

dan al texto una carta de ciudadanía europea. Algunos (pocos) personajes relativamente memorables, sobre todo las mujeres en la vida de Alexander: la veterana pintora Antje, que opera como Celestina y consultora sentimental; la amante de juventud, la fea y sacrificada Ivona, que finalmente le da una hija; y su esposa, la hermosa e idealista Sonja, frustrada como madre y tenaz como arquitecta, quien piensa que no “sería nada malo que un edificio transformara a sus habitantes en mejores personas” (p. 58). Un muy buen comienzo, de neto corte simbólico: en un *vernissage* donde nadie se interesa gran cosa por las pinturas y todos se miran entre sí en pos de una seducción de carácter casual; y es que la gente a lo largo de este texto cumple un juego social casi por resignación, pero sin cinismo, y al único personaje atormentado, Ivona, lo recordamos y vemos de lejos, mediado por el parco Alex. Alusiones a la cultura popular y general (películas de cine, sucesos políticos), muy del gusto de los editores actuales. Discusiones sobre la lógica capitalista y la sociedad de consumo, que dejaron tan mal parado a los “socialistas”.

Las condiciones para la consagración de Peter Stamm parecieran estar dadas, como decíamos. Pero ésta no será, seguramente, la obra por la que este autor quedará en el recuerdo, pues todo en ella huele a cierta fórmula, empezando por el trillado y convencional planteamiento en contra de las convenciones a través de un personaje utilitario y que a la vez tiene cierta conciencia culposa. La prosa fluye, la narración avanza, los personajes desfilan: todo está demasiado en su lugar en esta novela que pretende ironizar sobre el absurdo que suelen tener los proyectos existenciales de los seres humanos.

Marcelo G. BURELLO

WIELAND, Rayk: *Sugiero que nos besemos*. Trad. de Ariel Magnus. Rosario: Beatriz Viterbo Editora 2013. 189 pp.

Recientemente ha sido traducida al español una sugestiva novela de la literatura alemana contemporánea: *Ich schlage vor, dass wir uns küssen*, de Rayk Wieland (München, 2009). El atributo elegido tiene numerosas razones. La más inmediata es el marco histórico en el que acontece la trama: la República Democrática Alemana (RDA). O, mejor: la sociedad de los alemanes que recuerdan ese Estado. O, más precisamente, la de quienes *no* lo recuerdan: uno de los temas de la novela es el olvido. W., el narrador-personaje, es amnésico. Lo que ha olvidado es el muro. La novela es polémica, entre otras cosas, porque se refiere al muro, “ese muro que se supone que dividía toda la ciudad... dicen ahí, justo ahí estaba, hasta hace poco. Ahora ya no está” (p. 105). Sin júbilo, ni lamentos. Con un humor desfachatado.

El narrador amnésico es un ciudadano de la RDA que ha sido sospechoso y, en consecuencia, espionado por la Stasi. Los documentos con los que cuenta para reconstruir el pasado son los archivos que han quedado tras el espionaje estatal. W. solo los lee motivado por una invitación paradójica: lo convocan a participar en un encuentro de escritores; a él, que nunca ha sido poeta. Que no lo ha sido más que un adolescente cualquiera. Se ve interpelado, en el inicio del relato, como el autor perseguido que no fue. El testimonio de esa identidad en la que no se reconoce consiste en el archivo documental sobre su vida que ha elaborado un espía del servicio de inteligencia de la RDA.

El espía es uno de los numerosos lectores que contiene la novela. Además de él, la investigadora de la RDA que convoca a W., la amada de éste, que lee acontecimientos y cartas. También hay lectores posibles, que constituyen el círculo de los interesados en la obra de W., y que la novela solo señala como lectores potenciales, siempre determinados por la imaginación del que narra y se los inventa. Pero el gran lector, desde luego, es W., cuyo pasado se

narra (se crea) a medida que lee con perplejidad los documentos redactados por el espía de la Stasi.

La novela es interesante porque en ella confluye todo esto: una historia amorosa siempre postergada y finalmente truncada, un marco histórico seminal, una actitud cínica, una situación vital absurda. Además, su estructura combina orgánicamente fragmentos narrativos, documentos, innumerables referencias intertextuales, episodios oníricos, monólogo interior. Todo ello, con la riqueza de un lenguaje en el que la variedad de registros constituye una estrategia más de la sátira. La multiplicidad de los niveles del texto exige plasticidad en el estilo. Wieland está a la altura de esa demanda. Si en el estilo indirecto adopta una jerga coloquial, también es capaz de autorizar sus pretensiones narrativas, ilustradas de igual modo a través de referencias intertextuales permanentes, con un lirismo moderado que resta rigidez a la lengua de su novela. W. ha querido ser filósofo y reflexiones filosóficas memorables no faltan en su texto.

La lengua es una herramienta que genera sentido en la novela. El narrador no *expresa*, al menos no solamente, que durante la RDA las instituciones han empleado un lenguaje pobre, que han abusado de las abreviaturas. En cambio, introduce siglas hasta el absurdo en su relato: “EVP, VEB, MEW, SED, KVV, GST, DSF” (p. 169). Del mismo modo, describe las condiciones del trabajo proletario de manera explícita, es verdad, pero para ello recurre a un lenguaje acumulativo que reproduce esas condiciones: “un universo paralelo, una galera gigante con personas delante de cadenas de montaje, personas delante de máquinas chillonas, personas con chapas de metal, personas con tubos, personas con varas, personas con delantales, personas en overol, personas con la piel manchada de negro, personas con la piel coloreada de gris, rodeas de un aliento aceitoso, un olor a hierro viejo y a sudor” (p. 84). En ese pasaje, en particular, ocurre algo usual en la fonética alemana: se acumulan consonantes fricativas que ilustran performativamente un rasgo de las fábricas, “el rumor de las máquinas, el siseo y el machacar del varillaje” (p. 84).

Este tipo de recursos puede conducirnos a sospechar de cualquier intento de traducción. Sin embargo, debemos declarar que la versión de Ariel Magnus, publicada este año por la editorial Beatriz Viterbo (Rosario, Santa Fe, Argentina), basta para poner en cuestión ese prejuicio. Magnus logra en su versión un estilo fluido, capaz de ilustrar correctamente las virtudes del texto a las que nos hemos referido.

Entre las tendencias estilísticas que hemos señalado, Magnus privilegia ostensivamente la oralidad de la prosa de Wieland: “[t]odavía me acuerdo [sic] que tenía un pañuelo” (p. 59), y lo hace de manera virtuosa. Si el autor alemán abunda en coloquialismos, Magnus encuentra en el español los giros apropiados para señalar eso, cada vez: “durante el viaje, para colmo de males y de melancolías, se rompió el respaldo del asiento. Así nomás. Fatiga de material” (p. 139). Por otra parte, no es menos cierto que logra conservar la belleza que la prosa alcanza en el original, por momentos: “[r]espeto por el muro que siempre había estado ahí. Por un enemigo, claro, que no extraño. Que no deseo volver a tener. Un absurdo” (p. 164). Como el texto alemán, el español contiene sintagmas que se fijan en la memoria del que lee: “[n]ingún subjuntivo, en ninguna parte. Los tiempos del subjuntivo habían pasado” (p. 165). No obstante esto, la versión española tiene una prosa menos intermitente que la alemana. Los saltos estilísticos y los exagerados recursos de la sátira no son tan evidentes en la traducción. En ésta, la prosa es ostensivamente más continua y el humor cínico del que narra se esfuma a veces.

Como hemos señalado, el original está repleto de referencias históricas y literarias, muchas de las cuales difícilmente puedan ser respondidas por el lector extranjero. Wieland despliega su conocimiento sutil de la cultura alemana y de la vida cotidiana en Alemania Oriental, y en muchos casos es para nosotros difícil seguirlo. La traducción cuenta con algu-

na nota que facilita la compensación de ese límite de nuestra lectura. Sin embargo, la edición española resultaría enriquecida por un sistema de notas más generoso. Especialmente, si se toma en consideración que el libro tampoco incluye elementos paratextuales que la sitúen en su contexto de significación para el lector extranjero.

Más allá de este detalle, podemos concluir que la traducción *Sugiero que nos besemos* constituye un medio privilegiado para adentrarnos en un episodio de la historia alemana del siglo XX que tal vez no tenga parangón en la historia universal, a través de una mirada que no simplifica nada y que está dispuesta a ponerlo todo en cuestión: “[e]s como haber sido armado caballero del sinsentido. Ver, vivenciar y experimentar cómo se derrumba un Estado, un Aparato, todo un mundo, cómo desaparece una época de la historia del mundo, cómo se tira a sí misma a la basura, se despide hacia la nada con todos sus sellos, estampillas, aromas, peinados...” (p. 160). Los motivos para la empatía con respecto a esos acontecimientos, en sí mismos numerosos, pueden ser puestos en cuestión gracias a la capacidad crítica del especial testigo que narra. El texto, por otro lado, nos sitúa ante una tradición cultural exquisita, en la que los elementos germanos muestran su riqueza, mientras establecen una red con el resto de la cultura occidental. Su intertextualidad es demandante, de modo que involucra una puesta a prueba para el lector. La lengua, finalmente, se muestra allí con toda su fuerza expresiva. Celebramos que todo esto esté ahora al alcance de la comunidad lectora de habla hispana.

Luciana MARTÍNEZ