

2018

### Constelación Berlín. Tránsitos culturales en cuatro autorashispanoamericanas

Ethel Barja

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

#### Citas recomendadas

Barja, Ethel (April 2018) "Constelación Berlín. Tránsitos culturales en cuatro autorashispanoamericanas," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 87, Article 7.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss87/7>

This Traducciones y Transiciones entre América Latina y la Lectura Global is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

# CONSTELACIÓN BERLÍN. TRÁNSITOS CULTURALES EN CUATRO AUTORAS HISPANOAMERICANAS

**Ethel Barja**  
Brown University

En el *Libro de los pasajes*, Walter Benjamin se refiere a un mirar retrospectivo en términos de constelación; es un encuentro del pasado y el presente en el que ninguno de los dos predomina, sino que lo pasado comparece ante lo presente como en un relampagueo (96). En sus *Tesis sobre la historia* señala que es propio del pensar no solo el movimiento de las ideas, sino su detención, cuando se paran de golpe en medio de una constelación saturada de tensiones (54). En amparo de este uso de la palabra constelación, trazaré las líneas que unen una selección de textos, heterogéneos en su temporalidad y estilo, pero que encuentran en Berlín una extraña instancia de detención; es decir, una gran estación de bordes imaginarios que los convoca. Se trata de las crónicas “Berlín 86” (2012) de Matilde Sánchez, *Mi Berlín. Crónicas de una ciudad mutante* (2015) de Esther Andradi, y los poemarios *Berlín* (2012) de Victoria Guerrero, e *Interludio en Berlín* (2014) de María Negroni. Una mirada simultánea de estos textos permitirá acceder a formas de interacción entre espacio y escritura mediatizada por la pluma de viajeras contemporáneas.

## 1. Más allá de la lengua materna

Esther Andradi se estableció en Berlín occidental en 1983, luego de haber emigrado desde Argentina a Perú. Además de *Mi Berlín*, es autora de las novelas *Tanta vida*, *Sobre vivientes* y *Berlín es un cuento*. Su libro de crónicas es una reunión de textos publicados en revistas y periódicos de Perú (*Diario expreso*, *Caretas*, *Revista la Tortuga*), Argentina (*Diario la*

*Opinión, Diario La Capital*), México (*La Jornada Semanal, Revista FEM*) y Alemania (*Vielfalt der Stimmen*). Con un estilo anclado en lo cotidiano, toca hechos históricos, sociales y políticos que marcaron el destino de Berlín y Europa. Explora, por ejemplo, sucesos como la explosión del reactor nuclear en la central soviética de Chernobyl en 1986, la Caída del Muro, el descontento por el desempleo y las demandas por justicia e igualdad tras la unificación, la creciente xenofobia en grupos de extrema derecha, la reunión de Günter Grass y Martin Walser con el crítico Joachim Keiser en el legendario Berliner Ensemble en el 2007, la visita del grupo de teatro peruano Yuyachkani en 1992, etc. Matilde Sánchez, por su parte, publicó *Historias de vida*, texto periodístico, en 1985 y en el mismo año llegó a Berlín occidental para estudiar alemán. De los diarios de viaje de esa época surgió su notable novela *La ingratitude*. En “Berlín 86”, Sánchez relata su interacción con sus compañeros del instituto de alemán, con la dueña de la casa donde vive, y sus impresiones sobre la realidad política y social de la Alemania dividida.

En una crónica del 2007, Andradi recuerda el viejo eslogan de Klaus Wowereit: “Berlín es pobre pero sexy” (135): “A 18 años de la caída del muro, la ciudad hace uso y abuso y despilfarro de una mayoría de edad adquirida a golpe de grúas y demoliciones, construcciones y privatizaciones, y haciendo gala de su salvaje juventud, se pinta y repinta, se desviste y se excita y contornea en un alarde permanente de innovación y temeridad” (135). El ser inasible y cambiante de Berlín significó una invitación para que las autoras se apropiaran del espacio creativamente y reflexionaran sobre su trabajo literario. En 1992, Andradi se pregunta mientras va a una conferencia internacional sobre refugiados: “¿Qué vida existe fuera de lo que nos es cotidiano, familiar? ¿Qué poesía más allá de la lengua materna, de las canciones de cuna, del canto de la cosecha?” (89). Ese más allá de estas preguntas constituye el extrañamiento autoimpuesto que las autoras requerían para nutrir su escritura. No sorprende, entonces, que Sánchez en “Berlín 86” nos cuente que en un momento determinado le fue claro que aprender alemán era condición para convertirse en escritora y que había determinado cumplir con ambas cosas, porque tenían, para ella, igual grado de dificultad: “Una semana después de llegar ya tenía una obsesión con el alemán y la certeza de que si conseguía hablarlo, me convertiría en una escritora. Era un pensamiento mágico, completamente caprichoso, quizás obedeciera al hecho de que eran las empresas más difíciles que me hubiera propuesto hasta ese momento: saber alemán, escribir” (76). Por ello, Sánchez se empeña en dialogar con la cultura germana. Nos cuenta que le resultó inspirador el libro *Calle de sentido único*, de Benjamin, pues le fascinaba la idea de organizar un libro como una calle transitable. Aunque ella añade que en su versión el estilo se aproximaría al paseo fortuito de

un inmigrante que descubre su ambiente; y sería un relato como una ciudad laberinto (122). Si de facto la crónica imprime un toque personal, en la escritura de Sánchez, la intención de aproximarse a la experiencia migrante tiene un énfasis en intensidades afectivas e intelectuales; y este efecto dialoga con la intención de Benjamin de titular su libro “calle de sentido único”; pues, esa unicidad no se refiere a una rigidez descriptiva de un espacio finito. El autor aclara que la calle se llama Asja Lacis, una calle en la cual “el autor caminó como un ingeniero”. Dada la conocida relación de Benjamin con Asja Lacis, actriz y directora de teatro, esta declaración anuncia que el autor privilegia un entramado afectivo como procedimiento constructivo.

## 2. Migrantes en Berlín

El tema de la migración fue importante para Andradi y Sánchez, no solo por encontrarse en un país ajeno, sino también porque ya el Berlín, de mediados de los ochentas era territorio de un flujo migratorio de rusos, rumanos polacos, checos, etc. Ambas autoras reflexionan sobre el trasfondo histórico de estos movimientos. Sánchez, anota:

A diferencia de las iraníes, que se consideraban de paso, las turcas estaban bien adaptadas a Berlín. Habían llegado en la infancia con sus padres, mano de obra para levantar paredes. De hecho, habían sido los turcos quienes pusieron la ciudad en pie. Los esclavos de la Gran Reconstrucción. Sus hijas ya no hablaban su idioma adoptivo con acento a diferencia de las madres inmigrantes, que lo hablaban fluidamente pero con faltas crónicas. (76)

Sánchez añade que el discurso oficial de la época se enorgullecía de abrir sus puertas a refugiados políticos, pero silenciaba la esclavitud detrás de la reconstrucción de Berlín. Por su parte, Andradi señala en 1989 las tensiones procedentes de las migraciones antes de caer el Muro, pues se empleaba a bajo costo a jóvenes procedentes de la RDA en un contexto de casi dos millones de desocupados en Alemania Federal (55). El interés que ambas autoras muestran por los desplazamientos de poblaciones también se percibe en su reflexión sobre el absurdo de las arbitrariedades geopolíticas producidas por guerras y conflictos a nivel mundial. Andradi relata la historia del dueño de una verdulería, cuya hermana atravesaba el peligro de una deportación. Esa familia pertenecía a la minoría kurda de Turquía, cuya nación ya no existía en términos geopolíticos aunque formaran un colectivo diferenciado de sus vecinos turcos, soviéticos, iraquíes e iraníes (45, 46). Andradi se pregunta: “¿Cómo se hace para no regresar jamás de donde uno proviene? ¿Cómo

es el exilio, la migración perfecta?... ¿Cómo irse de un lugar para nunca más regresar? ¿Llevándose el lugar con uno? ¿Como aquel personaje de Brecht que llevaba un ladrillo consigo para enseñarle al mundo como era su casa...?" (88). Sánchez cavila sobre el mismo tema:

Un hombre vuelve a casa, toma el camino de siempre pero al llegar no acierta a abrir su puerta porque han cambiado las normas... porque aunque la cerradura siga en su sitio y la llave correcta en la mano, la nueva combinación exige introducirla al revés, pero él lo ignora debido a una circunstancia menor, por haberse perdido los diarios de la mañana, quizás ha ido al cine a ver una película con entreacto... todos los indicios seguirían en su lugar, a excepción de las normas del nuevo país, ese forastero casual no pudiera ser tomado como un loco, sino como víctima, de un extravío polifónico. (121)

De este modo, las autoras nombran las causas y consecuencias de la deslocalización de los sujetos con la apelación a un asentamiento en las regiones de la imaginación. De ahí la importancia de que Andradi recurra a Brecht, y Sánchez nos ofrezca un razonamiento afín a la literatura fantástica. En esos términos, ambas conciben la óptica literaria como una plataforma en movimiento que interpreta la experiencia de migración.

### 3. Genealogías femeninas

Sánchez cuenta que llegó en invierno y se instaló en casa de una mujer de nombre Aurore, que le daba solo seis piezas de carbón al día para que se resguardara del frío; y que cuidaba meticulosamente sus gastos al punto de, por ejemplo, racionar el aceite. Sin embargo, Sánchez advierte que no podía llamarla avara. Su actitud debía entenderse como un *ethos* femenino de posguerra, propio de una paranoia vinculada a la hambruna; y que, en todo caso, su comportamiento obedecía a un conocimiento adquirido con la Guerra:

Es que nadie se imagina lo que significaban los objetos para las mujeres de la Segunda Guerra, me decía yo. Ellas vivían en un universo doméstico, en el que depositaban la tranquilidad y la inquietud. Los objetos eran su segunda naturaleza... La mujer común de la Segunda Guerra, me decía yo, no tenía una dimensión de los mundos abstractos, pero sí una metafísica compleja y muy jerárquica de la materia que se extendía a toda la realidad. (70)

Aquella mujer era una *Trümmerfrau*, nombre con el que se conoce a las mujeres que recogieron los escombros tras los enfrentamientos de la Segunda Guerra Mundial. Por otro lado, en las crónicas de Andradi, el interés respecto a los desafíos para las mujeres en suelo berlinés no

es menor. Por ello, escribe sobre las precariedades de las familias de la Alemania Federal:

Los opositores hablan de una sociedad enemiga de los niños y las mujeres. Tener un hijo en este país, uno de los más ricos de la Tierra, no es alentador y las mujeres lo piensan mil veces antes de decidirse... Muy diferente hasta ahora había sido la situación de las "hermanas" alemanas de la RDA, al otro lado de años de autoritarismo y que requería a la mujer como un objeto más de la producción, se vio obligado desde sus inicios a introducir la igualdad de salarios, el derecho al aborto y suficientes guarderías infantiles. (94, 95)

Andradi destaca que luego de la caída del muro, al eliminarse la cláusula constitucional que aseguraba "trabajo para todos", las mujeres fueron obligadas a regresar a casa (96). La aproximación a temas que involucran a sujetos femeninos no es una descripción distante, sino que las autoras involucran sus memorias, y a partir de ellas dan lugar a acercamientos geográficos inesperados con los que confeccionan genealogías femeninas. Es de resaltar la comparación que hace Sánchez de Aurore, su casera, con su abuela Teresa, de origen catalán:

Al igual que Aurore, el mundo de Teresa contempla un radio de unas pocas cuadras, el pequeño enclave que había logrado erigir en Buenos Aires, al punto de que cuando le preguntaban su dirección, ni la calle ni su número surgían rápidamente, sino la referencia de un gran bazar que quedaba en la esquina... Aurore seguía nombrando una sinagoga derribada. Aunque todo confirmase que las referencias humanas tienden a la desaparición, nunca aceptó que su cuadra no fuese eterna. Las Trümmerfrauen se enfrentaban a una ciudad que ya no les hacía caso. La Berlín real se alejaba, evolucionaba hacia formas nuevas, prescindiendo de ellas. (106)

Por su parte, Andradi confecciona una genealogía intelectual y artística al referirse con vivo interés a Christa Wolf, Rosa Luxemburgo y Frida Kahlo. Así, evoca a esta última con peculiares cruces de referencias. Recuerda la performance del actor peruano Edmundo Torres quien se disfrazó de Frida Kahlo en el 2007:

En 1919 cuando Frida recién ingresaba a la pubertad, la luchadora Rosa Luxemburgo era asesinada en Berlín... Cojeaba. Una barra de fierro anclada en el agua escribe el monumento a Rosa en el parque de Tiergarten y a orillas del Landwehr Canal [sic], unos kilómetros al oeste del mercado. Aquí arrojaron su cuerpo torturado y debió ahogarse si aún no estaba muerta. Y aquí llegó Frida para ofrendarle una rosa y bailarle un son jarocho. (132)

Los vasos comunicantes que entreteje Andradi buscan generar un diálogo trasatlántico que une mentes artísticas en femenino para configurar así una genealogía femenina creativa.

#### 4. Berlín en verso

El Berlín que Sánchez y Andradi evocan toma otros matices desde la perspectiva poética de Victoria Guerrero y María Negroni. Cabe preguntarse en qué sentido Berlín seguía siendo una ciudad seductora para estas escritoras a inicios del nuevo milenio. El poemario *Berlín* de Guerrero fue escrito con motivo de viajes esporádicos de la autora a esta ciudad, dentro de los cuales figura su participación en el Festival de Poesía Latinale en el 2011. Por otro lado, el origen de *Interludio en Berlín*, de Negroni, se remonta al 2010 cuando el Instituto Goethe en Alemania y Argentina dio vida al proyecto Rayuela, que consistió en realizar un intercambio entre cinco escritores argentinos (María Sonia Cristoff, Alan Pauls, Pablo De Santis, Ariel Magnus y María Negroni) y cinco escritores alemanes (Ulf Stolterfoht, Ron Winkler, Ray Wieland, Alissa Walser y Cristoph Simon) quienes viajarían a Alemania y a Argentina respectivamente; y cuya responsabilidad sería escribir un diario de viaje en una página de blog. La ciudad en la cual Negroni debía radicar la mayor parte de tiempo fue Stuttgart. De esa experiencia surgió el libro *Cuaderno alemán* (2015) y de la interrupción de ese texto, debido a su viaje a Berlín, nacería el conjunto poético *Interludio en Berlín*. Negroni explica la fuerza de Berlín para su imaginario poético al responderle a Javier Correa, quien la interroga por el cambio de la prosa al verso al llegar a Berlín. Negroni afirma que Berlín la conmovió y la hizo entrar en otro estado, en el que se le abrió dentro una especie de cajita musical:

Berlín es, todavía (y lo será por poco tiempo), una ciudad inconclusa: todavía el capitalismo no ha logrado homogeneizar la zona Este, aunque lo hace a pasos agigantados. Amí me hizo acordar a la ciudad de Nueva York a fines de los ochenta, cuando la vi por primera vez. Nueva York era entonces una amalgama de ciudades. Los rascacielos convivían con los *homeless*, la droga, los barrios intransitables. Era una ciudad desequilibrada, absurda, incomprensible y por tanto, fascinante. (Correa)

De ello interpretamos que el Berlín que encontraron Guerrero y Negroni a inicios del siglo XXI era aún un espacio dividido, no uniforme; de ahí su magnetismo. No extraña, entonces, que en *Berlín* de Guerrero, la imagen recurrente del muro haga de este libro un poemario de fronteras. Ambas autoras integran la noción de muro a un universo subjetivo. Negroni escribe: “En Berlín entré por segunda vez como si yo misma fuera el muro que ha dejado de existir. *Grafiti* en las costras del cuerpo” (10); y también, “Rápido e intenso, el domingo llega, reparte golosinas, muertos, besos políticos, y cae en el país de lo irreal. Yo misma partida por el eje (14)”. Análogamente, Guerrero echa mano de la división geopolítica para construir una cartografía interior fragmentada.

Yo sé que los críticos piden de mí  
 la cursilería de andar con el corazón en la boca  
 Mas yo no puedo hacer eso  
 Yo solo corre tras heladeros o restaurantes de menú barato  
 a través de los cuales sobrevive la incursión diaria de ser:  
*gorda/ pequeña/imberbe/ velluda/ transparente*  
*raqútica/ potona/ ojerosa...* (14)

Escuchamos a un yo poético que se anuncia en femenino, pero se aproxima críticamente a esa localización y desafía la asociación de un sentimentalismo lacrimoso con lo femenino. El yo no está determinado por una esencia, sino por contingencias que dependen de su cuerpo y sus acciones. La voz poética enfatiza la violencia procedente de los prejuicios sobre la escritura de mujeres. Por ello, retoma la noción de una femineidad encarnada remontándose a *Noches de Adrenalina*, de Carmen Ollé –cuya cita observamos en cursiva–. Así, define el yo en función de las tensiones entre el yo empírico, corporal y contradictorio, y el discurso que trata de aprehenderlo de forma simplificada. La identidad y las expectativas respecto a una escritura femenina estereotípica también aparecen en el libro de Negroni: “Querida autora: ¿Qué podría darte un producto importado, sino lecciones al borde del trauma, nunca el trauma mismo, que es la materia de que están hechos la confusión y el poema? No escribas lo que se espera de vos, aunque te traigan la decepción y sus formas altas como caprichos” (29).

En el libro de Guerrero, la reflexión sobre las fronteras incluye la separación del yo y su nombre, Victoria: “Mi nombre es ahora un documento de barbarie/ atrincherado en su yo/ ronroneando insolente en su tú” (15). Se declara que los nombres son violentos porque fundan y fijan identidades. Desde ese razonamiento el yo realiza un salto histórico y espacial:

mirando a todos lados para evitar el hurto  
 en una ciudad como esta y su amarga Fundación  
 18 de enero de 1535  
 Ese día empezó toda nuestra tragedia  
 –repite mi padre–  
 Mala estrella con la que convivo día a día (“Fundación” 20)

Las fundaciones también son líneas divisorias. Se trata de una modulación del motivo del muro. Asimismo, en el poemario de Negroni encontramos la comunicación memoriosa entre las dos orillas del Atlántico:

APARECE, de pronto, el amor, o el pensamiento del amor, en la Avenida *Unter den Linden*. Y se posa como un ave en un salmo indecente, quietísima luz en la quietud, a la espera de nada, ni si quiera a las calles de mi adolescencia donde siempre falta algo (y por eso las distingo). Rimas y



sonidos muertos suben desde las escaleras de los hermanitos Grimm y un coro de pensamientos aún nublados. (23)

Este tipo de resonancias de tiempos y lugares nos muestran escrituras que rompen las fronteras con un tránsito poético-reflexivo. Estos libros conjuran en su lenguaje muros visibles e invisibles, que orientan a un sujeto poético nómada. Negroni advierte en una entrevista con Josimar Galíndez en la Feria Internacional del libro de Guadalajara: “la poesía es una especie de epistemología del no saber; es decir, una búsqueda del desconocimiento al nivel más profundo; y también es un antídoto contra el autoritarismo, o sea, la poesía es un lugar de resistencia, es un lugar donde el lenguaje está puesto como en la mayor tensión posible” (Galíndez). La resistencia de la poesía merma los puntos cardinales del lenguaje y, por ello, Guerrero puede tomar Berlín como un motivo para conectar espacios, tiempos heterogéneos, conflictos subjetivos y colectivos; mientras que Negroni adopta Berlín a través del verso como una fuente de extrañamiento: “Un beso sin traducir, que venga a pulirte el asombro, ahora y en las horas lingüísticas del porvenir” (29). Este extrañamiento es la fibra de un Berlín irresistible que Sánchez y Andradi también experimentaron, y de esta fibra están hechas las líneas imaginarias de esta constelación textual.

### OBRAS CITADAS

Andradi, Esther. *Mi Berlín: crónicas de una ciudad mutante*. Granada: Mirada malva, 2015. Impreso.

Benjamin, Walter. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. México D. F.: Ítaca, 2008. Impreso.

\_\_\_\_\_. “N: Teoría del conocimiento, teoría del progreso”. *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal, 2005. 459-490. Impreso.

\_\_\_\_\_. *One way Street*. Frankfurt: Suhrkamp, 1970. Impreso.

Correa, Javier. “Muchacha del tercer mundo. Entrevista a María Negroni”. *Paniko.cl*, noviembre 2015. Web. 8 sept. 2017 <<http://www.paniko.cl/2015/11/muchacha-del-tercer-mundo/>>.

Galíndez, Josimar. “Entrevista con la poeta María Negroni”, diciembre 2014. Web. 8 sept. 2017 <<https://www.youtube.com/watch?v=mxPq19q1MX4>>.

Guerrero, Victoria. *Berlín*. Lima: Intermezzo tropical, 2012. Impreso.

Negroni, María. *Interludio Berlín*. Madrid: Pre-Textos, 2014. Impreso.

Sánchez, Matilde. “Berlín 86”. *Berlín dividido*. Santiago de Chile: Brutus, 2012. 53-137. Impreso.