

# Lengua, recuerdo, patria: el retorno al pasado en *Engste Heimat* de Erica Pedretti

LORENA SILOS RIBAS

Universitat de Barcelona

Recibido: 1 de octubre de 2009

Aceptado: 13 de diciembre de 2009

## RESUMEN

A la sombra del conflicto que asoló la región de los Balcanes durante la década de los años noventa, Erica Pedretti, escritora suiza de origen checo, realizó una necesaria revisión de los acontecimientos que dictaron el destino de la población alemana en las provincias de Moravia y Bohemia tras el final de la Segunda Guerra Mundial, sumándose al mismo tiempo al debate en torno a la dificultad de la materialización del recuerdo como imagen en el texto escrito. El retorno al propio pasado y el diálogo entre el recuerdo y su imagen en el presente son temas recurrentes en la narrativa de Pedretti, si bien *Engste Heimat* resulta un ejemplo especialmente significativo tanto por el momento histórico en el que la novela fue escrita, como por su interesante estructura narrativa.

**Palabras clave:** literatura y el conflicto balcánico, memoria e identidad, literatura postdictatorial.

*Language, Memory, Country: Return to the Past in Engste Heimat  
by Erica Pedretti*

## ABSTRACT

In the shadow of the conflict that devastated the Balkans during the nineties, the Czech born Swiss writer Erica Pedretti made an essential review of the events that forged the destiny of the German population in the provinces of Moravia and Bohemia after the Second World War, joining the debate on the problem of materialising memory as image in the written text. Returning to the past and the dialogue between memory and its image in the present are recurring themes in Pedretti's narrative, although *Engste Heimat* is an especially significant example, both for the moment in history when the novel was written and for its interesting narrative structure.

**Key words:** Literature and the Balkans Conflict, Memory and Identity, Post-Dictatorial Literature.

En el marco de la literatura suiza en lengua alemana de las últimas décadas resulta enormemente llamativo el número de escritoras que recuperan sus recuerdos de infancia para desarrollarlos en un texto literario. Como es sabido, la infancia constituye, desde el nacimiento del método del psicoanálisis, un elemento central en el estudio de la personalidad del individuo, puesto que, según las tesis de esta doctrina, esta etapa contendría las claves indispensables para analizar y comprender la evolución experimentada por la persona y el origen de sus obsesiones o de sus miedos. En este contexto, la representación literaria de la infancia puede ostentar una calidad casi terapéutica, pues permite al autor –ya sea a través de un personaje autobiográfico o ficticio– retornar a una etapa pasada, para enfrentarse y tratar de asimilar aquellos recuerdos dolorosos, reprimidos durante largo tiempo y cuya presencia supone todavía un elemento desestabilizador para el individuo. Si bien, frecuentemente, estos recuerdos están unidos a experiencias personales –abusos o maltratos físicos, educación represiva o constelaciones familiares conflictivas–, en numerosos casos el recuerdo traumático se sitúa en el plano histórico, integrando, así, el relato de infancia en la crónica de una experiencia colectiva.

Especialmente a partir de las guerras mundiales, la voz infantil en la literatura occidental ha estado muy estrechamente ligada a la necesidad del individuo de comprender su propio pasado y ofrecer un testimonio histórico a las generaciones venideras. La debacle provocada por los dos conflictos bélicos que arrasaron Europa en el siglo XX –precipitando el fin de una era y cuestionando, especialmente a partir de 1945, los límites de la conciencia moral del individuo– es la causa principal del enorme número de volúmenes de recuerdos infantiles que, desde la década de los años cuarenta, pretenden encontrar un sentido a estos tristes años de guerra. Desde entonces, el retorno literario a la infancia se ha mostrado como una vía para comprender y sobreponerse a la barbarie, analizando al mismo tiempo la vivencia personal del conflicto, para lograr superar los traumas del pasado.

También la autora suiza Erica Pedretti ha regresado en dos ocasiones a los escenarios donde transcurrió su infancia con el objetivo de analizar, a través de sus recuerdos literarios, los acontecimientos que tuvieron lugar en la región de Moravia tras el final de la Segunda Guerra Mundial y la influencia de los mismos en la constitución de su subjetividad.

Erica Pedretti nació en 1930 en la pequeña ciudad de Sternberg, situada en lo que hoy es la República Checa, en el seno de una familia de origen alemán de las muchas que poblaban las regiones de Moravia y Bohemia cuando éstas formaban parte de la primera República de Checoslovaquia. Vivió la invasión de este país por el ejército nazi, convirtiéndose como todos sus habitantes en ciudadana del Tercer Reich. A los quince años –en pleno desarrollo de la identidad individual– el final de la Segunda Guerra Mundial, supuso para ella la pérdida de todas las estructuras conocidas y la ruptura de los vínculos que la unían con el lugar donde había transcurrido su infancia. La cuestión de la constitución de la identidad ocupa un lugar central en la narrativa de Pedretti, quien, en la novela a la que se hace aquí referencia, intenta recomponer esta identidad perdida a través de la búsqueda de ese particular concepto de hogar que en la lengua alemana tiene la palabra *Heimat*, tan cercana, por otra parte,

a la noción de infancia, para conciliar, a través de su texto, las imágenes del pasado con el conocimiento adquirido sobre las mismas en el presente.

*Engste Heimat*, su tercera novela publicada en 1995, subraya la necesidad de Pedretti de re-visitar el pasado, no sólo el personal, con el objetivo de reconstituir una subjetividad desdibujada por los traumas padecidos, sino también el pasado histórico de una región, para adquirir una nueva perspectiva sobre los acontecimientos que determinaron el destino de los ciudadanos de Moravia en 1945.

Durante la Segunda Guerra Mundial, tras la invasión de Checoslovaquia en 1939 por el ejército nazi, miles de los ciudadanos de origen alemán que poblaban las regiones de Moravia y Bohemia desde el siglo XII sirvieron en las SS, la GESTAPO y el ejército cometiendo los crímenes que convirtieron a estos cuerpos en protagonistas infames de la Historia de Alemania<sup>1</sup>. Esta circunstancia explicaría que, una vez terminado el conflicto, en 1945, impulsado por la sed de venganza de su pueblo, el gobierno checoslovaco retornado del exilio comenzase a introducir medidas de carácter discriminatorio contra los ciudadanos de procedencia alemana, tales como la confiscación de sus bienes, la nacionalización de sus empresas o la obligatoriedad de llevar la letra “N” prendida en su indumentaria<sup>2</sup>, para poder ser fácilmente identificados y diferenciados del resto de la población. La situación insostenible sufrida a partir de ese momento por la población alemana –no sólo en Checoslovaquia, sino también en Polonia y Hungría– forzó que en la Conferencia de Postdam se autorizase el traslado de estos ciudadanos fuera de la frontera de estos países. Más de tres millones de ciudadanos de procedencia alemana fueron expulsados entonces de las regiones de Bohemia y Moravia por un gobierno que no diferenciaba entre nazi o alemán, todos eran igualmente culpables y tratados, por lo tanto, con el mismo odio y las mismas ansias de venganza. La violencia con la que tuvo lugar este traslado potenció en 1996 la firma de un tratado bilateral entre la República Checa y Alemania sobre los abusos cometidos en tiempos de guerra, en

---

<sup>1</sup> Los primeros ciudadanos alemanes acudieron a estas regiones –denominadas *Sudetenland* o región de los Sudetes– respondiendo a la llamada del reino de Bohemia, que se vio en la necesidad de contratar a ciudadanos extranjeros para trabajar sus tierras en el siglo XII. La convivencia pacífica entre alemanes y checos se mantuvo hasta el siglo XV cuando, a raíz de un conflicto religioso entre los seguidores del reformador Jan Hus –checoslovacos en su mayoría– y los alemanes católicos, comenzó el enfrentamiento entre ambos pueblos. Desde ese momento el odio entre las dos comunidades no hizo más que crecer, especialmente tras la ascensión al poder de la dinastía de los Habsburgo y la instauración del Imperio Austrohúngaro, debido al afán de centralización y germanización que caracterizaron los reinados de María Teresa y su sucesor José II, que provocaron entre la población checoslovaca una reacción nacionalista, que culminó en 1918 con la declaración de independencia del país y la constitución de la primera República de Checoslovaquia, con la que los alemanes que habitaban las regiones de Moravia y Bohemia vieron peligrar su identidad y situación, solicitando del gobierno checoslovaco la posibilidad de un referéndum de independencia. Éste fue denegado y, en su lugar, el ejército checoslovaco ocupó la zona, con gran violencia. Esta circunstancia ayuda a comprender el apoyo que el nacionalsocialismo obtuvo entre la población de origen alemán en la región de los Sudetes, pues los ciudadanos de estas provincias veían en el nuevo gobierno alemán la solución a sus deseos de autodeterminación. Vid. HRABOVÁ, L. “Die Deutschen in Mähren” en: VÁCLAVEK, L. E. (ed.), *Mährische deutschsprachige Literatur. Eine Bestandaufnahme*. Olomouco: Univerzita Palackého v Olomouci 1999, 9-15.

<sup>2</sup> La letra “N” simbolizaba el gentilicio *nemec*, alemán.

la que ambos países asumían las culpas de las injusticias infligidas al otro bando durante el conflicto<sup>3</sup>.

También la familia de Erica Pedretti —a pesar de que se trataba de antifascistas convencidos y del hecho de que el tío de la autora hubiese luchado en Francia contra el ejército alemán— sufrió el afán de revancha de los ciudadanos checoslovacos y, meses después del final de la guerra, en noviembre de 1945, la familia fue trasladada a Suiza en un transporte de la Cruz Roja. Sin embargo, no lograron obtener el permiso de residencia para instalarse en este país, por lo que emigraron a los Estados Unidos. Allí Pedretti permaneció hasta 1952, fecha en la que regresó a Suiza, donde habita desde entonces y donde ha desarrollado toda su carrera literaria. Con el exilio, Erica Pedretti se convirtió en una mujer sin un Estado al que poder denominar patria y, lo que resulta más importante, con una memoria invadida por recuerdos negativos sobre los lugares de su infancia que amenazaban con destruir los vínculos afectivos que la unían con esta época y su lugar de nacimiento. Durante largo tiempo, la autora fue incapaz de reencontrarse con esta etapa de su vida, no sólo por sus recuerdos personales, sino porque con el tiempo fue consciente de lo que había sucedido más allá de los muros de su jardín: de las deportaciones, de los campos de concentración o de los asesinatos. Sin embargo, como la literatura alemana ha demostrado en más de una ocasión a través de las obras pertenecientes al género literario de *Vergangenheitsbewältigung*, es necesario recuperar el recuerdo, para lograr superarlo. En su novela *Engste Heimat*, Pedretti escoge una simbólica metáfora para explorar el tema de la recuperación y materialización del recuerdo, tomando como base la teoría estética que el personaje de Gregor —una figura inspirada directamente en el tío materno de la autora, artista exiliado a París— desarrolla en el texto y que proclama que la actividad artística consiste en observar la realidad como si lo hiciera un niño, como si se observase por primera vez.

Bei aller Kunst handelt es sich doch eigentlich ums Sehen, um die Wahrnehmung von bisher Unbeachtetem, Mißachtetem, Übersehenem. Ein neues Bild zeige also nicht so sehr oder nicht *nur* etwas Neues auf, es weist dich auch an, Altes neu zu betrachten [...] Etwas wieder frisch, wie zum ersten Mal wahrzunehmen, eine alte Auffassung zu revidieren und so womöglich der Sache, einer Wahrheit, näherzukommen und damit vielleicht zu einer neuen Weltansicht zu gelangen, das sei, [...], Kunst, *die* Kunst.<sup>4</sup>

En este sentido, resulta de vital importancia la estructura presente en la novela, en la que existen dos niveles narrativos. En primer lugar, un narrador en primera persona, envía desde el presente a Anna, figura que constituye su *alter ego*, a recuperar

<sup>3</sup> “Instead of giving all those who betrayed this state a proper trial, we drove them out of the country and punished them with the kind of retribution that went beyond the rule of law. That was not punishment. It was revenge. Moreover we did not expel these people on the basis of demonstrable individual guilt, but simply because they belonged to a certain nation. And thus, on the assumption that we were clearing the way for historical justice, we hurt many innocent people, most of all women and children”. Vid. HAVEL, V., *The Art of the Impossible: Politics as Morality in Practice*. Nueva York: Alfred A. Knopf 1997, p. 72.

<sup>4</sup> PEDRETTI, E., *Engste Heimat*. Frankfurt: Suhrkamp 1995, p. 68.

ar los recuerdos de los dos viajes realizados a la región donde transcurrió su infancia<sup>5</sup>. En este sentido, *Engste Heimat* se sustenta, como la práctica totalidad de la obra de Erica Pedretti, sobre una base eminentemente autobiográfica, pues también la autora realizó dos viajes a Moravia. El primero tuvo lugar en 1976, cuando, a pesar de la negativa de su padre<sup>6</sup>, viajó a Checoslovaquia para encontrar una república socialista poblada por angustiosos recuerdos del pasado y por un odio entre pueblos que todavía no había sido superado. En 1990, durante su segundo viaje, descubrió un país radicalmente diferente, modelado por los cambios producidos por la caída del régimen socialista. En la entonces recién estrenada República Checa sus interlocutores se dirigían a ella en inglés, en las calles era posible escuchar música alemana, pero poco quedaba de las imágenes que ella conservaba todavía en su recuerdo. La necesidad de materializar y reconocer sobre el papel las nuevas imágenes que, en la memoria, habían redefinido los antiguos recuerdos y conciliar el pasado con el presente resulta patente en *Engste Heimat*.

El personaje de Anna, *alter ego* como se ha dicho de la narradora, se desdoblará asimismo en una voz infantil, que recuperará los recuerdos de su infancia, mientras que la voz adulta intentará comprender y asimilar estos recuerdos, confrontándolos con el conocimiento adquirido hasta el momento presente. Este diálogo entre la mirada infantil y el sujeto adulto se mantiene constante a lo largo de la narración. Anna no pretende imponer su criterio, sino que, desde el primer momento, se promete mantenerse fiel a la niña que fue y no olvidar como un niño piensa y se siente: “Kurz bevor sie aufhörte, ein Kind zu sein, hat Anna sich geschworen, das, was sie jetzt fühlte und dachte, wie ein Kind fühlt und denkt, nie zu vergessen, so wie Erwachsenen eben normalerweise vergessen, nein, sie wollte diesem Kind, sich treu bleiben”<sup>7</sup>. A pesar de ello, en muchas ocasiones, la voz del presente se interpone en el proceso del recuerdo: ansiosa, por una parte, de recuperar lo que ocurrió, pero también atemorizada todavía por la reacción que las imágenes del pasado puedan provocar en ella.

Weiter

an der eingeschossigen Häuserzeile der Teichgasse vorbei [...], weiter,  
hinter der Tannenhecke ist mal ihr Garten gewesen, im Vorbeigehn, kein Schritt  
langsamer, ein blick durchs verschnörkelte, verrostete Gatter, durch verwilderte  
Obstbäume, aufs Haus, die Birke vor dem Kinderzimmerfenster ist weg, daneben  
das Waschküchen steht noch,

weiter,

nun biegt Hobinka ein und will zum Fabrikator.

Nein!<sup>8</sup>

De esta manera, a través de las diferentes voces que construyen el discurso narrativo, la recuperación del pasado establece un paralelismo con el fundamento

<sup>5</sup> “Ich habe Anna an manche dieser Stationen geschickt”, *ibid.*, 74.

<sup>6</sup> *Ibid.*, 33.

<sup>7</sup> *Ibid.*, 15.

<sup>8</sup> *Ibid.*, 45. El padre de la autora fue detenido por soldados nazis en el patio de su fábrica.

estético al que se ha hecho referencia anteriormente: desde la perspectiva infantil, el sujeto retorna a los acontecimientos que marcaron su pasado con la intención de desarrollar una nueva apreciación de lo ocurrido. Y se trata de una valoración nueva, porque Pedretti se había aproximado ya a esta etapa con una cautela infinita en su primera novela *Harmloses, bitte*, publicada en 1970. Su publicación tuvo lugar veinticinco años después del inicio de su exilio y antes del primer viaje que la autora realizó a la región. En esta ocasión, los recuerdos de la infancia en Moravia, se escondían tras constantes alegorías o metáforas, y es evidente que la narradora en este primer texto, se encontraba indefensa ante la fuerza del recuerdo y de los sentimientos, una sensación que se manifiesta en el ritmo de la narración: “Namenlose Menschen. Namen, die nichts mehr benennen, tauchen auf und entfallen, sind wieder da, auf der Zunge, festgebissen im Kopf [...] Erinnertes, Gelesenes, Erzähltes, Geträumtes: übereinander projiziert Bilder, die sich überschneiden, überdecken, nicht mehr auseinanderzulösen”<sup>9</sup>.

*Engste Heimat*, por el contrario, revela lo que la narradora de *Harmloses, bitte* había permitido sólo intuir, ya que la obra ofrece el marco histórico y autobiográfico en el que contextualizar la experiencia personal del dolor, haciéndolo, de este modo, más accesible. Si bien, tal como había sucedido ya en su primer relato<sup>10</sup>, es evidente que el proceso no será tampoco en esta ocasión sencillo, como se deja adivinar en el título, en el que resulta inevitable ignorar la homofonía existente entre *engste* y *Ängste*<sup>11</sup>.

En el marco de este análisis, resulta muy esclarecedor observar el momento histórico y personal en el que están escritas ambas obras. El tiempo transcurrido desde 1945 explica que las imágenes representadas en *Harmloses bitte* resulten difusas y el temor a enfrentarse a los dolorosos recuerdos hace comprensible la presencia dominante de un lenguaje simbólico, casi impenetrable. En *Engste Heimat* resulta evidente que la narradora se esfuerza por dotar de claridad su narración, por lo que el lenguaje es mucho más diáfano y en el contexto de la narración los nombres propios y las historias concretas sustituyen a las alegorías de *Harmloses bitte*. Por la misma razón, sin olvidar el planteamiento estético presente en la novela, no sólo la perspectiva personal es importante, si no también el momento histórico en el que Pedretti decide retomar el tema de su infancia en Moravia. En el análisis de este texto no pueden pasar inadvertidos los acontecimientos políticos que preceden a la elaboración y publicación de la novela en 1995. Cuatro años antes, en 1991, se habían iniciado las guerras que asolarían la región de los Balcanes hasta 2001 y durante las cuales tuvo lugar el terrible genocidio contra el pueblo bosnio. La analogía entre la persecución sufrida por la población alemana tras la Segunda Guerra Mundial y la eliminación sistemática de todo ciudadano o elemento bosnio de la

<sup>9</sup> PEDRETTI, E., *Harmloses, bitte*. Frankfurt: Suhrkamp 1972, p.8.

<sup>10</sup> El temor al dolor que puedan desencadenar los recuerdos se manifiesta desde el ruego que la autora formula en el título.

<sup>11</sup> Cfr. TOPOL'SKÁ, L., “Erica Pedretti und ihr Roman vom Erinnern und Vergessen” en: TOPOL'SKÁ, L. / VÁCLAVEK, L. E. (eds.), *Beiträge zur deutschsprachigen Literatur in Tschechien*. Olomouco: Univerzita Palackého v Olomouci 2000, 207-210, aquí 208.

Gran Serbia de Slobodan Milosevic constituyeron indudablemente un motivo de inspiración para la novela de Pedretti, como resulta posible entrever en sus páginas –“Die Flüchtlinge, Flüchtlingsströme auf dem Fernsehschirm, die entsetzen Schwangeren, die verhungerten Kinder, die Toten”<sup>12</sup>– y la misma autora admitió poco después de la publicación de la misma en un artículo para el diario suizo *Neue Zürcher Zeitung*: “Die Kriegsberichte, die täglichen Bilder aus Ex-Jugoslawien waren ein Grund, ein neues Buch in Angriff zu nehmen, nochmals über ein Thema zu schreiben, das ich doch schon als erledigt betrachtet hatte”<sup>13</sup>. De esta manera, reviviendo a través de su presente las escenas del pasado, Pedretti pone en práctica la teoría estética que desarrolla en su obra: “Altes neu zu betrachten”.

Con gran acierto, el texto de Pedretti construye así un paralelismo entre el arte, la historia y el recuerdo, como imágenes, y explora el papel desempeñado por el sujeto ante ellos como espectador. Una idea que se apoya asimismo en el poema de Christian Morgenstern *Der Meilenstein*<sup>14</sup>, cuyo último verso, “Erst das Auge schafft die Welt”, se extiende a través de la narración como un *leitmotiv*. La narradora advierte que el diálogo entre el espectador y la imagen –histórica, artística, emocional– no debe detenerse, ni cancelarse y denuncia la actitud de negación de la dialéctica con el pasado en diferentes momentos de *Engste Heimat*. Así, el director del museo en Moravia decide destruir todas las obras de arte de artistas de origen alemán tras la guerra<sup>15</sup>, de la misma manera que la dictadura nazi había quemado libros o condenado a artistas bajo la denominación de “arte degenerado”. Asimismo, diversos personajes a lo largo de la narración engañan su memoria y recuperan las imágenes del pasado a través de un filtro de belleza<sup>16</sup>, negándose a observarlas de forma objetiva, dejando a un lado los sentimientos, al igual que rechazan contemplar nuevas fotografías que pudieran suplantar sus recuerdos: “Sie schaut sich das verwackelte, aus dem Auto aufgenommene Bild der Pappeln nicht an [...] ‘nein danke’, und kneift die Augen, ihr ganzes Gesicht zusammen, keines der Bilder, die Anna für sie aufgenommen hat, möchte sie sehen”<sup>17</sup>. *Engste Heimat* advierte del peligro inherente a la postura de los que se aferran a imágenes que la memoria falsea por un evidente instinto de supervivencia y anima a recuperar el diálogo con el pasado para prevenir que aquello que nos atormenta se vuelva a repetir. Una idea que constituye un motivo recurrente en el relato, a través de los versículos del *Libro del Eclesiastés* que la narradora recuerda una y otra vez: “Was ist’s, das geschehen ist? Eben das hernach geschehen wird. Was ist’s, das man getan hat? Eben das man hernach wieder tun wird, und geschieht nichts neues unter der Sonne”<sup>18</sup>. Las víctimas

<sup>12</sup> PEDRETTI, E., *Engste Heimat*, op. cit., 179.

<sup>13</sup> PEDRETTI, E., “Schauen/Schreiben. Wie kommt das Bild zur Sprache”, *Neue Zürcher Zeitung* (9 de marzo de 1996).

<sup>14</sup> “Seltsam ist und schier zum Lachen./daß es diesen Text nicht gibt./ wenn es keinem Blick beliebt./ ihn durch sich zum Text zu machen.// Und noch weiter vorgestellt: / Was wohl ist er – ungesehen?! Ein uns völlig fremdes Geschehen./ Erst das Auge schafft die Welt”.

<sup>15</sup> PEDRETTI, E., *Engste Heimat* op. cit., 61.

<sup>16</sup> *Ibid.*, 128.

<sup>17</sup> *Ibid.*, 178.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 22, 77, 81, 169, 179 y 190.

se convierten en verdugos y los perseguidores en perseguidos, pero la historia es la misma, y se hace necesario situarse en los márgenes para comprender y valorar todo su significado.

Como canta Morgenstern, es el espectador quien define el mundo: la realidad, la historia o el arte. Así, las imágenes del recuerdo y los sonidos de la lengua se presentan en la narración de Pedretti como metáforas de arte, como realidades estéticas, pues ambos son fuente de emociones y sentimientos, que avivan la presencia o ausencia de la sensación de *Heimat*, produciendo, al mismo tiempo, placer o rechazo.

La lengua no constituye sólo la plataforma necesaria donde materializar las imágenes del vulnerable recuerdo, sino que se presenta como un objeto estético, a través del que es posible alcanzar una nueva perspectiva. En lo que constituye un sencillo e ilustrativo ejemplo, Pedretti utiliza letras, en lugar de cifras, para volver a dotar de valor una fecha que, de tanto haberse pronunciado y escrito, parece haber perdido su significado original. Escribiéndola, convirtiéndola en arte, restaura su estatus y anima al espectador, en este caso, al lector a contemplarla de nuevo: “Heute den achten Mai neunzehnhundertfünfundvierzig”<sup>19</sup>, fecha de la capitulación alemana. Asimismo, el protagonismo de la lengua –o las diferentes lenguas– resulta evidente desde el inicio de la narración, pues todas son depositarias de recuerdos y sensaciones: la suave cadencia del inglés en las rimas aprendidas en la infancia, la reacción de su tío ante la adulteración de la lengua alemana por el régimen nazi (“die unsre Sprache versauen”<sup>20</sup>), la fuerza del alemán en las poesías recitadas por el personaje del abuelo y, por último, la presencia, entre familiar y siniestra, de la lengua checa.

Ésta establece un vínculo entre la narradora y su infancia, despertando en ella sentimientos, que oscilan entre la sensación de *Heimat* y el miedo que provocan los recuerdos de la guerra. Cuando era niña se sentía atraída por la lengua, la escuchaba en los otros niños y la consideraba melódica, a pesar de que para sus padres era “repulsiva” y prohibían su uso. Su amor a la lengua checa equivalía, en los ojos de sus familiares, a una traición a los suyos y su aceptación del bando enemigo<sup>21</sup>.

Die Sprache, die ihre Eltern abstoßend fanden, so daß sie den Kindern jede Annäherung, den kleinsten Akzent abzugewöhnen versuchten. Ablehnung, die Anna, auch wenn sie sie in ihr Gegenteil verkehrt, doch immer als erstes, als Forderung in sich spürt.

Sie gehört nicht dazu, sie ist fremd in dieser Sprache, und die Sympathie zum Tschechischen bedeutet zudem Abwendung von der Familie. [...] “Die Sympathie zum Tschechischen, dessen unverwechselbare Melodie”

“Melodie, nennst du das?” wendet die Mutter ein, “die Sympathie zum Tschechischen bedeutet aber auch Hinwendung zum Feind, denn es macht hier niemand den Eindruck, dir freundlich gesinnt zu sein”.<sup>22</sup>

<sup>19</sup> Ibid., 51 y 149.

<sup>20</sup> Ibid., 78.

<sup>21</sup> Ibid., 34.

<sup>22</sup> Ibid., 34.

Sin embargo, para ella misma, la lengua se encuentra, desde los acontecimientos dolorosos del final de la guerra, revestida de recuerdos negativos y, en este contexto, resulta enormemente significativo que, en su segundo viaje a Moravia, la lengua le impida sentirse en casa, *zu Hause*, ya que los topónimos en checo, que es incapaz de reconocer, imposibilitan que pueda llegar a los lugares que busca: ¿cómo adivinar que el “Hohenstadt” de su infancia, se esconde bajo la nueva denominación de “Zabreh”<sup>23</sup>? Está perdida en una lengua en la que se siente extraña. Una lengua que no es capaz de comprender, pero, cuyos sonidos le resultan familiares, como se menciona en el texto: “Eine Wunde, die von Zeit zu Zeit schmerzt. Auch verheilt ist sie immer zu spüren [...] So auch diese Sprache im Ohr, die Anna ihre Kindheit zurückbringt und damit nicht nur Schönes”<sup>24</sup>. Esta cualidad de la lengua de despertar en el sujeto sentimientos irracionales la convierte, como se ha dicho, en una metáfora del arte. Se hace entonces necesario recuperar esa lengua como un niño, aprendiéndola desde sus estructuras más básicas, para vaciarla de toda emoción o sentimiento, a través del ejercicio intelectual. Así, Anna, decidida a superar los sentimientos negativos que la lengua checa desencadena en su memoria, contempla la idea de recomenzar el estudio de la misma.

*Engste Heimat* lucha, así, por recuperar los recuerdos y la lengua de la infancia para interiorizarlos de nuevo, para ello resulta necesario revisarlos, re-visitarlos, observarlos como si fuera la primera vez, desde una perspectiva sin politizar o educar, desde la perspectiva del niño. A la manera de Proust, Pedretti recupera de forma intuitiva e involuntaria lo olvidado hace largo tiempo –desde la perspectiva del niño–, para superarlo después de manera racional, convirtiendo la representación del recuerdo en una imagen construida tanto por la voz del pasado como por la voz del presente y culminando de este modo el proceso iniciado en *Harmloses, bitte*. El arte –en este caso, la literatura– constituye el vehículo para recuperar una imagen intuitiva o presentida –de la realidad, de la historia, del recuerdo– y observarla bajo una nueva luz, para restaurarla. El artista, según Pedretti, debe cumplir con las leyes de la „moral estética”<sup>25</sup>, que proclaman la necesaria presencia del arte para la representación de la realidad, pues éste constituye el vehículo para regenerar y recuperar conceptos adulterados o fosilizados por el tiempo, los sentimientos, la educación, las ideas políticas o religiosas. Pedretti toma este testigo por necesidad personal, pues necesita recobrar sus recuerdos para reconocerse en ellos y reconquistar, así, el perdido sentimiento de *Heimat*, pero también como deber moral, para establecer esa realidad paralela que hace del arte un testimonio de la historia o, en el peor de los casos, constituye un necesario acto de resistencia ante la misma.

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, 36 y 42.

<sup>24</sup> *Ibid.*, 153-154.

<sup>25</sup> *Ibid.*, 92.