, después de tantos años de dictadura, el miedo de los simpatizantes dio lugar al dicho: «Cabeza agachada no la corta la espada».

Sin que nadie le pregunte, el simpatizante afirmará después haber dicho su opinión siempre y sin miedo. Y a la pregunta de cómo, siendo esto así, no cayó nunca en la trampa, responderá encogiéndose de hombros: «Bueno, tampoco eran tan terribles las cosas por entonces».

- 4) Puede ser que: uno no se preste a colaborar. Se le pide y él se niega. O *ni siquiera se le pide*, porque el Estado considera que ya es demasiado tarde. Porque esta persona expresa su opinión en voz alta y sin que le pregunten. Y cuando calla, se sabe que eso es peor todavía. Es un *renegado* y se convierte en enemigo del régimen. Para los verdugos, tanto para los que tienen miedo como para los que no, es un provocador, y se lo toman como algo personal. Y también se mide cuánto de fiar son estos verdugos, de ambos tipos, por cómo es su trato con los renegados. Para el renegado precisamente está construida la trampa. También los simpatizantes lo ven. Sienten compasión por él, pero al mismo tiempo le evitan.

Tiene amigos que, a partir de ese momento, le evitarán para que la trampa no se extienda también a sus vidas. Algunos pocos amigos, sin embargo, se le acercarán más que antes. Estarán en la misma situación, también sin él se habría construido la trampa para ellos. Si tuviera una silla, se la quitarían. Si no la tiene, tampoco la conseguirá nunca. Le harán ver muy claro que está en la trampa: espiándole, sometiéndole a interrogatorios o registrando su casa. Cuando, como los demás transeúntes, camina por las calles a plena luz del día, se vuelve varias veces. Por las noches prefiere quedarse en casa, por si acaso. Pero también entonces se mantiene alerta para escuchar adónde se dirigen los pasos al otro lado de la puerta, adónde va el ascensor. Puede respirar aliviado cuando llaman al timbre de otra puerta. Cuando queda en algún sitio con sus amigos, tiene que llegar puntual para que ellos sepan que no ha desaparecido.

Si, tras la caída del régimen, no le han quedado secuelas importantes, es

que está muerto. La muerte en la cárcel se registraba como fallo cardíaco. Los atropellos se saldaban como accidentes de coche. El asesinato por defenestración, ahorcamiento o asfixia a manos de los verdugos con miedo se montaba para que la escena pareciese la de un suicidio. Los amigos lo saben, pero no pueden demostrarlo, no se autorizó la autopsia. Aun cuando la persona sólo muestre secuelas —es decir: vive—, contará con algunas muertes en su círculo de amigos más íntimos. También él habrá vivido numerosas amenazas de muerte. Y durante el resto de su vida nunca dejará de preguntarse por qué la trampa finalmente se llevó al otro y no a él. No termina de entender en qué punto los asesinos barajan la posibilidad de asesinar a alguien o cuándo lo hacen de verdad. El hecho de renegar del régimen le hace renegar también de la lógica del aparato estatal y no la entiende. Desconoce la imagen que los verdugos tenían de él. Habrá visto que sus amigos y él han sufrido cada uno un destino distinto. Y también que los daños infligidos a cada una de las personas estaban pensados y calculados al detalle para ella. Los verdugos sabían qué afecta más a cada cual. El odio personal de los verdugos iba de la mano de una profesión con multitud de métodos y mucha ciencia de base, como toda profesión. El superviviente conoce el odio, los verdugos lo llevaban escrito en la cara. También ha vislumbrado algunos de sus métodos de destrucción. Sin embargo, la «ciencia secreta» como conjunto, la totalidad del aparato profesional de los verdugos sigue siendo algo inescrutable para él.

De los cuatro tipos descritos, *cualquiera* de ellos puede ser un *escritor*. Pero sólo al último le resulta todo menos fácil escribir. Lo que escribe tiene que pasar de nuevo por los mismos engranajes del mecanismo que lo sacaba de quicio al seguir con vida. Lo que después queda plasmado sobre la hoja de papel no es literatura a la manera habitual, sino la acción de asomarse al propio abismo. La escritura es algo angustioso y sin salida, tanto como lo era el peligro de antaño. Al leer, la trampa vuelve a cerrarse. Admirar estos textos duele. Al leerlos, entra en juego el miedo. Miedo por el autor *a posteriori*, pero también miedo por uno mismo.

Lo que después recoge el papel se lee: seguir viviendo (Ruth Klüger). O: la verdad es que nadie me ha hecho nada (Theodor Kramer). O: si tengo que morir... (Inge Müller).

Me llevé los poemas de Theodor Kramer para leer durante las vacaciones en el mar Negro, uno de mis últimos veranos en Rumanía. Tumbada en la playa, comencé a leer uno de sus poemas del exilio:

El comedor huele a rancio, la lengua se reseca
con el café y el asiento está duro;
uno paga y otro se marcha
y todo el mundo tiene aquí alguna amiguita.
Eh, quién se viene un rato al cine aún antes de esta
noche,
porque me ha puesto triste estar aquí sentado solo,
y verdes titilan las luces en medio del *black-out*.

Los otros son refugiados, mientras que yo,
además, soy extranjero en Londres... Se extingue
el ruido en las callejas; me tiembla la barbilla
pues muy cerca en la oscuridad oigo las notas de
una cuerda.
Eh, quién se viene un rato a Hyde Park esta noche,
porque se ha levantado algo de viento en los jardines,
y verdes titilan las luces en medio del *black-out*.

Salvo el revoque del alféizar descascarillado,
nada hace ruido ante las casas, ya comprendo
que ninguna chica quiera tener que ver conmigo,
pero hoy aún tengo que pasar el día solo.
Eh, quién se viene un rato al bar conmigo aún esta
noche,
que la cerveza inglesa ya ha bastado para
emborracharme,
y verdes titilan las luces en medio del *black-out*.

No tengo trabajo, no tengo hogar, se me deshacen
las tripas dentro del cuerpo... lo que sé hacer
es: escribir poemas como nadie los escribe;
en todo Londres no hay ni perro que me quiera mear
la pierna.
Eh, quién me da un golpe en la cara rápido esta
noche,
porque tan sólo tengo el corazón para que estalle
en mi interior,
y verdes titilan las luces en medio del *black-out*^[6].

Estaba rodeada de gente relajada. Los grandes balones de playa volaban por los
aires sin peso, de lado. El viento olía a polvo de arena, sal y crema para el sol. Todo
esto se entremezclaba con los versos del poema. Cerré el libro y me metí en un café.

Y cerré el libro en el café y me fui a un parque. Y cerré el libro en el parque y me fui a la habitación del hotel. Y cerré el libro en el hotel y abrí la maleta. Lo metí y no volví a sacarlo hasta el viaje de vuelta. Pero también lo cerré en la sala de espera de la estación, y luego en el compartimento del tren. Hay libros que no se soportan fuera de casa.

En Rumanía, mucha gente se aferraba a poemas. Pensaba a través de ellos para poder estar a solas consigo mismo durante unos instantes: versos breves en la cabeza, respiración breve en la boca, gestos breves en el cuerpo. Los poemas casan bien con la inseguridad, uno logra controlarse a través de sus palabras. Son un pedacito de ancla que puede llevarse en la cabeza. Se pueden recitar enteros, palabra por palabra y sin hacer ruido.

Ruth Klüger habla de «lenguaje sometido a la disciplina del verso» en un tiempo que no ofrece donde agarrarse. Recitando poemas para sus adentros, lograba mantenerse firme durante las largas horas en que los soldados pasaban lista a los prisioneros de Auschwitz. Theodor Kramer se escribía a sí mismo al menos un poema diario.

El amor por la lírica, tal y como lo conozco en los países del este de Europa, es algo solitario. Una triste forma de caminar sobre la cuerda floja. Los poemas recogen el miedo de uno en palabras ajenas, ya hechas. No sólo los renegados, también los verdugos que tenían miedo y, por supuesto, los simpatizantes tenían sus poemas.

La mayoría de poetas rusos y rumanos también sabían recitar en voz alta y de memoria sus propios poemas ya terminados. Los poetas del Estado y funcionarios de cultura con el encargo de escribir lo hacían igual que los poetas prohibidos entre ellos. Todos y cada uno de los versos escritos alguna vez se podían recitar de memoria.

Las personas que pasan miedo tienen hambre de vida. Como su vida está constreñida por todas partes, las palabras de los poemas viven por ellos, y sin constricciones. Aunque sea sin constricciones dentro del miedo. Como las palabras contienen miedo, también sirven para calmar el miedo. No pueden hacer desaparecer el miedo. Pero tranquilizan sin engañar cuando constatan el miedo una vez más.

En Rumanía, yo iba a ver a una amiga dos veces a la semana y escondía mis textos en su casa. Cuando sabía que venían a registrar mi casa, iba a verla aún más a menudo. Solía llevar papeles escritos en el bolso y a veces debajo de la ropa o dentro de los zapatos. Jamás llevé ningún poema. Sin embargo, de camino al escondite iba recitando para mis adentros al compás de mis pasos. Poemas que habían escrito otros. Llevaba conmigo aquellos poemas para el camino fuese adonde fuese. Me acompañaban. Al recitarlos, me identificaba tanto con ellos que casi les debía algo. ¿Podemos hablar aquí de «utilizarlos»? Por entonces, yo sentía la necesidad de decírselo a sus autores (vivos y muertos). Por entonces no tenía esa posibilidad. Más adelante, cuando llegué a Alemania, les conté que había «utilizado» sus poemas a los autores que llegué a conocer. Como ya no vivía inmersa en el miedo de recitarlos

para mis adentros, tenía la sensación de devolverles muy desgastado algo previamente sustraído a escondidas. Como si no sólo me hubiera excedido en la cercanía, en la identificación con ellos, sino también en el plazo de devolución. Gracias a aquellos poemas había conseguido vivir libre de miedo, ya fuera un miedo externo, al daño físico, o miedo en mi interior. Había cometido la osadía de creer que no podría pasarme nada: después de todo, iba inmersa en un poema.

Ya en Alemania, me sentía como si me observara desde fuera y viera dos personas distintas. Por un lado había algo traído de alguna parte y que no encajaba allí. Por otro, algo que se había quedado allá, deambulando en una lejanía insoportable e imposible de traer. Una parte de mí era una figura que se me había escapado a mí misma. Aquella parte que se había quedado en Rumanía estaba suspendida, en su lejanía, del fino hilo de los poemas y se sabía a salvo. Me había apropiado de una serie de libros para vivir contra el miedo, porque sus textos son más que literatura:

Esta tarde, Bettina, es

todo igual que siempre. Siempre
estamos solos cuando escribimos a los reyes.
A los del corazón y a los
del Estado. Y aun así
nuestro corazón se estremece
cuando al otro lado de la casa
se oye un coche^[7].

Este es un poema de Sarah Kirsch. Otros son de Helga M. Novak y les había puesto música Wolf Biermann^[8]. Si no había nadie detrás o delante de mí, hasta podía canturrearlos al compás de mis pasos. Cantar sin sonido, sólo en tu cabeza, cuesta mucho. Me gustaba más refugiarme en cantar por lo bajo que en recitar en alto. Y cantaba:

La nieve es blanca y blanca y blanca

blanca blanca y blanca es la nieve
bajo la nieve
me quedaría tumbado y tumbado y tumbado
mirando^[9].

Y cantaba «Vides salvajes»:
las vides salvajes que rodean la torre de agua
se descubren por completo cuando se marchitan
mil labios inferiores de mil soldados
parecen sus hojas colgando
y hasta el final del otoño
no se verá cómo las ramas muertas
encadenan viva la torre entera^[10]

A menudo pensaba que los ejércitos necesitan tantas canciones porque los soldados, como individuos, van cantando por su vida y contra la muerte. Mi padre cantó y disparó en la guerra a partes iguales. Cuando los exsoldados de las SS estaban borrachos, cantaban sus canciones prepotentes y de ritmo machacón, aquellas que antaño cantaron por su vida. La «camaradería» perdida surgía de nuevo. Se entregaban a la embriaguez de un espíritu de grupo de lo más banal. Ni siquiera pensaban en los crímenes vinculados a ello.

Es muy curioso lo de la memoria. Sobre todo la propia. La memoria intenta reconstruir con la mayor precisión posible lo que pasó, si bien esto no tiene nada que ver con la exactitud de los hechos. La verdad de la memoria escrita hay que inventarla, dice Jorge Semprún. Y Georges-Arthur Goldschmidt califica sus libros de «autoficcionales».

La memoria se compone de un modo diferente de los hechos de antaño. Algunas cosas son anecdóticas, otras, sin embargo, poseen más peso y más importancia y destacan con mucha mayor claridad que en el pasado, en el momento en que sucedieron en realidad. El peso de los detalles y su secuencia recorren sus propios caminos a través de la mente. Ruth Klüger escribe que a veces quería recordar momentos concretos porque le parecían importantes. La memoria recibió el mensaje «encogiéndose de hombros» y grabó esos momentos. Pero luego, una y otra vez resultaba que esos momentos no poseían ninguna importancia —o al menos no la imaginada— dentro del conjunto de los recuerdos.

Percibir algo tomando consciencia de ello o grabarse algo en la mente no repercute después en los recuerdos del modo en que uno desea. La memoria es tan independiente dentro de nuestra cabeza como si nos conociera mejor de lo que alcanzaremos a conocernos jamás nosotros mismos. Siempre nos supera. Y no termina de cumplir nunca. Ante hechos que fueron así y no de otra forma, se adentra por caminos imprevisibles. Y luego no llega adonde se encuentran los hechos, sino

adonde se quedan en el aire.

Hay una película rumana de Lucian Pintilie llamada *La reconstrucción*. Un equipo de la policía y un equipo de cineastas obligan a un joven a reconstruir una pelea con su amigo con el fin de hacer una película. Han recibido el encargo de rodar una película juvenil propagandística que disuada de las peleas. Durante el rodaje, el equipo de cine y la policía luchan cada uno por una forma distinta de autenticidad: los cineastas, por la autenticidad del arte; los policías, por la autenticidad de la represión. El joven que se ha peleado está al margen de todo. Ninguna de las dos formas de autenticidad tiene nada que ver con la vida actual del chico. Ya no es el que era en el momento de pelearse. Lo que le mandan hacer ahora, a modo de repetición, es inane. Son necesarias constantes amenazas de la policía y toda suerte de técnicas de interpretación del lado de los cineastas para motivarle. Viéndose ahora frente a su amigo, carece de la rabia de aquel momento. Sin embargo, en su interior nace otro tipo de rabia, azotada por la imposición. No tiene nada que ver con su amigo pero la canaliza en él. Y le golpea, le golpea y no tiene medida. Lo que hace resulta auténtico porque, en el interior de su mente, está dando golpes a los que le torturan. Los policías y el equipo de rodaje están contentos. Pero cuando apagan la cámara, el amigo está tumbado en el suelo y no se mueve. Está muerto. Horrorizado, el joven protagonista se aleja corriendo y pasa junto a un grupo de personas. Éstas, al ver al otro muerto en el suelo, gritan «¡Asesino!» y comienzan a perseguirlo. La policía y los cineastas siguen allí tan tranquilos, ni se molestan en explicar a la masa lo que ha sucedido. El odio que se vuelve contra el chico, el sujeto del odio inicial, protege a los causantes del hecho. Al terminar la película se sabe que callarán para siempre. Jamás asumirán su responsabilidad. La película fue prohibida en Rumanía inmediatamente después de su estreno.

Me acuerdo de esa película a menudo. Lo que no sucede en el momento de los hechos sucede durante su reconstrucción.

La reconstrucción —aunque no tenga lugar por circunstancias externas (como en la película citada) sino por la propia necesidad de someterse al recuerdo— puede tener consecuencias similares. Supera la intensidad de los hechos de entonces y no puede agarrarse a sí misma, sino sólo al daño que ha quedado. Para la persona que debe recordar es una recaída en su Yo de entonces y de ahora. Pero mientras que los hechos del pasado se encontraban en el plano de la defensiva, el daño hace que la reconstrucción se vuelva ofensiva. Agresiva incluso contra quien se ve obligado a recordar. El recuerdo llega a destrozar a personas que, habiendo visto la muerte de otros, fueron capaces de escapar de ella. La postura moral ante este «deber de recordar», la angustia de buscar una escala para valorar los hechos se extiende a todo el cuerpo. No queda nada que pudiera medirse por esa escala. Paul Celan, Primo Levi, Jean Améry, Inge Müller... fueron considerados durante cierto tiempo como «personas salvadas». Pero también eran personas destrozadas. Sus vidas terminaron en el suicidio. Con una postura moral tan contundente y tan sumamente personal ante

los hechos como fue la suya, llegar a algún tipo de compromiso era impensable. Como si hiciesen un conjuro, dieron abrigo a los «perdidos» en la palabra escrita, y con este hilo atrajeron hacia sí a los muertos. Pero esto sólo funcionaba porque del hilo se tiraba desde los dos extremos. Del otro lado, también los muertos tiraban. Al final ellos fueron más fuertes.

II

Di que tienes quince

Seguir viviendo, Ruth Klüger

Dos colas de prisioneros sometidos a la «selección» para ser trasladados. Adónde... ninguno lo sabe. Pero, si no es mentira todo lo que dicen, como tantas veces, trasladados fuera de Auschwitz, da igual adónde. La diferencia parecía casi irrelevante y, sin embargo, es enorme, tan grande como la diferencia entre vivir y morir. La diferencia es, según se quiere creer, herniarse a trabajar o que te maten. En todo caso, herniarse a trabajar y que no te maten hasta después.

En una de las colas para la «selección» hay una madre y una chica. Una madre que, a pesar de su debilidad física, aún mantiene las características de la edad adulta, cierta huella de esa edad que se considera adecuada para herniarse a trabajar. El hombre de las SS apunta el número que lleva tatuado en el brazo. Y detrás está la chica, su hija, que no tiene más que trece años. Tiene trece años y está flaca como una brizna de paja. Tan sólo en su cabeza de niña existen ya esas propiedades de la edad adulta que se anticipan al cuerpo de los niños cuando se encuentran en la necesidad de vivir con una responsabilidad inconcebible para la infancia. La niña es rechazada, el hombre de las SS no apunta el número de su tatuaje. Esto es una condena a muerte inmediata.

La muerte en la cámara de gas es algo *conocido* por todos. Lo *desconocido* es cuándo llegará, cuánto tiempo le queda a cada uno hasta la muerte y cómo ese tiempo se irá desgranando de día en día. Sólo se trata, pues, del preámbulo *desconocido* de un final *conocido*.

Cuando la muerte ya es un asunto decidido, cuando ya no cabría esperar ninguna posibilidad de que intervenga el azar para salvarte es justo cuando mayor papel tiene este. El azar quiere que la hija obedezca a su madre y vuelva a ponerse al final de la cola de selección.

Junto al SS en funciones, que sentado, relajado y de buen humor, mandaba de vez en cuando a algunas de las jóvenes desnudas hacer movimientos gimnásticos, probablemente para que la aburrida tarea tuviese también su lado placentero, estaba en pie la escribienta, la reclusa. ¿Qué edad podía tener, diecinueve, treinta años? Me vio en la cola cuando yo estaba ya prácticamente delante. Abandonó entonces su puesto, y, casi tan cerca que el SS podría haberla oído, vino rápidamente hacia mí y me preguntó a media voz, con una inolvidable sonrisa de su irregular dentadura:

—¿Cuántos años tienes?

—Trece.

Y ella, mirándome fijamente, con enorme insistencia en la voz:

—Di que tienes quince. [...]

—Pues qué poco crecida está aún —dijo el señor de la vida y la muerte—. [...] Y ella, evaluando con el mismo tono la mercancía: —Pero de constitución fuerte sí que es. Tiene unas piernas bien musculosas, esta puede trabajar. Mírela usted^[11].

Aquí hallamos la explicación más breve posible para lo imprevisto hecho

realidad: «Allí había una que trabajaba para aquella administración que ponía todo su empeño en ayudarme sin conocerme en absoluto. El hombre, a quien ella quizás le era un poco menos indiferente que lo era yo, cedió. Ella escribió mi número, yo había conseguido una prolongación de mi vida»^[12].

Ruth Klüger lo dice todo en esa frase de una forma inmediata. El motor de este lenguaje es un estilo tan directo que no se para a perder tiempo, del mismo modo en que, una vez encarrilados hacia la muerte, no hay vuelta atrás. Lo que dice ya conduce a lo siguiente. Nada de historias, sólo fragmentos de inicios que cuentan al lector lo único que necesita para comprender la base sobre la que se sostiene cada cosa. Por ello es *memoria, escrita en contra de la narración*. Memoria que va calando poco a poco como un auténtico desafío. Lo estético del libro se cimenta sobre la reflexión que late en cada frase. Aquí se piensa en la frase y se descarta lo pensado. La reivindicación ética que se mantiene inalterable en todas sus facetas es aquí el punto de orientación para escribir. En este libro se alza una moral personal rebelde que se domina justo antes de estallar de rabia. «Bueno, dice la gente con ligereza, ellos entienden eso muy bien, hay muchas personas altruistas, y allí hubo una así»^[13]. Y pregunta la autora: «¿Por qué no preferís asombraros conmigo? [...] A mi juicio, su acto fue arbitrario, el de ella, voluntario. Voluntario porque las circunstancias sólo permitían inferir lo contrario, porque su decisión rompió la cadena de las causas»^[14].

La palabra *libre* como antónimo de *arbitrario*. De un modo casi incidental, como de pasada, Ruth Klüger nos enseña que la libertad siempre es lo contrario de la arbitrariedad. No necesita ninguna otra palabra más allá del proceso concreto. La elección de las palabras ya refleja su postura y no puede separarse de la reivindicación ética. Este libro demuestra que la *moral* marca el tratamiento de la lengua de una forma tan infalible como el tratamiento de la vida cotidiana en el mundo. Que la ausencia de compromiso determina este tratamiento por completo, o no lo hace en absoluto. Y sólo funciona como una forma de responsabilidad sobre otros cuando no se ve, cuando es uno mismo quien la necesita para entender las cosas. De Ruth Klüger se puede aprender que la moral empieza donde no mira nadie más que uno mismo... en el más pequeño gesto. Si hay algo *privado*, es la moral.

Oskar Pastior, quien en 1945, a los diecinueve años, fue condenado a cinco de trabajos forzados en un campo soviético, me dijo: «Los intelectuales fueron los que primero abandonaron su moral en el campo de trabajo, mucho antes que la gente sin educación». Los intelectuales estaban acostumbrados a mostrarse en sociedad. Dado que la realidad del campo de prisioneros era justo lo contrario, es decir, la disolución de la sociedad para transformarse en muerte por trabajo, hambre o frío, el sistema moral de los intelectuales se viene abajo enseguida. En cambio, la llamada gente sencilla conservaba una sola frase en la cabeza: «Eso no se hace».

Esta frase, breve y aun cuestionable, bastaba, sin embargo, para seguir siendo

responsable frente a los demás en todas las situaciones. Pues la frase encierra una imagen de la diferencia entre lo que se hace y lo que no se hace, una diferencia que no es ideológica. Cuando esta frase es capaz de volverse en contra de las personas es que estas ya han incurrido previamente en una culpa imperdonable.

Ruth Klüger también habla de que esta frase les faltaba a los presos políticos alemanes de los campos de concentración. Como socialdemócratas o comunistas se les consideraba enemigos de Hitler y ellos mismos se tenían por tales. Ahora bien, esta postura política no excluía el desprecio por los judíos. También Jorge Semprún lo menciona en sus libros. Y Hans Sahl escribe: «Ahora lo importante es cómo organizamos la huida [...]. Somos seis barracones. En cada barracón hay cien personas, en total seiscientas. De esas seiscientas, de unas trescientas se sospecha que son pronazis. De trescientas que quedan, un diez por ciento pertenece a la emigración política. El resto lo componen los emigrantes “por motivo económico”» (*Die Wenigen und die Vielen*, «Los pocos y los muchos»). Él lo dice entre comillas, y yo sabía a qué se refería. Emigrantes «por motivo económico» era el nombre que en los círculos políticos se daba a aquellos que habían tenido que abandonar Alemania «únicamente» por motivos racistas.

Dice Ruth Klüger: «Era como si por el solo hecho de estar viva se hubiese penetrado en un inmueble ajeno, y el que te dirige la palabra te hace saber que tu existencia no es deseable. Del mismo modo en que dos años antes [...] no era deseable mi presencia en las tiendas arias. Ahora, la rueda dentada había seguido girando y el suelo que pisas quiere que desaparezcas»^[15].

«El suelo que pisas quiere que desaparezcas», escribe Ruth Klüger, y también estas palabras revelan cómo los nazis pretendían hacer creer que su política se sustentaba en leyes naturales: ellos mismos inventaron la idea de raza. Como la naturaleza no apoyaba su odio, inventaron las leyes de la barbarie y una industria de la muerte: cámaras de gas o la «reutilización» del cabello humano y el oro de los dientes. Y, de repente, su lengua significaba una cosa de la que antes jamás se hubiera creído capaces a las palabras: «Susto terrible», dice Ruth Klüger, «la disolución del trato social entre las personas»^[16].

Con la misma naturalidad y contundencia con que separa las dos palabras *arbitrariedad* y *libertad*, Ruth Klüger une las palabras *amor* y *juicio*. «Quien no quiere perder el juicio tiene razón porque el juicio, en su calidad de facultad humana por excelencia, tiene que ser para nosotros tanpreciado como el amor. Pero en Auschwitz el amor no podía salvar, y el juicio tampoco»^[17]. O: «El entendimiento es un abrirse confiadamente al mundo»^[18].

A través de *Seguir viviendo. Una juventud* llegamos a saber muchas cosas sobre los niños y ancianos que guardaban la fila delante y detrás de los adultos. La locura los aplasta en la fragilidad de sus cuerpos, aún frágiles por naturaleza o, por naturaleza, ya debilitados por la vida:

Las viejas de Auschwitz, su desnudez y desamparo, las necesidades de los viejos, la vergüenza robada. Las viejas en las letrinas de masas, qué difícil era para ellas hacer su deposición, o al revés, cuando tenían colitis. Todo en público. Lo corporal era muchísimo menos natural que en los jóvenes o en los niños, y sobre todo en aquella generación de mis abuelas, que todavía había nacido en el pudoroso, en el pudibundo siglo XIX. Y luego los cadáveres desnudos, hacinados en camiones, revueltos en pleno sol, asediados por las moscas, cabellos enmarañados, vello pubiano escaso, Liesel sale corriendo horrorizada, yo, fascinada, sigo con los ojos clavados largo tiempo^[19].

Habla de Liesel, una amiga de Viena. Sin aliento y en términos un tanto extraños hace Ruth Klüger el retrato interior de esta niña:

Cuando volví a ver a Liesel en Birkenau, la tomé como punto de referencia, porque ella ya llevaba más tiempo allí [...]. Entonces ella [...] por así decir me abrió los ojos. Ella estaba al corriente de la muerte. Su padre pertenecía al comando especial. Ayudaba a eliminar los cadáveres. Ella hablaba de los pormenores con la misma indiferencia con que los niños de la calle hablan de las relaciones sexuales, pero también con el mismo reto subliminal, con la misma oferta latente de corrupción. Así me enteré por ella de las perversidades de las matanzas y de las modalidades de la profanación de cadáveres. Por ella supe que a nuestros cadáveres les arrancaban el oro de las dentaduras [...]. Su padre confiaba en ella y le contaba todo. Yo le vi una o dos veces, un hombre alto y fuerte, de facciones toscas que parecían laceradas y devastadas, como los rostros de los locos. [...] Yo le temía y le evitaba.

Liesel no era una niña sentimental. [...] Pero era también una niña, y lo que a mí me revelaba era más de lo que ella misma podía digerir^[20].

Aquella Liesel había tenido la posibilidad de ofrecerse voluntaria para salir de Auschwitz y contaba, pues, con una tregua de vida casi segura. Ella sí habría sido lo bastante fuerte como para que la aceptaran para herniarse a trabajar. Su padre, en cambio, no. Estaba demasiado familiarizado con la anatomía de la máquina de la muerte. Había sido «elegido» como una pequeña pieza más del gran aparato. Tenía que hacer funcionar la trampa de los asesinos y después, por saber demasiado, su única salida fue la cámara de gas. Liesel, aquella niña tan impertinente y tan poco sentimental, no quiso abandonar a su padre y fue gaseada con él. Esta historia tampoco se cuenta sino en forma de bosquejo. Pero se graba en la mente en el punto en que se calla conscientemente.

La autora no erige un monumento a ninguno de los muertos. Se rebela contra la «reverencia que se torna fácilmente en repugnancia»^[21]. No coloca a ningún muerto

en un pedestal. En lugar de eso, los coloca justo a la altura de la mirada precisa. Es difícil mantener esa altura que todos los sentidos alcanzan. Es muy raro que Ruth Klüger dé cifras. La estadística de los muertos se mantiene como algo abstracto. Habría números solitarios delante de muchos ceros. «Cuando sentimos temor o alegría, ella [la estadística] guarda silencio»^[22], leemos en el libro. Y cuando tiene que recurrir a un número, dice muy seca: «Yo lo he leído»^[23].

En el terreno del exterminio, la curiosidad infantil por la sexualidad se ve sustituida por las historias sobre profanación de cadáveres y dientes de oro robados. En el libro de Ruth Klüger se repiten estos choques prohibidos a modo de *comparaciones* que sólo surgen porque la locura lo impregna todo, sustituyendo a todo lo demás. Son comparaciones que superan la capacidad de horror de quienes sólo podemos estar acostumbrados a él en un grado moderado, comparaciones que no alcanzamos a comprender ni con todos los medios de que disponen nuestros sentidos y nuestro lenguaje: el episodio en que la hija rechaza la proposición de suicidarse que le hace la madre se compara con la negativa a dar un simple paseo vespertino: «No se puede renunciar a las comparaciones»^[24], dice la autora lacónicamente en otro contexto muy distinto, hablando de comparaciones entre Auschwitz y otros horrores de la historia. Y con ello se refiere a mantener despierta la capacidad sensorial que se desarrolla en circunstancias extremas con el fin de saber reconocer enseguida cuándo algún punto de la normalidad comienza a tender hacia el extremo.

La muerte ya había rozado a la niña en Auschwitz un año antes de la selección para el campo de trabajo, con sólo doce años, a propuesta de la madre:

Birkenau era el campo de exterminio de Auschwitz y constaba de muchos pequeños campos o subcampos. [...] campeaba [...] la decana del bloque, o sea la jefa de la barraca, vociferando, insultando, ordenando, qué sé yo, mientras que nosotras estábamos echadas o tumbadas en las literas, pues para que todo el mundo estuviese de pie no había sitio suficiente. Su tono de voz era intimidatorio y yo, al igual que un perro joven, casi sólo atendía al tono de voz. [...] La que hablaba era también una reclusa. [...] Aquella misma noche, cuando por fin, en grupos de cinco, yacíamos en una barraca, en el jergón de paja de una litera intermedia, mi madre me explicó que la alambrada eléctrica de allá fuera era mortal, y me propuso que nos fuésemos juntas a esa alambrada. [...] Tenía doce años^[25].

La niña rechaza la propuesta de su madre: «La idea de terminar en una alambrada eléctrica, en medio de sacudidas [...] sobrepasaba mi capacidad de imaginación». Y escribe Ruth Klüger: «Mi madre aceptó mi negativa con la misma tranquilidad que si se hubiese tratado de una invitación a dar un pequeño paseo en tiempos de paz. — Bueno, entonces no»^[26].

Compás por compás, este libro requiere una posición ética. Sus detalles son

crudos y aparecen revueltos. Tiene un aliento frío. Ruth Klüger habla de sí misma pero nos arrastra hasta lo más profundo de una hipótesis, de la pregunta: qué harías tú si...

Nunca hemos vuelto a tocar el tema. A veces sí que he sentido el impulso de preguntar:

—Oye, ¿dijiste aquello en serio? [...] Solamente cuando yo tuve hijos me di cuenta de que se puede defender la idea de matar una misma a sus hijos en Auschwitz, en lugar de esperar. Yo habría concebido allí, eso es seguro, la misma idea que ella y, posiblemente, la habría llevado a cabo de un modo más consecuente que ella^[27].

Su relato es una especie de montón de añicos de historias que se convierten en ejemplos de muchas cosas que no se deben o no es posible decir. Son paradigmáticas sin necesidad de que un dedo las señale:

Una vieja que estaba junto a mi madre fue perdiendo poco a poco los nervios, lloriqueaba, se quejaba, y yo estaba furiosa, impaciente, de que su cerebro no resistiese, de que así, a la gran desgracia de nuestro desamparo colectivo, ella añadiese la pequeña desgracia de su desamparo personal. Mi reacción era seguramente una forma de defenderme contra lo inaudito, contra el hecho de que una persona mayor perdiese la razón en presencia mía. Finalmente, la vieja lo hizo. Se sentó en el regazo de mi madre y orinó. Todavía veo como si fuese hoy el rostro, entonces todavía sin arrugas, tenso y asqueado, de mi madre, a la media luz del vagón, al apartar de su regazo a la vieja, pero sin brutalidad, sin malas maneras. Mi madre, que no es un modelo para mí, lo fue sin embargo muchas veces y aquel instante se ha quedado grabado. Fue un movimiento de un pragmatismo humano, como el de una enfermera que se desprende de un paciente que se aferra a ella^[28].

También aquí nos alcanza como un dardo una comparación que de por sí duele. Nos topamos con ella de golpe, en un momento, mediante el *laconismo*. Es esa forma *totalmente directa* de decir las cosas lo que hace tan poético este libro. Despliega una cruda locuacidad a lo largo de este hilo ético, o bien guarda silencio, según le parece oportuno. El lugar en el que los prisioneros bajan del vagón de ganado nos lo presenta Ruth Klüger negándose a describirlo: «Pero el aire no era fresco, olía como no huele nada en este mundo»^[29]. O: «Yo iba al trabajo, los ojos clavados en el camino, con la esperanza de que pudiese haber en él algo comestible, porque una vez alguien encontró una ciruela. Yo pensaba, quizás una manzana, aunque estuviese verde o semipodrida»^[30].

Ciruela y manzana... dos palabras bastan para describir el hambre crónica. Del mismo modo en que, en otro punto, basta el *bocadillo de manteca* que se come un

civil alemán bien alimentado durante un descanso del trabajo:

El hombre tenía curiosidad, era evidente que yo no iba con la idea que se suele tener de los condenados a trabajos forzados. Una niña-reclusa, famélica y de cabello oscuro, pero que hablaba un alemán irreprochable, una niña no apta para ese trabajo, que donde tenía que estar era en el colegio. Ese también era el tema de nuestra conversación. Cuántos años tenía, me preguntó. Yo reflexioné si la verdad sería adecuada en aquel contexto, o sea que sólo tenía trece. [...] Ya no sé qué le respondí, pero sí sé que yo sólo tenía una idea en la cabeza: hacer que terminara regalándome su bocadillo de manteca. El motivo no era sólo el hambre [...]. Me cortó, sí, con su navaja un trocito que me tuve que comer, dándole las gracias, al momento. [...] Y yo lo quería, no sólo para comerlo, sino también para compartirlo, no sólo por amor al próximo, sino para hacerme valer^[31].

Cada frase perturba la paz de la anterior, en la que nos habíamos acomodado. Nos arrebató esa supuesta comodidad porque la sinceridad de la frase siguiente no está satisfecha con la de la anterior. En esto consiste el desasosiego de la sinceridad sin concesiones.

También sobre la paranoia personal como forma de protección dentro de la totalidad de un entorno paranoico resulta muy revelador el libro de Klüger. Dice:

Yo creo que los neuróticos obsesivos, con tendencia a la paranoia, eran los que mejor se adaptaban a Auschwitz, pues habían llegado a un lugar en el que el orden, o el desorden, social había dejado atrás su manía persecutoria. [...] Mi madre, en el campo de exterminio, reaccionó bien desde el principio. Como ella entendió al momento lo que allí estaba en juego, nada más llegar propuso el suicidio para las dos, y cuando yo me negué percibió la primera y única escapatoria [que era presentarse a la selección para el campo de trabajo]^[32]. Pero yo pienso que no fue el raciocinio sino una hondamente arraigada manía persecutoria la que la llevaba a reaccionar así^[33].

La madre se salvó gracias a una paranoia latente que jamás llegó a brotar, pero que siempre rozó los límites de la cordura. Dice la autora:

Pero el precio es elevado en exceso. Esa locura, que ella lleva consigo de un modo latente como quien lleva un gato dormido que sólo en ciertas ocasiones se estira, bosteza, arquea el lomo y vagabundea silenciosamente, de pronto rechina los dientes y se lanza con las garras extendidas contra un pájaro, luego se va a dormir otra vez: un animal de presa semejante no me gustaría a mí tenerlo conmigo, aunque en el próximo campo de exterminio me pudiese salvar la vida^[34].

De nuevo, una comparación que no soporta su propio ser: la *paranoia* como un *gato dormido* dentro de la cabeza.

Los alemanes después de la guerra y su tratamiento del tema de los campos de concentración constituyen una dimensión propia en este libro. En la lengua coexisten tres palabras: *Gastarbeiter* (trabajadores invitados^[35]), *Kriegsgefangene* (presos de guerra) y *Zwangsarbeiter* (trabajadores forzados). Esta última no la dicen. Pero esta táctica que pretende parecer una imprecisión lingüística no es fruto de la ligereza o la chapuza, sino un falseamiento consciente. Elude la responsabilidad. Con una ligereza que hace aguas por todas partes —bienintencionada, si cabe—, la generación de la posguerra suaviza lo que la generación de la guerra falseó de forma agresiva. Pero la generación de posguerra adolece igual que la anterior de la falta de una postura propia, de una postura ética con respecto a los hechos. Suavizar los hechos bajo el disfraz de la inseguridad sobre lo que pasó implica correr un tupido velo sobre aquello que no deja de ser un abismo para los supervivientes. Esta forma de protección es egoísta. Los supervivientes son personas rotas. La bondad, sin embargo, sólo puede venir de personas intactas. Pero lo que quieren las personas rotas es que los otros se impliquen con cabeza y a través del conocimiento preciso. A diferencia de las personas intactas, las rotas tienen un oído especial para el doble sentido, la trampa de las palabras. Para las muchas lenguas de la lengua alemana. Para lo pérfido de los dichos y refranes.

«El trabajo te hace libre», decían los asesinos. «Hablar es plata, callar es oro», reza aún el refrán en esta lengua que robaba el oro de los dientes a los muertos. «Vive y deja vivir», decían los asesinos en pleno funcionamiento de su máquina de matar. Los supervivientes sospechan incluso de aquellos giros de la lengua que, en principio, no se ven tan claros. Las frases hechas convierten lo dicho en algo absoluto. En alemán, acompañaron la escalada hasta el asesinato. Tal vez en todas las lenguas, pero especialmente en la alemana, deberíamos pasarnos sin estas supuestas verdades y encontrar las palabras que surgen en la propia boca. Yo no soporto los pareados en las oficinas públicas, en los tranvías y el metro, en los carteles de publicidad o los trenes alemanes, esos dardos de rima facilona, como si ya quedaran así preparados para siempre, sin pensar en el libro de Ruth Klüger. Y sin pensar en lo que la lengua alemana ha adoptado del *yiddish*. Y que en ese alemán faltan *rachmones* para «compasión», *naches* para «alegría» o *mitzve* para «buena acción». «Vuestro *yiddish* está tomado de la jerga de los pequeños delincuentes»^[36], dice Ruth Klüger.

En *Si esto es un hombre*, Primo Levi cuenta cómo llegó a Alemania después de 1945 para trabajar como químico. En mitad de una conversación especializada con químicos alemanes, mira el reloj y se da cuenta de que tiene que salir corriendo para tomar el tren. «Me piro», dice, y los químicos alemanes se echan a reír. En una situación así no se usa «pirarse», le explican. Y Primo Levi responde: «Mi alemán es aprendido en Auschwitz y me niego a refinarlo».

Al igual que Paul Celan, Ruth Klüger toma conciencia de lo que es: «No dominar otra lengua que la de los detractores de ese pueblo. No tener ocasión de aprender

otra»^[37]. Y se agarró a esa lengua que existía antes en calidad de palabra sensible, a los jirones de poemas, incomprensibles para una niña. No obstante, aquellos jirones de baladas aún los podías recitar para tus adentros. Y daban fuerza a los pies para pasarse horas en el patio sin moverse, en formación mientras pasaban lista. «Las baladas de Schiller se convirtieron después en mis poesías-del-recuento»^[38]. Tiene la sensación de que «Quien sólo tiene vivencias, sin rimas y sin pensamientos, corre peligro de perder el juicio, como la vieja sentada en el regazo de mi madre»^[39].

Mis sentidos se agudizaron ante la frase: «en el diminuto espacio antes del cero, allí está la libertad»^[40]. Y ante la siguiente, donde dice que: «La perpetua capacidad de educación del hombre [...] es justamente lo que llamamos libertad. [...] Quien es libre es insondable y no se puede uno fiar de él. Quien es libre puede ser peligroso para los demás»^[41]. Y desde luego, es inolvidable y lo resume todo la definición: «Libertad significaba irse»^[42]. En situaciones normales, la libertad sencillamente se conserva. Uno no suele pensar más que en sí mismo cuando se trata de este concepto. La palabra *libertad* suena grandilocuente cuanto gozamos de libertad. En el caso extremo, en el caso de Ruth Klüger, la palabra se queda muy corta incluso para expresar el deseo de libertad, y desde luego es impensable que pudiera resultar demasiado grande. Con sólo pensar en la libertad, las personas como Ruth Klüger tenían algo que ganar, «por ejemplo, la vida». Y «una paz que no llegaba hasta nosotros pero que parecía posible de alcanzar. Se la podía sentir, a pocos pasos de lo antinatural de nuestra existencia»^[43]. Esa libertad también significa que «una tiene una deuda extraña, no se sabe con quién. Una quisiera quitar algo a los verdugos para dárselo a las víctimas, pero no sabe cómo. [...] se realizan actos sustitutorios dando y exigiendo, actos que carecen de sentido a la luz de la razón»^[44].

Este libro fue escrito desde una reflexión tan fría como desasosegada. Por una persona a la que el daño llevó a una susceptibilidad casi alérgica. Una persona que reivindica una ética personal en su grado máximo.

Ruth Klüger asistió como invitada al encuentro del PEN-Club de Mainz de 1995. Estaba sentada con todos los demás en la sala cuando, en la mesa de la presidencia, un jurista dijo que Adenauer había hecho lo correcto al devolver su cargo a Globke^[45]. Puso este ejemplo para demostrar al público cuál era la manera más «eficiente» de tratar a los criminales y simpatizantes de la Stasi. Al hilo de los movimientos revolucionarios del 68, el mismo jurista había denunciado con argumentos sólidos la culpa personal que recaía sobre los juristas del régimen nazi. Se ve que un buen día olvidó su postura del pasado.

Hasta esa frase, Ruth Klüger había permanecido pacientemente sentada en la sala. En algún momento se había quitado un zapato. Al oír aquello de boca del jurista, se apresuró a ponerse el zapato otra vez. Se apresuró a echarse la correa del bolso al hombro. Como la correa del bolso se le resbaló del hombro, agarró el bolso con la mano. Salió de la sala con la correa del bolso colgando. A toda prisa y haciendo

ruido. Si en aquel momento no les hubieran dejado paso libre a sus pies, habría sido capaz de trepar por encima de la gente sentada, de las sillas y hasta por las paredes. Toda la sala se dio cuenta de que huía. Con el bolso sujeto por la última punta, apretándolo bien fuerte contra las costillas. En mi mente resonaba como un grito la frase: «libertad significaba irse». Y me preguntaba qué haría en el instante siguiente, cuántas cosas no empezarían a chocar en su clarividente cabeza. Cuántas veces tendría que respirar bien hondo en aquella ciudad alemana para recuperar la serenidad. También me vino a la cabeza mi padre, miembro de las SS. Y la cantidad de alemanes que, cincuenta años después de terminada la guerra, seguían hablando de su derrota.

III

Mi vestido volverá a ti por correo

Inge Müller

Mi madre no quería que naciera
pues ella quería un niño
ya venía yo de camino
y mi hermano aún no yacía bajo tierra.

Alemania, madre vieja
ella quería un varón
lo que vino fue un cañón,
mucho cañón y poca manteca.

Fritz y Krupp y Carlos el Fuerte
la nación santificada
sí, sí, que ya lo sabemos
Marca Mundial Alemania.

Y el mundo se hizo pedazos
y Alemania un pedacito
a la hora de la Gran Muerte
el pedazo favorito.

Nuestros poetas y pensadores
morirían sin remedio.
la madre, en pie junto a su tumba
en Núremberg, ciudad de maestros.

Mi madre no quería que naciera
yo no la quería tampoco
por eso no tendré rostro
hasta que esté bajo tierra^[46].

La historia como suma de biografías, como cadena de *historias* personales. En las biografías hay hechos concretos. Comienzan con la vida de uno y se prolongan después de su muerte. Lo que pasa con las biografías alemanas es que ciertos conceptos como «nación» y «marca mundial» se han inflado durante tanto tiempo que han terminado por explotar.

Este poema refleja la historia como una carga personal. Inge Müller asume la carga de esos hechos vividos con el cansancio vital que ello implica. Es una de esas personas que se ven arrastradas a la locura de la historia y perjudicadas por la historia. Aquí se hace patente la identificación de la propia biografía con el país, el pueblo, el Estado, el régimen. En este lamento de denuncia, el dolor queda puesto de

relieve en la rima del texto original^[47]: *Sohn* (hijo), y *schon* (ya). En esta rima, los hijos soldados quedan al mismo nivel que la conjunción^[48]. Pero aquí también hay una mujer que se rebela y que, todavía medio niña, sin opción a elegir o siquiera a opinar, se encuentra siguiendo el rastro de sangre de los hijos. Medio niños llamados a filas, encerrados en sus batallones, embutidos en sus uniformes. Inge Müller llevó ese velo que borra los rostros y sólo obedece órdenes. El uniforme de los acontecimientos históricos era sinónimo de guerra y muerte. Y todo el tiempo los acontecimientos permanecen colgados en su cabeza. Después de 1945, Inge Müller viste voluntariamente un determinado ropaje porque le atormenta el trauma de la guerra. Para ella se convierte en el vestido de la propia culpa:

En el treinta y tres era una niña ingenua
mis padres buenos y trabajadores
maduré en el año treinta y nueve
cuando comenzó la guerra.

Tenía oído que tal y que cual
contra Hitler y luego pro Stalin
vi lo que uno hizo uno y el otro dejó de hacer
cuando estuvo en su poder

Conocí el primer amor al empezar la guerra
así que se me marchó al frente
rompí a llorar y fui una idiota
comparada con la nación poca cosa.

Antes de morir vino a verme
hecho trizas de matar
no supe qué decir salvo: quédate
felices no logramos ser jamás.

En el cuarenta y cinco éramos todos viejos
yo no quería vivir ni morir
veía aquel legado sin nadie a quien legar nada
la incorporación a filas fue el precio.

Tenía que caminar y caminé
busqué suelo en que apoyarme
pensando en los árboles del parque
y en la dulce boca de él.

Las bombas y los cañones
me enseñaron la paciencia
a quien sangra darle ayuda
reflexionar: qué es la culpa^[49].

Este poema parece una suerte de biografía verbalizada. Una vida en su forma más breve, recitada en un instante. Una autobiografía que, eso sí, no se escribe por encargo de nadie, sino obligada por la propia memoria. Delimita una vida en función de los acontecimientos del 1933 y 1939. Una vida enhebrada en el hilo de estas dos fechas. Ante unas fechas tan contundentes, poco margen de acción queda a lo individual. Sólo hay un Nosotros. El Yo queda prácticamente anulado: «comparada con la nación, poca cosa». En la homogeneización del pensamiento por decreto, miles de biografías resultan idénticas.

El Nosotros es lo que manda. Lo único individual es el sentimiento de culpa. Los padres son «buenos y trabajadores», a diario. Todos «siguen viviendo» en el sentido en que Ruth Klüger habla de «seguir viviendo». Viven *acordes* con su tiempo y lo que les *impone* ese tiempo de crímenes contra la humanidad por mandato del Estado. Seguir viviendo *acorde* con su tiempo en un tiempo de crímenes como 1933 y 1939 significa vivir sin meterse en política. Lo cual, a su vez, no deja de significar contribuir políticamente a la locura de Hitler.

Los hombres del primer amor son soldados de esa época. También los de la «dulce boca» están «hechos trizas de matar». Algunos de ellos son desertores que jamás desertaron, sólo desertores en su mente. La cabeza de la joven, con el amor entre las sienes, sigue al hombre a la guerra. Falta la fe, o no es mayor que las dudas. Pero a quién iba a cuestionarle eso. En la primavera de 1945, Inge Müller, apenas cumplidos los veinte años, es llamada a filas como auxiliar en la Luftwaffe. El ataque de los Aliados convierte Berlín en un infierno antes de la derrota definitiva de Hitler.

Llamamiento a filas

Doce líneas de texto, en *staccato* una fórmula tras otra
un sello: Muchacha, ahora eres soldado
fuera rizos, fuera vestidos — la hierba
verde o blanca, correrá a cargo del estado^[50].

Una estrofa de cuatro líneas. Tan fría y contundente como la orden de alistamiento.

Sin embargo, entre los dos últimos versos encontramos la consecuencia que el documento oficial no verbaliza: dar la vida «por el pueblo y por el Führer». Con no poco cinismo, la autora se refiere a la muerte como «la hierba verde o blanca». Hierba en verano o en invierno, inmensa tumba disfrazada de pradera en cualquier lugar del mundo.

Prueba de fuego

Orden del Führer: La mujer alemana no fuma.
(El Ejército Rojo a las puertas de Danzig).
Reza el periódico: servicio militar femenino
Llamada a filas: generación del veinticinco.

Echó por la boca el ministro de Propaganda
dieciséis líneas de loas a las chicas.
Ante Berlín bajo el humo de los tanques
La prueba de fuego se llevó a las citadas:

Hanna Preuss, 20 años, mujer de un soldado.
Cuatro semanas le duró el marido.
Ante el altar en mitad del campo gris
Juró fidelidad hasta la muerte a un casco.

Elvira, a cargo del cañón del tanque, única hija
De Krause, comerciante de carbón,
Dieciocho años puso al alistarse en secreto
Diecisiete reza, en casa, la placa conmemorativa.

Anna Simon, que antes de morir chilló:
¿Quién nos ha traicionado?
Yo no quería luchar dentro de un tanque
Yo no quería ir a parar con los soldados.

Cuatro mujeres muertas, una sin cara
sumaron los soldados a estos tres cuerpos.

Y el zapato de señora ensangrentado
se lo llevó uno de ellos de recuerdo^[51].

En estos versos encontramos el estilo seco propio de un informe. Las estrofas llaman a formar a los nombres. Pasar lista a los muertos, como si se tratara de reunirlos en semicírculo para mostrarle a cada uno los clavos de su propio ataúd. Ir tachando nombres de la lista porque han dejado de ser personas para convertirse en simples letras apretadas en la cinta de una corona funeraria de muerto. El verso del nombre evoca el tono autoritario del que pasa lista, las palabras que siguen están acobardadas, calladas. La última estrofa se sale de la fila. Contempla los acontecimientos desde fuera.

Estremece leer aquí de nuevo sobre cómo las víctimas mentían a propósito de su edad, como ya cuenta Ruth Klüger (*Di que tienes quince*). La joven Elvira, a cargo del cañón del tanque, se añade un año. Y no para librarse del alistamiento, sino todo

lo contrario, para poder ir a la guerra. «Dieciocho años puso al alistarse en secreto / Diecisiete reza, en casa, la placa conmemorativa».

La perspectiva de los poemas de guerra de Inge Müller es similar a la de Theodor Kramer sobre la Primera Guerra Mundial. Pero sólo la perspectiva. El tono de Inge Müller es muy distinto: es rígido y frío. La rima se fundamenta en colocar la futilidad al nivel de lo grande. Y, al leer, esa futilidad saca a la luz la gran desgracia. Inge Müller hace que el pensamiento salte de golpe al nivel de la percepción sensual más desguarnecida. Los sentidos captan de una forma mucho más abrupta y más rápida que la razón. Es una sensualidad que aparenta ser ingenua, pero es todo lo contrario de la ingenuidad. Así surge lo profundamente conmovedor de los poemas, ese desgarró en aparente tono cantarín. Ese tono doble, al mismo tiempo flemático y de una ternura transparente. La rima crea el cliché a la vez que lo desenmascara. Es una forma de juego. Y se puede permitir jugar así porque la mirada de estos poemas hace mucho que dejó atrás todos estos clichés.

Carta de una auxiliar de la Wehrmacht

Ahora soy un soldado
he de olvidar todo y disparar
nos sentábamos ante la ciudad muerta
ayer tú y yo a tu lado.

Mi vestido volverá a ti por correo
yo misma tal vez no regrese
deber y destino de soldado
cómo odio los cantos guerreros.

De uniforme y con fusil me ves
una máscara de gas y dos mantas
yo ya no me miro en el espejo
de la muerte no te puedes esconder.

Ahora sé de ti algo más
sé cómo nos abandonáis los hombres
ciegos de victoria o ciegos de cerveza
muerte bajo la orden de odiar.

Aprendo como tú a marchar al paso de oca
¿se puede acaso aprender a odiar?
junto a las farolas vi a muchos soldados
soldados colgando de las farolas^[52].

La farola como punto de encuentro, como en la canción de Lili Marleen pero justo al contrario. La novia del soldado no está en casa, sino en el papel del hombre, calzando sus mismas botas en la guerra. Aquí ya no le corresponde esperar ni consolar, como icono intacto, al que vuelve a casa roto por la guerra. Aquí se rompe ella igual que él. El poste de la farola representa aquí lo que tantas veces fue de modo improvisado en los tiempos de la muerte: una horca. «Junto a las farolas vi a muchos soldados / soldados colgando de las farolas».

Sin embargo, la novia del soldado tampoco se reconoce en el papel de consuelo del guerrero cuando no calza sus botas. Entre ella y el que regresa se interpone el tiempo robado y que juega en contra del amor. Un tiempo que te vuelve extraño. El hombre está fuera del amor. No puede volver tal y como se fue: ha hecho sangrar a otros y es muy probable que haya sangrado él

toten Stadt / Du und ich dir zu Füßen. // Mein Kleid bringt die Post zurück /
Ich komme vielleicht nicht wieder / Pflicht und Soldatenglück / Ich hasse
Soldatenlieder.// Die Uniform auf mir und ein Gewehr / Eine Gasmaske und
zwei Decken / Ich seh mich im Spiegel nicht mehr / Vorm Tod kann man sich
nicht verstecken. // Jetzt weiss ich mehr von dir / Weiss wie uns Männer
verlassen / Blind vom Sieg oder blind vom Bier / Tod unterm Befehl: Hassen.
// Ich lerne wie du im Gleichschritt gehn / Kann man Hassen lernen? /
Soldaten sah ich an Laternen stehn / Soldaten hingen an den Laternen.

también. Ha entrado en el territorio de la muerte y allí se ha transformado.

Pensamientos de la novia de un soldado

La chapa de latón sobre tu pecho
se me clava en cada beso
como una lápida se me clava.
que la tierra no le sea pesada.
Cuando la tierra no pesa
es porque no hay nadie en ella
tú solo no vayas
mi corazón te acompaña^[53].

Inge Müller pasó tres días sepultada bajo los escombros durante los últimos días de la guerra. Poco después, desenterró a sus padres muertos de entre los restos del bombardeo de la casa familiar.

Curriculum vitae

Hijo de un patio interior
padre: vendía cuatro cebollas
para la madre, que dedicaba la noche a la costura
para los cinco hijos y el marido
y raras veces lloraba
por el que se cayó por la ventana
y por lo de la joven vecina:
asfixiada en el cubo de basura.

Madre: clase media alta
casada con el del patio interior
contra el deseo de su padre. A quien al final
no le pareció el marido tan mal.

Un hogar cuchitril de nueva construcción
siempre de par en par las ventanas
la puerta de colorines, como si la viera,
para nadie estuvo nunca cerrada.

Por la puerta entró también la orden de alistamiento.
Al regresar yo pasados mil años
había otra puerta medio quemada
sobre los que yacían debajo.

Y qué curioso: en el mundo ya no había más puertas
y todo el que tenía pies corría
sobre las tumbas sin cruces
sin ruido en su profundidad eterna^[54].

Puerta es una palabra que para Inge Müller también significa «vida». Un mundo *sin puertas* es un mundo devastado. Donde ya no hay puertas es porque la tierra está abierta, una tumba. Una puerta es una frontera en la que comienza uno mismo. La historia de las puertas destruidas es una imagen de la historia de las personas destruidas.

Después del bombardeo

¡Qué bella mañana! No queda ni un árbol frente
a la casa
ni queda ninguna casa bajo los árboles^[55].

Aquí tenemos una «naturaleza muerta» en el sentido literal de la palabra. Árboles, casas... Una y otra vez, Inge Müller hace que el paisaje sea un reflejo de la desgracia

humana. En el inventario del vacío, las personas no aparecen, ya no.

Sólo el cielo es el mismo.
Cuento las nubes temblando de frío.
De regreso a casa deposito ortigas
riendo sobre una tumba desconocida^[56].

Mientras duraron sus días, Inge Müller vivió con el trauma de los escombros: es una persona que vive sobre la tierra habiendo estado ya debajo de ella. Le faltan todos los motivos para narrar, porque ya nada *avanza*. El movimiento se da porque algo empuja *desde atrás*. La vida arranca palabras a la razón y enseguida las deja caer de nuevo. Sólo suenan en el momento de hacerse añicos. Y sólo durante esos instantes las contempla Inge Müller.

Escombros 45

Allí me encontré
y me envolví en un pañuelo;
un hueso por mamá
un hueso por papá
para el libro el tercero^[57].

Una rueda que da vueltas y un escalofrío al dar una vuelta más. Del mismo modo en que la madre y el padre intentan que su niño coma (pidiéndole un traguito por papá, una cucharadita por mamá), este poema devuelve al niño los pedacitos de sus padres. Una persona hecha pedazos envuelta en un pañuelo, un hatillo en el peregrinaje desde la vida hacia la muerte. No son raras este tipo de imágenes de cuerpos destrozados. Mi abuela tenía una foto de su hijo hecho pedazos por una granada y colocado sobre un paño blanco. Y el paño en mitad de un campo desnudo. La foto no era mayor que una caja de cerillas. Se la enviaron a modo de notificación de la muerte de su hijo. Mientras vivió, mi abuela la llevó dentro de su libro de oraciones.

Los poemas donde Inge Müller recoge cuando estuvo sepultada por los escombros siguen una numeración correlativa: Escombros I, II y III. Una subdivisión del tiempo durante el cual se prolongó aquella situación. Subdividir el tiempo implica volver a meter la cabeza en las imágenes de la muerte.

Bajo los escombros I

Dormí bajo el ladrido^[58] de las cañerías de hierro
ya agarrada por la mano de la tierra
el niño Moisés en su cestito a la deriva
entre las cañas y la orilla
y desperté cuando en algún lugar del corazón de los
continentes
empezó a subir humo desde el mar abierto
más caliente que mil soles
más frío que un corazón de mármol.
Sobre dieciséis pies que me llevaron en el centro
di mi primer paso contra el polvo^[59].

Y en el segundo poema dice:

No me llevarás, muerte, pesaré mucho
hasta que lleguen y excaven
hasta que den conmigo
tú te irás de vacío^[60].

Cuando habla de vivir, Inge Müller dice: *corrí y corrí*. Cuando habla de la muerte: *me llevan, te llevan...* El miedo vuelve el cuerpo ligero, la muerte lo vuelve pesado. El desgarró de la persona que estos poemas revelan se hace patente a través de un mecanismo de lógica en su versión más inmediata, como un cortocircuito para los sentidos. No hay punto de reposo posible.

El coche negro

Allí viene el coche negro
el caballo marcha al paso
y a quien no puede andar sólo
el coche lo va llevando^[61].

Como si fuera un conjuro, impregnado por la amenaza de convertirse finalmente en verdad, durante muchos años Inge Müller incluyó este poema, muy temprano, entre otros más tardíos, así como en las anotaciones de su diario. En su cabeza se mantiene el trauma del escombros como si fuera tierra que no pertenece al lugar donde está. Al mismo tiempo, no hay tierra bajo los pies. El hilo en que Inge Müller intenta ensartar su vida está hecho de dignidad robada y autorreproches. Asume sobre sus espaldas lo que toda una generación de guerra oculta después de 1945. Se presenta en y ante el nuevo Estado de la RDA, ese Estado que se apresura a endosar su nacionalsocialismo a la zona occidental para definirse como antifascista. El Estado donde los antifascistas se convierten en funcionarios, en títeres de la nueva ideología.

Y esta es la que marca el futuro sin cesura alguna. El paso hacia el progreso viene marcado por decreto igual que antes. E Inge Müller se planta ahí en medio, advierte y molesta. Ella permanece anclada en su yo de antes, en la guerra.

Vista desde fuera, la culpa de Inge Müller no es real. Fue una joven reclutada para la guerra como último recurso, como pura carne de cañón. Pertenece a esa generación de hijos del nazismo que, como se dice popularmente, ya nacieron con las llaves del cielo al cuello. La guerra ya estaba más que decidida y, a Dios gracias, decididamente perdida. Inge Müller sólo habría podido incurrir en algún tipo de culpa desde un punto de vista potencial. Sin embargo, la moral más profunda que proclama no se sostiene sin la hipótesis de la culpa como gran sombra que afecta a todos. Ella no sólo se refiere a sus propios actos, sino a la naturaleza criminal de todo lo sucedido. Y se debate con la pregunta de qué habría sido de ella en el caso de haber nacido unos pocos años antes y ser enviada a la guerra. Hasta dónde y en contra de quién habría sido capaz de llegar vestida con aquel uniforme de la Wehrmacht. Por otra parte, Inge Müller fue acusada de desacato a las órdenes militares, porque no quiso aceptar la Cruz de Hierro en recompensa por sus servicios en el Cuerpo Sanitario. Se aferró inflexible al argumento de que ayudar a los heridos se da por hecho en cualquier circunstancia.

Para Inge Müller, la moral individual es un gesto mínimo. Ella mide y barema las cosas desde el interior. Llegado el punto en que el Yo empieza a temerse a sí mismo, ya no queda ni un milímetro de margen.

Si pensamos en Theodor Kramer y en Ruth Klüger —y no podemos evitar pensar en ellos—, es evidente que Inge Müller, vestida con su uniforme de la Wehrmacht, se encuentra justo al otro lado. Y con un objetivo que tanto para Theodor Kramer como para Ruth Klüger significa la muerte. Ahora bien, si contemplamos a Theodor Kramer, Ruth Klüger e Inge Müller como individuos, y así debemos hacerlo, valorarlos por lo que escribieron, entonces nos damos cuenta de que las dictaduras también son capaces de convertir en un arma la mayor semejanza entre las personas. En todo lo que va más allá de ellos mismos, Kramer, Klüger y Müller confluyen. Son muy similares en su estructura psíquica, pero los separa una diferencia condenadamente irrefutable desde el punto de vista de la culpa. Todos ellos fueron llevados al extremo de la misma manera. Si no hubiera existido un criminal desalmado que construyera la trampa, y si no hubieran hecho uso de ella incontables criminales y colaboradores temerosos, ninguno de los tres autores habría terminado con los nervios destrozados.

Yo no puedo ver las cosas de otra forma cuando los leo a los tres, no dejo de sentarlos a la misma mesa. Claro que una mesa semejante no se mantiene en pie. Los tres guardan silencio, en esta mesa sólo habla «el uso del hombre» (Alexander Tišma^[62]).

Amor para Auschwitz

Era amor
cuando fui a verte
porque tenía que hacerlo
era amor cuando me fui de tu lado
porque sabía.
La vergüenza pasada es falsa vergüenza.

De nada servía ni Dios ni quedarse al lado.
Y me fui. Y no sirvió para nada
nos veía a mí y a ti
y miraba a los demás
y todavía no bastaba.

De nada servía haberse separado^[63].

Los poemas de amor de Inge Müller están tan cerca de la muerte como de la vida. El amor no está al margen de los tiempos ni de los hechos. Precisamente el amor, como ninguna otra cosa en el mundo, está abocado a dar cuenta de todo lo que la razón intuye y sabe. «Quien no quiere perder el juicio tiene razón porque el juicio, en su calidad de facultad humana por excelencia, tiene que ser para nosotros tanpreciado como el amor»^[64], dice Ruth Klüger. Los poemas de Inge Müller dan fe de esta frase. La etapa de 1933 hasta la muerte voluntaria de la poeta, en 1966, son pura destrucción prolongada en el tiempo.

Alguna vez llega
enviada por nosotros
la persona
presentida.
Alardead
los que nos
aplastáis contra el suelo^[65].

Un poema de la RDA. Un país en que el nacionalsocialismo fue relevado directamente por el estalinismo. Los antifascistas de antaño se convirtieron en funcionarios del Estado, soberanos e intocables. Vacieron el antifascismo para dar paso a la ideología pura. La verdad fue manipulada hasta encajar como se quería, o bien se silenció. La política se servía de la represión. Tras la muerte de Stalin, en 1953, su aliento aún permaneció largo tiempo en el ambiente. Ulbricht necesitaba este aliento. Honecker le dio continuidad. Por eso, aun cuando Inge Müller escribe un

poema sobre el año 1933, resuenan en nuestros oídos los años cincuenta.

En el año treinta y tres la calle
fue la escuela de un joven cerrajero
le costó la cicatriz de la frente
y dos años preso.
[...]
Pero fueron los sótanos y las noches
la universidad del joven cerrajero
las fábricas y túneles donde por el día
te humillaban y de noche desaparecías^[66].

Amigos I

Uno era tan delgado como una luz
y ardía como un gran fuego
un día llegó uno nuevo
la luz la hicieron trizas.
Sin ninguna condecoración
sólo sangre en la barbilla^[67].

La historia siempre fue para Inge Müller un sinónimo del desprecio al ser humano como individuo. Donde, en los poemas, encontramos la palabra *amigos*, encontramos también que la cercanía está atravesada de soledad. Una soledad absoluta, inamovible. Se mire desde donde se mire, vacío; silencio total por dentro, desnudez total por fuera. Y no se mueve ni un dedo para cambiarlo. En el «Estado de los trabajadores y campesinos» que quiso ser la RDA, la utopía del socialismo no tardó en ser verificada. Se acercó a los campos de la muerte de Stalin sin asustarse de nada y se adentró por los caminos del crimen al igual que la utopía del nacionalsocialismo. La época de los cincuenta ya está, por así decirlo, de vuelta de la esperanza.

Max

Solía estar borracho
no le hacía daño.
En el estanque
protegía a los sapos
por sus ojos dorados
así era él. Por el contrario,
cuando aún era un muchacho
inflaba ranas para hacerlas estallar,
y así lo hubo de pagar.
Hasta que se encontró
en la arena, orilla del estanque,
y dijo: ¡aquí se acabó!^[68]

Las iniciales de amigos que ya no están pasan por el poema como fantasmas. Albergan un mimo especial, cierto recelo a revelar el nombre, un misterio en el que aún hay espacio para el amor.

Para H. E.

Gris está el cielo antes de la mañana
en la nieve canta el estornino demasiado madrugador
antes de que el sol se alce en lo alto.
(La muerte duele al cantor)^[69].

Y en el poema «Para E. A.» leemos:

Uno de todos. Te echo mucho de menos.
Y pienso en Hannes Blender^[70].

Es posible remitir a un nombre completo, con todas sus letras, justo al final del poema. No se nos dice en ningún momento qué es lo que vincula estos dos nombres. El lema «uno para todos» se convierte en este texto en «uno de todos». Porque aquí es ese uno quien cuenta. El dolor grita su nombre, el de cada uno.

Los años cincuenta ya los vivió Inge Müller como adulta. Tras su primera experiencia traumática en la Segunda Guerra Mundial, hubo de ver de nuevo cómo las personas no cuentan nada. Cómo el Nosotros se impone frente al Yo. Para ese individuo se inventó y repartió la culpa. La mínima sospecha surgía de la nada y bastaba para ser coaccionado. La denuncia volvió a convertirse en virtud. Inge Müller ni siquiera se planteaba seguir viviendo en su tiempo. De partida era demasiado tarde: ya tenía los nervios a flor de piel. No había olvidado aquella primera experiencia de ser llevada por el camino de la muerte vistiendo el uniforme de la Wehrmacht. Era demasiado mayor como para no poner en duda todo, ya no servía para colaborar con

el nuevo Estado.

Inge Müller mantuvo la mayoría de sus poemas en secreto mientras vivió. Como si se quedaran dentro de su boca un paso antes de ser verbalizados, un acuerdo tácito con el dolor. Al mismo tiempo, mantener a salvo su vida, hecha pedazos por la locura de la historia, es un intento de mantenerse en pie ante los altibajos de un recuerdo tan agresivo. Inge Müller tira de un extremo del hilo mediante el conjuro de la palabra. Ahora bien, del otro extremo tira el «coche negro», el tremendo cansancio vital. Sabiendo esto, huelga insistir en que estos poemas reivindican la intimidad.

Inge Müller figura como coautora en las primeras obras de Heiner Müller. Fue su esposa durante trece años, antes de suicidarse. ¿Cómo es posible que una persona destrozada como ella, que no había experimentado la historia sino como desgracia personal, dejase entrar en su vida a un hombre que califica la historia de «material»? Un hombre que no permite que la desgracia de la historia le afecte, sino que sólo quiere utilizarla para informar. Un hombre que considera las posturas éticas como una traba interna en el proceso de la escritura, en lugar de denunciar las trabas externas que son consecuencia de la ideología y su censura.

Hasta 1985, casi diez años después de la muerte de Inge Müller, no se publicó su único poemario, *Wenn ich schon sterben muss* («Si tengo que morir...») en Aufbau, la primera y gran editorial de la Alemania del este. Un año más tarde lo publicó Luchterhand, editorial de la Alemania occidental. En el ciclo de recitales de poesía que tuvo lugar en la Academia de las Artes bajo la dirección de Stephan Hermlin en 1962 no se la mencionó. Tampoco en el posterior debate sobre «el papel de la lírica en la sociedad socialista». Cabe imaginar que, como muchos otros días, Inge Müller también pasó estos encerrada en su habitación tocando el acordeón hasta caer rendida. Intentaba literalmente dejarse la vida en las canciones. Y al pulsar cada tecla resonaba en su interior la idea de cortarse las venas. Lo hizo varias veces y siempre sobrevivió.

Para el libro *Wenn ich schon sterben muss* Heiner Müller redactó media página de introducción en la que sus palabras reflejan más apuro que otra cosa: «He leído los poemas que se publican en este libro más de una vez; algunos no me dijeron nada, otros me irritaron, muchos de ellos no llegué a comprenderlos hasta la muerte voluntaria de la mujer que los escribió durante los trece años que pasó a mi lado». Más adelante, Heiner Müller negó que su esposa hubiera colaborado con él en la redacción de las obras tempranas *Der Lohndrucker* («El que exprime los salarios») y *Die Umsiedlerin* («La que se traslada a otras tierras»). En este contexto intuimos de nuevo lo que Ruth Klüger dice de sus relaciones con los demás: nuestro equipaje más pesado permanece oculto a quien más cerca tenemos.

«Una sensibilidad nerviosa y disciplinada al mismo tiempo que alerta de lo más terrible», escribe Adolf Endler, tal vez a raíz de la estigmatización de Inge Müller^[71], y califica su atípico estilo como «poesía a punto de caer al abismo». La crítica atribuye a los poemas de Inge Müller un lenguaje «que apela a los nervios», «un

verismo sin metáforas», una «desnudez escalofriante». Entre 1945 y el año de su muerte, 1966, Inge Müller apenas escribió cien textos. Los pocos que salieron a la luz fueron tachados de «subjetivistas» en la RDA. Las antologías de la lírica de la RDA *Sonnenpferde und Astronauten* («Caballos de sol y astronautas») y *Bekanntschaft mit uns selbst* («Conociéndonos a nosotros mismos») no recogen ninguno de sus poemas. La primera publicación representativa sobre la Historia de la Literatura de la RDA no menciona su nombre, aunque sí encontramos poemas sueltos en antologías y almanaques a partir de los años sesenta. «Lo que no encaja se retira / Lo que se retira encaja / Ruego me retiren», escribe Inge Müller.

La noche lleva zapatillas
de piel de animal y de oro
a paso de bota desfila el día
que alcanza a nuestra noche.
Cuando al crepúsculo del alba
chilla el estornino en el tejado
permanecen tu poema y mi poema
nosotros y la noche. Qué lejos estamos^[72].

El 1 de junio de 1966, tras varios intentos de suicidio e ingresos en clínicas psiquiátricas, Inge Müller se quitó la vida con somníferos.

Luna tu guadaña luna nueva

siega nuestro tiempo como hierba
nos erguimos de pie en el cielo
sobre delgado cristal de tiempo.
Las estrellas recorren sus sendas
nosotros buscamos las nuestras
cuando me tumbe a dormir
pasa de largo por encima de mí^[73].

Referencias bibliográficas

- Theodor Kramer, *Orgel aus Staub. Gesammelte Gedichte*, selección de Erwin Chvojka, epílogo de Hans J. Fröhlich, Hanser, Múnich, 1983.
- Theodor Kramer, *Gesammelte Gedichte*, edición de Erwin Chvojka, 3 vols., Zsolnay, Viena, 1998
- Ruth Klüger, *Weiter leben. Eine Jugend*, Gotinga, 1992. Edición española: *Seguir viviendo*, traducción de Carmen Gauger. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 1997.
- Inge Müller, *Wenn ich schon sterben muss. Gedichte*, edición de Richard Pietrass, Luchterhand, Darmstadt, 1986.



Herta Müller (Nițchidorf, Timiș, Rumanía, 17 de agosto de 1953) es una novelista, poetisa y ensayista rumano-alemana. Su obra trata fundamentalmente de las condiciones de vida en Rumanía durante la dictadura de Ceaucescu. Ha sido galardonada con numerosos premios, entre ellos el Premio Nobel de Literatura de 2009.

Herta Müller nació el 17 de agosto de 1953 en Nițchidorf, Banat, un lugar germanohablante de la región de Timisoara, en Rumanía. Su familia pertenece a una minoría alemana, los llamados Suabos del Danubio, que llevan varios siglos asentados en esa región. Su abuelo era granjero y comerciante, y había sido expropiado bajo el régimen comunista rumano. Su padre, Josef Müller, que se ganaba la vida como camionero, fue formado como nazi y sirvió durante la II Guerra Mundial en las Waffen-SS. Su madre, Katharina Müller, fue deportada a la Unión Soviética en 1945, donde pasó cinco años en un campo de trabajo realizando “trabajos de reparación”. Muchos de los hombres y de las mujeres del pueblo en el que se crio Herta compartieron el mismo destino que sus padres. Según cuenta la propia Herta Müller, sus padres quedaron muy deteriorados tras las experiencias vividas durante la guerra y después de ella; no hablaban mucho de su pasado y ella creció rodeada de silencio y de tabúes.

A los 15 años se fue a hacer el bachillerato a la ciudad de Timisoara, a 30 kilómetros de su pueblo natal. Allí tuvo que aprender rumano, lo que le hizo tomar conciencia de pertenecer a una minoría. Entre 1973 y 1976, después de terminar el bachillerato, estudió filología germánica y rumana en la Universidad del Oeste de Timisoara. En

esta época acudía a las reuniones del Aktionsgruppe Banat o Grupo de Acción del Banato, una tertulia de escritores idealistas rumano-alemanes, entre los que se encontraba Richard Wagner, su futuro marido. Este grupo se había fundado en 1972 con el poema conjunto “Engagement”, que todos los miembros habían firmado a modo de manifiesto en el que llamaban al lector a ser políticamente comprometido. El grupo fue disuelto en 1976 por la Securitate, la policía secreta del régimen comunista rumano. Los autores se volvieron a reunir en el círculo literario Adam Müller-Guttembrunn de Timisoara, en el que Herta Müller era la única mujer.

En los años posteriores a su llegada a Alemania, Herta Müller realizó lectorados en diferentes universidades alemanas y de otros países (universidades de Paderborn, Warwick, Hamburgo, Bochum, Carlisle (Pensilvania), Swansea, Gainesville (Florida), Kassel, Tubinga, Zúrich, Leipzig y Universidad Libre de Berlín). Actualmente vive en Berlín. Es miembro de la Academia Alemana de Oratoria y Literatura de Darmstadt desde 1995. En 1997 abandonó el PEN Club como forma de protesta por la decisión de reunir las asociaciones de Alemania del Este y del Oeste tras la caída del muro de Berlín. Durante todos estos años siguió denunciado las acciones del servicio secreto rumano en varios artículos y conferencias. En julio de 2008 criticó en una carta abierta al presidente del Instituto Cultural Rumano de Berlín por invitar a dos exinformadores de la Securitate a un evento cultural. El 8 de octubre de 2009, se anunció que había ganado el Premio Nobel de Literatura, que reconocía su capacidad para describir «con la concentración de la poesía y la franqueza de la prosa, el paisaje de los desposeídos».

[1] Ich hab sie gesehen: Menschen / Ohne Gott. Ausgeliefert / Und still. / Sein werd
ich nicht mehr. / Es ist viel / Wenn sie sich erinnern. / Und keine Literatur. <<

[2] Andre, die das Land so sehr nicht liebten, / warn von Anfang an gewillt zu gehn; / ihnen — manche sind schon fort — ist besser, / ich doch müsste mit dem eignen Messer / meine Wurzeln aus der Erde drehn. // Keine Nacht hab ich seither geschlafen, / und es ist mir mehr als weh zu Mut; / viele Wochen sind seither verstrichen, / alle Kraft ist längst von mir gewichen / und ich fühl, dass ich daran verblut. // Und doch müsst ich mich von hinnen heben, / sei's auch nur zu bleiben, was ich war. / Nimmer kann ich, wo ich bin, gedeihen; / draussen braucht ich wahrlich nicht zu schreien, / denn mein leises Wort war immer wahr. // Seiner wär ich wie in alten Tagen / sicher; schluchzend wider mich gewandt, / hätt ich Tag und Nacht mich nur zu heissen, / mich samt meinen Wurzeln auszureissen / und zu setzen in ein andres Land. <<

[3] En el territorio de habla alemana se entiende por *Chanson* el texto —casi siempre cantado y casi siempre en relación con el *cabaret*— que reúne características narrativas, crítica social o política y calidad literaria. El género se remonta hasta la Edad Media y está muy relacionado con la *chanson* francesa, pero con estos rasgos en concreto florece especialmente en el periodo de entreguerras. (N. de la T.). <<

[4] Die Wahrheit ist, man hat mir nichts getan./ Ich darf schon lang in keiner Zeitung schreiben,/ die Mutter darf noch in der Wohnung bleiben./ Die Wahrheit ist, man hat mir nichts getan.// <<

[5] Wer läutet draussen an der Tür, / kaum dass es sich erhellt? / Ich geh schon,
Schatz. Der Bub hat nur / die Semmeln hingestellt. // Wer läutet draussen an der Tür?
/ Bleib nur; ich geh, mein Kind. / Es war ein Mann, der fragte an / beim Nachbar, wer
wir sind. // Wer läutet draussen an der Tür? / Lass ruhig die Wanne voll. / Die Post
war da; der Brief ist nicht / dabei, der kommen soll. // Wer läutet draussen an der
Tür? / Leg du die Betten aus. / Der Hausbesorger war's; wir solln / am Ersten aus
dem Haus. // Wer läutet draussen an der Tür? / Die Fuchsien blühn so nah. / Pack,
Liebste, mir mein Waschzeug ein / und wein nicht: sie sind da. <<

[6] Im Speiseraum muffelt's, die Zunge verdorrt / beim Kaffee mir und hart ist der Platz; / der eine bezahlt und der andre geht fort / und ein jeder hier hat einen Schatz, / Oh, wer geht mit mir rasch noch ins Kino vor Nacht, / denn das Hocken allein hat mich traurig gemacht / und grün blinken im *black-out* die Lichter. // Die andern sind Flüchtlinge, ich aber bin / fremd in London dazu... es erstirbt / das Geräusch in den Gassen; es zuckt mir das Kinn, / da ganz nah es im Finstern aufzirpt. / Oh, wer geht mit mir in den Hyde Park zur Nacht, / denn es hat sich im Ziergrün ein Wind aufgemacht / und grün blinken im *black-out* die Lichter. // Bis aufs Bröckeln des Mörtels vom Sims ist es still / vor den Häusern; ich kann es verstehn, / dass kein Mädels mit mir was zu tun haben will, / doch allein muss noch heut ich vergehn. / Oh, wer geht mit mir in die Bar noch vor Nacht, / denn betrunken schon hat selbst das *ale* mich gemacht / und grün blinken im *black-out* die Lichter. // Ich hab keine Arbeit, kein Heim, es zerreibt / das Gedärm mir im Leib... was ich kann, / ist: Gedichte zu schreiben, wie keiner sie schreibt; / in ganz London kein Hund prunzt mich an. / Oh wer schlägt mir rasch ins Gesicht noch zur Nacht, / denn das Herz ist mir nur zum Zerspringen gemacht, / und grün blinken im *black-out* die Lichter. <<

[7] Dieser Abend, Bettina, es ist / Alles beim alten. Immer / Sind wir allein, wenn wir
den Königen schreiben / Denen des Herzens und jenen / Des Staats. Und noch /
Erschrickt unser Herz / Wenn auf der anderen Seite des Hauses / Ein Wagen zu hören
ist.

Herta Müller cita el mismo poema en el capítulo «Y aun así nuestro corazón se
estremece» de su libro *Hambre y seda*; Siruela, Madrid 2011, pág. 42. (N. de la T.).

<<

[8] Wolf Biermann (1936) fue uno de los cantautores más comprometidos y también más críticos con el régimen de la RDA, hasta el punto de que fue exiliado en 1976, lo cual llevó a la firma de un manifiesto por parte de muchos escritores e intelectuales. Su marcha a Alemania occidental marcó la etapa de mayor descontento de la población y el inicio del desgaste del régimen. (*N. de la T.*). <<

[9] Der Schnee liegt weiss und weiss und weiss / weiss weiss und weiss liegt der Schnee / unter dem Schnee / möchte ich liegen und liegen und liegen / und schaun.

<<

[10] Der wilde Wein um den Wasserturm / entlarvt sich ganz wenn er verblüht ist / wie
tausend Unterlippen von Soldaten / hängen jetzt seine Blätter / und erst im späten
Herbst / sieht man die toten Flechten / den Turm lebendig gefangennehmen. <<

[11] Ruth Klüger, *Seguir viviendo*, trad. de Carmen Gauger, Galaxia Gutenberg, Barcelona 1997, pág. 134. <<

[12] Ibid., págs. 134-135. <<

[13] Ibid., pág. 136. <<

[14] Ibid. <<

[15] Ibid., pág. 115. <<

[16] Ibid., pág. 124. <<

[17] Ibid., pág. 130. <<

[18] Ibid., pág. 273. <<

[19] Ibid., págs. 124-125. <<

[20] Ibid., pág. 120. <<

[21] Ibid., pág. 114. <<

[22] Ibid., pág. 110. <<

[23] Ibid., pág. 140 et pass. <<

[24] Ibid., pág. 114. <<

[25] Ibid., pág. 116. <<

[26] Ibid., pág. 117. <<

[27] Ibid., pág. 118. <<

[28] Ibid., pág. 112. <<

[29] Ibid., pág. 114. <<

[30] Ibid., pág. 153. <<

[31] Ibid., págs. 157-170. <<

[32] La frase entre corchetes es mía, falta en la traducción española publicada. (*N. de la T.*). <<

[33] Op. cit., pág. 130. <<

[34] Ibid., pág. 131. <<

[35] Con este término se refiere a los inmigrantes turcos, españoles e italianos que, a partir de mediados de los cincuenta, fueron a trabajar a Alemania a través de programas de intercambio. (*N. de la T.*). <<

[36] Op. cit., pág. 211. <<

[37] Ibid., pág. 107. <<

[38] Ibid., pág. 126. <<

[39] Ibid., pág. 129. <<

[40] Ibid., pág. 137. <<

[41] Ibid., pág. 187. <<

[42] Ibid., pág. 172. <<

[43] Ibid., pág. 167. <<

[44] Ibid., pág. 185. <<

[45] Hans Globke fue uno de los juristas que dictaron las *Leyes Raciales de Núremberg* desde el Ministerio del Interior del régimen de Hitler. Sin embargo, después de la guerra no fue condenado, sino que ocupó un cargo importante en el equipo de gobierno de Adenauer. (N. de la T.). <<

[46] Meine Mutter wollt mich nicht haben / Sie wollte einen Sohn / Und da kam ich schon / Und mein Bruder war noch nicht begraben. // Deutschland, alte Mutter / Wollte einen Sohn / Und da kamen Kanon — / Immer wieder Kanonen statt Butter. // Fritz und Krupp und Karl der Starke / Geheiligte Nation / Ja wir wissen schon / Das ist unsre Welt Weltmarke. // Und die Welt ging in Scherben / Deutschland eine Scherbe davon / Die Scherbe der Nation / Favorit beim grossen Sterben. // Unsre Denker und Dichter / Mussten immer gehn / Die Mutter blieb am Grabstein stehn / In Nürnberg am Trichter. // Meine Mutter wollt mich nicht haben / Ich wollte die Mutter nicht / Drum hab ich kein Gesicht / Bis sie mich begraben. <<

[47] En la traducción se ha tratado de conservar la rima, dada la importancia que le concede Inge Müller, que muchas veces la utiliza para vincular elementos discordantes o palabras de categorías distintas —como en este caso— y así romper con la lógica del discurso del mismo modo en que, para ella, los acontecimientos históricos dejaron rotos a quienes los vivieron. En castellano se recurre muchas veces a la rima asonante o a cambiar qué versos riman entre sí, puesto que tampoco en el original se observa mucho rigor en eso. Tampoco es siempre riguroso en el original el número de sílabas de cada verso. (*N. de la T.*). <<

[48] Así aparece en el original, aunque en realidad *schon* (igual que *ya*) es un adverbio y no una preposición. (N. de la T.). <<

[49] 33 war ich ein gläubiges Kind / Meine Eltern warn gut und fleissig / Erwachsen wurde ich 39 / Als der Krieg anfang. // Gehört hatte ich jenes und dieses / Gegen Hitler und dann für Stalin / Sah: der tat was und er liess es / Als es ging auf ihn. // Meine erste Liebe war als der Krieg anfang / Und da ging er in den Krieg / Ich weinte und war ein dummes Ding / Im Verhältnis zur Nation sehr gering. // Bevor er fiel kam er zu mir / Ganz zerrissen vom Morden / Ich wusste nichts bessres als: bleib doch hier / Glückliche sind wir nie geworden. // 45 war jeder ein Greis / Ich wollte nicht leben und nicht sterben / Ich sah das Erbe ohne Erben / Und der Einsatz war der Preis. // Weil ich gehen musste ging ich / Suchte Grund / Und ich dachte an die Bäume im Park / Und an seinen zärtlichen Mund. // Bomben und Kanonen / Lehrten mich Geduld / Und die Blutenden schonen / Und nachdenken: was ist Schuld. <<

[50] Einberufung // 12-Zeilen-Befehl, Stakkato in Phrasen / Ein Stempel: Mädchen, du bist Soldat / Weg mit den Locken, den Kleidern — den Rasen / Ob grün oder weiss, zahlt der Staat. <<

[51] Feuerprobe // Führerbefehl: Die deutsche Frau raucht nicht. / (Die Rote Armee stand vor Danzig). / In der Zeitung stand: weibliche Ehrenpflicht / Einberufen, Jahrgang fünfundzwanzig. // Der Propagandaminister spie / Sechzehn Zeilen den Mädchen zum Lobe. / Vor Berlin im Rauch einer Flakbatterie / Fielen bei der Feuerprobe: // Hanna Preuss, 20, Soldatenfrau. / Sie hatte ihren Soldaten vier Wochen / Dem Stahlhelm, vorm Altar in Feldgrau / Hat sie Treue bis zum Tod versprochen. // Elvira, Geschützwart, einziges Kind / Des Kohlengrosshändlers Krause / Achtzehn schrieb sie, als sie heimlich zur Musterung ging / Siebzehn Jahre steht auf dem Denstein zu Hause. // Anna Simon, die vorm Sterben schrie: / Wer hat uns verraten? / Ich wollte keine Flaksbatterie / Ich wollt nicht unter die Soldaten. // Vier tote Mädchen, eins ohne Gesicht / Legten die Soldaten dazu. / Und einer nahm als Erinnerung mit / Den blutigen Frauenschuh. <<

[52] Brief einer Wehrmachtshelferin // Heute bin ich Soldat / Soll alles vergessen und
schiessen / Gestern sassen wir vor der <<

[53] Gedanken einer Soldatenbraut // Die Blechnummer auf deiner Brust / Drückt bei jedem Kuss / Wie ein Friedhofstein: / Mög ihm die Erde leicht sein. / Wenn die Erde nicht schwer ist / Ists weil sie leer ist / Geh nicht allein / Ich drück mein Herz ein. <<

[54] Lebenslauf // Geboren im Hinterhaus / Vater: der mit vier Zwiebeln verkauft / Für die Mutter, die nähte nachts / Für die fünf Kinder und den Mann / Und weinte, selten, um das eine, das aus dem Fenster fiel / Und um das von dem Fräulein nebenan: / Erstickt im Müllkübel. // Mutter: gehobener Mittelstand / Heiratete ins Hinterhaus / Gegen den Vater. Der fand / Später den Mann nicht übel. // Ein Zuhause enges Neubauloch / Die Fenster immer weit offen / Die Tür so allerweltsbunt seh ich noch / Sie war nie einem verschlossen. // Durch die Tür kam auch der Marschbefehl. / Als ich wiederkam nach tausend Jahren / Lag eine andre Tür halb verbrannt / Auf denen die drunter waren. / Das war was die Welt war türlos / Und was Füße hatte lief / Über die Gräber, die waren kreuzlos / Still und bodenlos tief. <<

[55] Nach dem Bombenangriff // Ein schöner Morgen! Kein Baum vorm Haus mehr /
Und kein Haus steht mehr unter den Bäumen. <<

[56] Nur der Himmel ist derselbe. / Frierend zähl ich Wolken ab. / Taubnesseln leg ich,
als ich heimgeh / Lachend auf ein fremdes Grab. <<

[57] Trümmer 45 // Da fand ich mich / Und band mich in ein Tuch; / Ein Knochen für
Mama / Ein Knochen für Papa / Einen ins Buch. <<

[58] Se trata de una referencia a un hecho real: junto a la joven Inge Müller quedó sepultado por los escombros un perro, y ambos pasaron así tres días. (*N. de la T.*). <<

[59] Unterm Schutt I // Unterm Gebell der Eisenrohre schlief ich / Schon im Griff der Erde / Das Kind Moses im Kästchen treibend / Zwischen Schilf und Brandung / Und wachte auf als irgendwo im Herz der Kontinente / Rauch aufstieg aus offenem Meer / Heisser als tausend Sonnen / Kälter als Marmorherz. / Auf sechzehn Füßen ging ich in die Mitte genommen / Den ersten Schritt gegen den Staub. <<

[60] Mich trägst du nicht, Tod, ich mach mich schwer / Bis sie kommen und graben /
Bis sie mich haben / Du gehst leer. <<

[61] Der schwarze Wagen // Da kommt der schwarze Wagen / Das Pferd, das geht im Schritt / Und wer allein nicht laufen kann / Den nimmt der Wagen mit. <<

[62] De *El uso del hombre* existe traducción española de L. F. Garrido y T. Pištelek en Acantilado, Barcelona 2013. (N. de la T.). <<

[63] Liebe nach Auschwitz // Das war Liebe / Als ich zu dir kam / Weil ich musste /
Das war Liebe als ich von dir ging / Weil ich wusste. / Die alte Scham ist falsche
Scham. // Da half kein Gott und kein Danebenstehn // Und ich ging. Und da war
nichts getan / Ich sah mich und dich / Und sah die andern an / Und es reichte noch
nicht // Da half kein Auseinandergehn. <<

[64] Ruth Klüger, op. cit. pág. 130. El mismo pasaje se cita en el ensayo anterior, pág. 47 (*N. de la T.*). <<

[65] Einmal kommt / Von uns gesandt / Der vorgeahnte / Mensch. / Protzt, ihr / Die ihr
uns / Ins Strassenpflaster stampft. <<

[66] Im Jahre 33 auf der Strasse / Hat Schlosserkarl sein Abitur gemacht / Das hat ihm die Narbe auf der Stirn / Und zwei Jahre Zuchthaus gebracht. // [...] Aber in den Kellern in den Nächten / Hat Schlosserkarl weiter studiert / Mit denen die tags in Fabriken und Schächten / Geschunden wurden und nachts abgeführt. <<

[67] Freunde I // Einer war wie ein Licht so dünn / Und er brannte wie ein grosses
Feuer / Ein Tag kam ein neuer / Das Licht machten sie hin. / Er hatte keine Orden /
Nur Blut am Kinn. <<

[68] Max // Er war viel betrunken / Es tat ihm nicht weh / Er schonte die Unken / Am See / Ihrer Goldaugen wegen / Er war so. Dagegen / Als er ein Junge war / Blies er auch Frösche auf / Und zahlte drauf / Bis er sich fand / Am See im Sand / Und sagte: mit dem nehm ichs auf. <<

[69] Für H. E. // Grau ist der Himmel vorm Morgen / Der zu frühe Star singt im Schnee / Eh die Sonne ganz oben steht. / (Der Tod tut dem Sänger weh). <<

[70] Einer von allen. Ich vermiss dich sehr. / Und denk an Hannes Blender. <<

[71] El suicidio se consideraba una verdadera afrenta contra el nuevo Estado, supuestamente ideal y feliz, y estaba penado por la ley en la RDA, si bien es un motivo recurrente en la ficción, como, por ejemplo, en las novelas *Conjeturas sobre Jakob*, de Uwe Johnson (1959), *El cielo partido*, de Christa Wolf (1962) o *El amigo ajeno*, de Christoph Hein (1982). (N. de la T.). <<

[72] Die Nacht sie hat Pantoffel an / Aus Tierhaut und aus Gold / Im Stiefelschritt
marschiert der Tag / Der unsre Nacht einholt. // Wenn morgen früh im Dämmerlicht /
Der Star vom Dachrand schreit / Bleibt dein Gedicht und mein Gedicht / Wir und die
Nacht sind weit. <<

[73] Mond Neumond deine Sichel / Mäht unsre Zeit wie Gras / Wir stehn aufrecht im
Himmel / Auf dünnem Stundenglas. / Der Stern geht seine Wege / Wir suchen unsern
Weg / Wenn ich mich niederlege / Geh über mich hinweg. <<