

La confrontación con el Socialismo en la literatura de Monika Maron: *Stille Zeile sechs*

OLGA HINOJOSA PICÓN
Universidad de Colonia

Fecha de recepción: 25 mayo de 2006

Fecha de aceptación: 22 de junio de 2006

Resumen: En la siguiente exposición pretende mostrarse la postura que Monika Maron adopta en su escritura respecto a la doctrina socialista de la República Democrática Alemana. Con este objetivo, tomando como ejemplo su tercera novela, *Stille Zeile Sechs*, y tras una breve introducción a la evolución política de la autora, se presenta no sólo el conflicto interior de la protagonista y su oposición a un régimen autoritario que anula el individualismo, sino también las consecuencias que pueden derivar de dicho enfrentamiento.

Palabras clave: RDA, Monika Maron, *Stille Zeile Sechs*

Abstract: This paper shall show the stance taken by Maron in her writings on the socialist doctrine of the GRD on her writing. Based on the sample *Stille Zeile Sechs*, her third novel, and after a short introduction on Maron's political development, this exposition presents not only the internal conflict of the main character of the novel and her opposition to an authoritarian regime, but also the possible effect of this confrontation.

Key words: GDR, Monika Maron, *Stille Zeile Sechs*

1. La evolución de Monika Maron desde su afiliación al Partido socialista hasta la disidencia.

Confrontada desde su infancia con doctrinas políticas, la división de Alemania tras la Segunda Guerra Mundial, va a marcar profundamente la escritura de Monika Maron. Nacida en pleno conflicto bélico, la autora es trasladada de niña al Berlín oriental dos años después de la desaparición del nazismo, un periodo que había dejado víctimas entre miembros directos de su familia. La conformidad de su madre con la doctrina socialista y su posterior matrimonio con Karl Maron, ministro del Interior de la RDA bajo el mandato de Walter Ulbricht, potencia en la educación de su hija Monika un ambiente caracterizado por un apoyo incondicional al comunismo, definido básicamente en torno a su rechazo al fascismo.

Yo era la hija de unos comunistas. He aprendido que el mundo no se divide en naciones, sino en clases, y que la patria del proletariado es la Unión Soviética: eso es lo que creía cuando era una niña. [...] Crecí en un mundo de ideologías, no de

naciones, Alemania se me fue apareciendo después como problema, de forma progresiva. [...]¹

Monika Maron llega incluso a ser miembro del Partido² por antonomasia en la RDA durante algún tiempo³, pero la fuerte influencia ideológica ejercida por los padres durante su infancia se va desmoronando a medida que la autora se confronta con el socialismo real. De este modo, tras cuestionarse los principios inmutables que le habían sido inculcados, en 1976, tras una experiencia de varios años como reportera y con la provisional estabilidad económica que le proporciona la herencia de su padrastro, Monika Maron abandona el periodismo, rompiendo así un fuerte vínculo con el sistema socialista, y se dedica a la escritura de forma independiente.⁴

Su primera novela, inmersa aún en la proyección de un socialismo utópico, no pasa el trámite necesario para su publicación en la RDA. Tampoco la segunda, *Die Überläuferin*⁵, aunque ambas gozan de gran aceptación en la Alemania occidental, donde *Flugasche*⁶ se edita por primera vez tres años después de haber sido finalizada. Aunque precisamente a ese lado del muro, a diferencia de lo que ocurre en la RDA, comienza a reconocerse su escritura, y a pesar de que sus divergencias con el sistema socialista continúan en aumento, Maron no se decide a abandonar por completo la RDA y las veces que, por breves periodos de tiempo, lo hace, cuenta con un visado autorizado para traspasar la frontera.

¹ Maron, Monika: "Ich war ein antifaschistisches Kind", en: MARON, Monika, *Nach Maßgabe meiner Begreifungskraft. Artikel und Essays*, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1993, p. 9 (Todas las traducciones, excepto cuando se indique expresamente lo contrario, son mías). Texto original: Ich war das Kind von Kommunisten. Ich habe gelernt, dass die Welt sich nicht in Nationen teilt, sondern in Klassen, und daß das Vaterland aller Proletarier die Sowjetunion ist: Das glaubte ich, solange ich ein Kind war. [...] Ich wuchs auf in einer Welt der Ideologien, nicht der Nationen, Deutschland ist mir erst allmählich als Problem angetragen worden.

² El Partido estatal de la RDA responde a las siglas SED: "Sozialistische Einheitspartei Deutschlands", Partido unitario socialista de Alemania. La organización del SED seguía el principio del "centralismo democrático" y era completamente jerárquico. [...] El SED gobernaba la política, la economía y la sociedad en todos los ámbitos." (Cfr. Schubert, Klaus / Martina Klein: *Politiklexikon, Bundeszentrale für politische Bildung*, Bonn: J.H.W. Dietz Nachf. GmbH, 2006, pp.279-280).

³ Monika Maron se afilia al Partido en 1965 con la esperanza de poder realizar reformas desde dentro, permaneciendo en sus filas hasta 1978, cuando las diferencias entre el socialismo utópico y el real se le aparecen abismales e imposibles de resolver. (Cfr. Dietrich, Kerstin: *Auswahl und Einordnung von "DDR- Autorinnen"*, en: Dietrich, Kerstin: *"DDR-Literatur" im Spiegel der deutsch-deutschen Literaturdebatte. „DDR- Autorinnen neu bewertet.*, Berlin/ Bern: Peter Lang Verlag, 1998, pp. 36-37)

⁴ Es inevitable mencionar las vinculaciones que Monika Maron mantiene con la Stasi entre los años 1976 y 1978, un hecho que se convertiría en un escándalo años después de la caída del muro de Berlín, y sobre el que puede encontrarse una convincente explicación procedente de la propia autora en un artículo aparecido en el *Frankfurter Allgemeine Zeitung* en octubre de 1995, y que fue incluido con posterioridad en su colección de ensayos *quer über die gleise*. (Cfr. Maron, Monika: "Zwei Berichte an die Stasi, 1976", en: Maron, Monika: *quer über die gleise, Essays, Artikel, Zwischenrufe*, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2000, pp. 24-33)

⁵ Maron, Monika: *Die Überläuferin*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1986.

⁶ Maron, Monika: *Flugasche*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1981.

*Stille Zeile Sechs*⁷ comienza a gestarse en el Berlín oriental, y aunque Monika Maron se traslada a Hamburgo en pleno proceso creativo con un visado de tres años, no se lleva consigo a su protagonista, que permanece en el Este anhelando que se produzcan cambios⁸. De este modo, la lucha de Rosalind contra los poderosos padres del Socialismo situados en la cima del poder⁹, queda interrumpida por la caída del muro de Berlín un año más tarde del asentamiento de la autora en el Oeste. La intervención de Maron en debates sobre lo ocurrido y los numerosos artículos que versan sobre un acontecimiento histórico sin precedentes, retrasan la finalización de la novela, que se ve influida notablemente por esta etapa. Cuando se edita *Stille Zeile Sechs* el Socialismo de la RDA ya había desaparecido.

2. La ruptura de la protagonista con la doctrina socialista.

Quieres decirme que no el autor, sino la víctima es culpable, gritó mi padre. Si la víctima no se defiende, también es culpable, grité yo. Luché por la culpabilidad de la víctima como si se tratara de mi vida. (SZ,101,102)¹⁰

Stille Zeile Sechs, obra que constituye la última parte en palabras de la autora de una trilogía no premeditada, es una de las novelas más exitosas de Monika Maron, que obtiene entre otros, el explícito reconocimiento de Reich-Ranicki. La protagonista, Rosalind Polkowski, es una mujer que supera los cuarenta años y que ha decidido abandonar su trabajo como investigadora en un instituto de Historia del Este de Berlín a mediados de los años ochenta. Esta repentina renuncia a su contrato responde a la imperiosa necesidad de dejar de ser *útil*, en un intento de contradecir el pensamiento pragmático característico del Socialismo. De este modo, la protagonista se impone la máxima de realizar trabajos remunerados que no requieran la intervención de su mente, ya que ha decidido poner su capacidad intelectual exclusivamente a su servicio, y no al del movimiento obrero.

⁷ Maron, Monika: *Stille Zeile Sechs*, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1991. A partir de ahora aludiré a la obra utilizando únicamente las siglas SZ y el número de página correspondiente a la edición mencionada. El título de la novela, que hace referencia a la dirección de una calle, ha sido traducida al español como *Línea silenciosa seis* (Cfr. Instituto Goethe: <http://www.goethe.de/ins/es/bar/pro/autoren/autores/spmaron1.htm>)

⁸ Cfr. Radisch, Iris: „Der Lurch muß sterben. »*Stille Zeile Sechs*« – Monika Marons Abrechnung mit den Vätern der DDR“, en: *Die Zeit*, 11.10.1991.

⁹ Cfr. Wehdeking, Volker: “Monika Marons Verabschiedung der DDR-Ankunftsgeneration im Roman *Stille Zeile Sechs*“, en: V.W.: *Die deutsche Einheit und die Schriftsteller: Literarische Verarbeitung der Wende seit 1989*, Stuttgart/Berlin: W. Kolhammer, 1995, pp. 118-119.

¹⁰ Texto original: “Willst du sagen, nicht der Täter, sondern das Opfer ist schuldig, schrie mein Vater. Wenn das Opfer sich nicht wehrt, hat es auch Schuld, schrie ich. Ich kämpfte um die Schuld des Opfers wie um mein Leben“. (SZ,101,102)

Determinados acontecimientos en mi vida, dije yo, me han convencido de que es una infamia pensar en el dinero, y en un sentido más elevado está incluso prohibido. (SZ, 17)¹¹

A tomar la decisión de no someterse al sistema únicamente por motivos económicos, conduce Rosalind a una profunda reflexión sobre el absurdo de su vida tras compararla con la de unos gatos callejeros.¹² Observándolos desde la ventana de su casa constata la libertad de movimiento de los animales contrastándola con la *cárcel* que para ella representa su vida. De ahí su decisión de abandonar un trabajo que le imponía una monótona e insulsa rutina, contraria a sus propios deseos: “ser un gato en lugar de vivir esta vida de perros” (SZ, 19), “Mi ideal es ser un gato porque ellos no se someten ni a los comunistas ni a nadie.” (SZ, 146)¹³, Cuando Rosalind piensa en el instituto en el que estaba empleada, no puede dejar de reprocharse a sí misma el haber estado ejerciendo su profesión única y exclusivamente para percibir un sueldo que luego se gastaba en alimentar precisamente a unos gatos que vivían sin someterse a las necesidades primarias y que gozaban de la independencia y la libertad que ella anhelaba particularmente al verlos.

Todos los días me encerraba voluntariamente en una habitación que, por su tamaño era más bien la celda de una cárcel que me había sido asignada, así como la materia a la que debía dedicar mi actividad cerebral ocho horas al día. (SZ, 20).¹⁴

3. La confrontación con el sistema socialista a través de la diferencia generacional.

Rosalind conoce a Herbert Beerenbaum, un convencido comunista retirado que ocupaba un alto cargo en el Comité Central del SED, de forma casual, tras haber tomado la firme determinación de trabajar únicamente para sobrevivir. La protagonista está dispuesta a prestar un rendimiento físico que no requiera la intervención de su mente y que no le suponga entrar en contradicción consigo misma. Herbert Beerenbaum por su parte, busca una persona a la que poder dictar sus memorias, ya que por un problema físico no puede hacerlo por sí mismo. No

¹¹ Texto original: Bestimmte Ereignisse in meinem Leben, sagte ich, haben mich davon überzeugt, daß es eine Schande ist, für Geld zu denken, und in einem höheren Sinne ist es sogar verboten. (SZ, 17)

¹² Schmidt, Ricarda: “From Surrealism to Realism: Monika Maron’s *Die Überläuferin* and *Stille Zeile sechs*”, en: Boa, Elizabeth y Janet Wharton: *Women and the Wende – Social Effects and Cultural Reflections of the German Imification Process. Proceedings of a Conference held by Women In German Studies 9-11 September at the University of Nottingham*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1994, pp. 249-250.

¹³ Texto original: “eine Katze sein, statt dieses Hundeleben zu führen.” (SZ, 19) “Mein Ideal sei, eine Katze zu sein, weil die weder den Kommunisten noch sonstwem unterstehen” (SZ, 146)

¹⁴ Texto original: “Jeden Tag sperrte ich mich freiwillig in einen Raum, der seiner Größe nach eher eine Gefängniszelle war und den man mir ebenso zugeteilt hatte wie das Sachgebiet, dem ich acht Stunden am Tag meine Hirntätigkeit widmen mußte”. (SZ, 20).

necesita a nadie que piense, sino simplemente una mano que sustituya temporalmente la suya, por lo que Rosalind, aunque con cierta reticencia, acepta su propuesta. En una sociedad represiva en la que la que el silencio¹⁵ está sobrevalorado, Rosalind mantiene una postura poco ortodoxa, situándose en la oposición pero sin quebrantar la ley. Para mantenerse en silencio, decide no pensar, sin embargo, algo aparentemente tan sencillo como escribir unas memorias, comienza a convertirse en un dilema, “¿Por qué tendría precisamente yo, que me he retirado definitivamente del mundo de la utilidad y de las metas, que escribir sus recuerdos con mi mano?” (SZ, 28)¹⁶. Y es que aunque en un principio la idea no parece tan peligrosa, el problema surge cuando la protagonista comienza a sentir que Beerenbaum necesita algo más que su mano derecha, “Pero él también quería la cabeza.” (SZ, 43)¹⁷

Rosalind tiene que sustituir su impedida mano derecha y escribir sus memorias. Aunque Rosalind sólo quiere poner al servicio de ese hombre la mano, pero no el cerebro, surgen enfrentamientos sobre la historia que ha marcado la vida de ambos. Aquí el uno fue primero víctima – bajo el fascismo –, luego autor, bajo el estalinismo y el socialismo de la RDA. Rosalind se siente como una víctima suya. Ese sistema la ha confinado, ha robado su capacidad de desarrollar una identidad, de reconocer sus propias necesidades y de disfrutar.¹⁸

El conflicto que se desarrolla entre ambos personajes está motivado principalmente por una diferencia generacional, un tema recurrente en la obra de Maron, que llega a su cumbre en *Stille Zeile Sechs*, donde la ruptura entre la generación de los ortodoxos fundadores del Socialismo, a la que pertenece entre otros Beerenbaum, y sus herederos, como Rosalind, es total. Precisamente por pertenecer a una generación condenada al estatismo político, gobernada a todos los niveles por las creencias y convicciones de la anterior, la protagonista cuestiona la validez de los dictados heredados por la generación que sobrevivió la guerra.

¹⁵ Cfr. Schmidt, Ricarda: “From Surrealism to Realism: Monika Maron’s *Die Überläuferin* and *Stille Zeile sechs*”, *op.cit.*, 249-50.

¹⁶ Texto original: “Warum sollte gerade ich, die ich mich aus der Welt des Nutzens und der Ziele endgültig zurückgezogen hatte, mit meiner Hand seine Erinnerung niederschreiben?” (SZ, 28)

¹⁷ Texto original: “Er wollte also doch den Kopf?” (SZ, 43)

¹⁸ Winter, Hans-Gerd: “Vom gefürchteten und erwünschten Tod und von den Freuden des Überlebens. Darstellung des Todes bei Monika Maron und Dieter Wellershof”, en: Delabar, Walter et al (Hg.): *Neue Generation. Neues Erzählen. Deutsche Prosa-Literatur der achtziger Jahre*, Opladen: Westdeutscher Verlag, 1993, pp. 137. Texto original: “Rosalind soll ihm die gelähmte rechte Hand ersetzen und seine Memoiren aufschreiben. Obwohl Rosalind nur ihre Hand, nicht aber ihren Kopf in den Dienst dieses Mannes stellen will, kommt es zur Auseinandersetzung um die Geschichte, die beider Leben prägte. Hier war der eine erst Opfer – unterm Faschismus –, dann Täter: unterm Stalinismus und DDR-Sozialismus. Rosalind fühlt sich als dessen Opfer. Dieses System hat sie eingesperrt, ihrer Fähigkeit beraubt, eine Identität auszubilden, eigene Bedürfnisse zu erkennen und auszuleben”.

Aunque Rosalind parece querer evitar el enfrentamiento público con el aparato estatal –eso es al menos lo que parece deducirse de su deseo manifiesto de no pensar– lo que hace es trasladarlo a un plano privado posicionándose frente a la figura de Herbert Beerenbaum¹⁹, que evoca en la protagonista los recuerdos de su difunto padrastro, un antiguo profesor y director de instituto, ya fallecido, seguro de sí mismo y orgulloso de ser un miembro del Partido.

Ya en el primer encuentro de ambos y antes de haber intercambiado una sola palabra se pone de manifiesto la aversión de Rosalind hacia el anciano, ante quien se siente incómoda porque aún sin conocerlo, le resulta increíblemente familiar. Poco después comienza a identificarlo con la figura de su padre, y con ello con una figura de poder opresivo, y es entonces cuando Beerenbaum se convierte en su antagonista. No es él quien le resulta familiar, sino el prototipo de persona que encarna, lo que le facilita el camino para una confrontación directa con el viejo funcionario, personificación de su padre y del régimen que le ha robado su identidad. Recurriendo a la infancia, Rosalind fundamenta esa actitud de rechazo hacia lo que Beerenbaum representa y recuerda cómo de niña se esforzaba inútilmente en obtener el reconocimiento de su padre, quien sólo se dirigía a ella con la pedagógica intención de inculcarle los valores socialistas. En aquella época, en su intento por ganarse el cariño de su progenitor, Rosalind descubre que la única forma de captar su atención es adoptando una posición de ataque respecto a los ideales que éste considera incuestionables.

Sobre todo aprendí aquel día que yo podía conseguir que mi padre se interesara por mí sólo cuando le hacía preguntas que no le gustaban. [...] Como yo no conseguía agradaarle, empecé a pensar a partir de entonces sólo cómo podía disgustarle. Dejé de preguntar por los actos heroicos de los comunistas; empecé a dudar de ellos. No dejé que me explicara más lo que significaba, si lo había oído en algún lugar, que no existía libertad de expresión. Lo afirmaba yo misma. (SZ, 102)²⁰

Las simples preguntas a título informativo las respondía el padre siempre con un tono rutinario, sin prestar mayor atención a la niña. De este modo Rosalind va perfeccionando su estrategia en la elaboración de preguntas complejas que implican un cuestionamiento de los principios básicos del socialismo, lo que provoca en su padre reacciones insospechadas que alientan a Rosalind a proseguir con lo que en un principio se asemeja a un juego. Pero ese juego deja de serlo cuando el padre se

¹⁹ Herbert era el nombre del padre de la protagonista en *Die Überläuferin*, la segunda parte de la trilogía.

²⁰ Texto original: “Vor allem aber lernte ich an diesem Tag, daß ich meinen Vater nur dann für mich interessieren konnte, wenn ich ihm Fragen stellte, die ihm nicht gefielen. [...] Da es mir nicht gelungen war, ihm zu gefallen, dachte ich fortan nur noch darüber nach, wie ich ihm mißfallen konnte. Ich fragte nicht mehr nach den heldenhaften Taten der Kommunisten; ich bezweifelte sie. Ich ließ mir nicht mehr erklären, was es bedeutete, wenn ich irgendwo gehört hatte, es gäbe keine Meinungsfreiheit. Ich behauptete es selbst.” (SZ,102)

siente incapaz de responder coherentemente a las preguntas, pasando a ponerse a la defensiva al sentirse atacado mientras intenta fundamentar argumentos que no dejan de ser ambiguos y que pierden su consistencia cuando no se refugian en el fascismo. Así, éste, presuponiendo que las *perversas* cuestiones que ponen en duda a su hija son parte de una maniobra fascista, empieza a buscar a los inexistentes culpables. Rosalind se cerciora de este modo de que su progenitor no es más que una marioneta al servicio del ideario socialista y concluye que sencillamente no hay respuestas para las preguntas que nunca deben hacerse. La protagonista se explica así la agresividad como un síntoma más del complejo de inferioridad que siente no sólo su padre, sino toda una generación de fundadores que, en su obsesión por construir el Socialismo, olvidaron que para exigir a generaciones posteriores la aceptación de sus propios principios, hacía falta una formación suficiente para poder responder a las preguntas que surgen de un estatismo impuesto.

La terrible palabra instinto de clase era el arma infalible de mi padre cuando intentaba justificarme por qué los libros de Kafka, de los que probablemente no hubiera leído ni una sola línea, eran un tipo de literatura decadente y dañina, si es que podía considerarse literatura. Eso se lo decía su instinto de clase. [...] Con la palabra instinto recurría mi padre a la infalibilidad. Un instinto no requería argumento alguno y era como tal imposible de refutar. (SZ, 53)²¹

El desprecio que deriva de esta confrontación se va convirtiendo en un odio casi irracional: “Yo tenía trece años. Había conseguido que mi padre se interesara ahora por mí. Antes de dormir deseaba algunas veces que se muriera.” (SZ,103).²² La protagonista, que se identifica con toda una generación muy consciente de la diferencia entre el socialismo utópico y el real, descubre que sus dudas son percibidas por su padre como una amenaza. Y es entonces, cuando consciente de la debilidad de sus argumentos, el adulto reacciona imponiendo sus ideales por la fuerza al niño, al que no se le presupone la madurez necesaria para sacar sus propias conclusiones. Ese paternalista tono adulto es el que la protagonista revive con Beerenbaum. Un buen ejemplo de ello se produce a lo largo de una conversación que mantienen el anciano ex-funcionario y su invitado, el escritor Sensmann, ante la coincidencia de opiniones de ambos, y su condescendiente actitud respecto a la discrepancia de Rosalind.

²¹ Texto original: „Das furchtbare Wort Klasseninstinkt, die todsichere Waffe meines Vaters, wenn er zu begründen versuchte, warum Kafkas Bücher, von denen er vermutlich keine Zeile gelesen hatte, dekadente und schädliche Literatur, wenn überhaupt Literatur seien. Das sagte ihm schon sein Klasseninstinkt. [...] Mit dem Wort Instinkt beanspruchte mein Vater Unfehlbarkeit. Ein Instinkt bedurfte keines Arguments und war durch ein solches auch nicht zu widerlegen”. (SZ, 53)

²² Texto original: “Ich war dreizehn. Ich hatte erreicht, daß mein Vater sich nun für mich interessiere. Vor dem Einschlafen wünsche ich mir manchmal, daß er stirbt”. (SZ,103).

(Beerenbaum dirigiéndose a su invitado) Esa fue una época emocionante, como puede usted imaginarse, inmediatamente después de la construcción de nuestro muro de protección antifascista, dijo él. (Rosalind) Sólo el atrevimiento de escribir esa palabra como si se tratara de una palabra como flor, perro y muro me enfureció. Anoto: B(eerenbaum): la época tras el levantamiento del muro antifascista fue emocionante. [...] Entonces dijo Beerenbaum sonriéndole a Víctor Sensmann: Sí, señora Polkowski, también con opiniones como la suya teníamos que luchar en aquella época en la universidad. Y Sensmann le dijo a Beerenbaum en un tono que denotaba la complicidad de dos adultos sensatos a espaldas de un crío terco: Yo también creo que fue una decisión necesaria. Arrojé mi lápiz entre la vajilla de Meißen con adornos de hojas de parra y grité. (SZ6 97,98)²³

Wehdeking²⁴ resalta este pasaje de la novela equiparando la sensación que describe la protagonista en esta ocasión con la que vivió de pequeña liderando en el instituto una pequeña rebelión el día 1 de mayo, frustrando así el ideal de disciplina de su padre, que era el director del mismo. El unívoco planteamiento de ambos, que no admite una opinión divergente, hacen que Rosalind vuelva a sentirse como una adolescente. El desacuerdo con la normativa imperante se reduce en una sociedad paternalista como la RDA, para aquél que se atreve a cuestionar sus principios, sencillamente a inmadurez. La duda, considerada como una enfermedad en el Socialismo, intenta erradicarse mediante la imposición de los valores *correctos*, y éstos son definidos por personajes como Beerenbaum. Por ello Rosalind, incapaz de dialogar con los que se encuentran en posesión de la verdad absoluta, se siente condenada a una minoría de edad perpetua, lo que alimenta una enorme frustración que degenera en el intenso deseo de que muera el funcionario, condición necesaria para que se produzca un cambio, “No hubiera tenido que odiar a Beerenbaum si no le hubiera temido” (SZ, 112).²⁵

²³ Texto original: “Das war eine aufregende Zeit, wie Sie sich denken können, so kurz nach dem Bau unseres Antifaschistischen Schutzwalls, sagte er. Allein die Zumutung, das Wort hinzuschreiben, als wäre es ein Wort wie Blume, Hund und Mauer, empörte mich (Rosalind). Ich notiere: B: Zeit nach Bau des Antifaschuwa war aufregend. [...] Dann sagte Beerenbaum und lächelte dabei zu Victor Sensmann: Ja, Frau Polkowski, auch mit Ansichten wie der Ihren hatten wir damals an der Universität zu kämpfen. Und Sensmann sagte zu Beerenbaum in einem Ton, der klang, als verständigten sich vernünftige Erwachsene hinter dem Rücken eines uneinsichtigen Kindes: Ich glaube auch, daß es eine notwendige Entscheidung war. Ich schmiß meinen Bleistift zwischen das Meißener Geschirr mit dem Weinlaubdekor und schrie”. (SZ6 97,98)

²⁴ Wehdeking, Volker: “Monika Marons Verabschiedung der DDR-Ankunftsgeneration im Roman *Stille Zeile Sechs*”, *op. cit.*, pp. 121.

²⁵ Texto original: “Ich hätte Beerenbaum nicht hassen müssen, wenn ich ihn nicht gefürchtet hätte.” (SZ, 112).

Ella (Rosalind) no quiere que Beerenbaum la utilice para sus fines, pero sabe por experiencia propia que todo el poder está de su parte, el poder estatal y el sexual.²⁶

Que la narración dé comienzo con el entierro de Beerenbaum, acontecimiento en torno al que se suceden todos los demás y motivo para que Rosalind se confronte con su pasado a través de la memoria, no es una casualidad. A su muerte contribuye Rosalind, confrontando al viejo funcionario con momentos oscuros de su pasado inmediato relacionados con el Partido, como el tema de la estancia del mismo en el hotel Lux de Moscú. Aunque éste intenta defenderse y explicar su actuación, Rosalind no le concede el espacio necesario para las justificaciones, interrumpiéndolo con nuevas acusaciones que le provocan al anciano un ataque al corazón que da lugar a su última instancia en el hospital.

Yo (Beerenbaum) mismo fui perseguido, dijo él casi sin voz, [...] No somos ningunos monstruos. Los comunistas han luchado contra los monstruos. A nosotros no se nos permitió estudiar. Hemos pagado para que otros pudieran hacerlo, siempre, primero como proletarios con nuestro sudor, después con el dinero de nuestro estado. [...] Esa formación nos pertenecía, el que huía con ella era un ladrón [...]. Un ladrón tiene que estar en la cárcel. [...] Rosalind se inclinó, [...]. Confiscar cerebros. Vosotros habéis confiscado cerebros, porque vosotros mismos apenas teníais. [...]. (SZ, 184-186)²⁷

Rosalind no puede abandonar su lucha, ya que presente que si lo hiciera volvería a convertirse en una víctima de los representantes del poder. La inversión de papeles que persigue con Beerenbaum le permitiría dejar de ser víctima de personas como él y convertirse en autora de los hechos, sujeto responsable capaz de asumir las propias consecuencias de sus actos y no las de los demás. Ricarda Schmidt²⁸ comenta al respecto que esa lucha contra Beerenbaum, quien personifica el movimiento antifascista que adaptó los principios estalinistas en la Alemania socialista, se convierte en una obsesión para la protagonista que no plantea un dilema, sino una

²⁶ Leonhard, Sigrun: "Rosalind Polkowskis Sehnsucht nach der großen Tat: Monika Marons Roman *Stille Zeile Sechs*", en: German Studies Review, Vol. XXVII, No. 2, May 2004, pp. 292. Texto original: "Sie (Rosalind) will sich nicht von Beerenbaum für seine Zwecke gebrauchen lassen, aber sie weiß aus eigener Erfahrung, dass alle Macht auf seiner Seite ist, die Staatsmacht und die Macht der Geschlechterrollen".

²⁷ Texto original: "Ich war selbst verfolgt, sagte er fast tonlos, [...] Wir sind keine Unmenschen. Kommunisten haben gegen Unmenschen gekämpft. Wir durften nicht studieren. Wir haben bezahlt, daß andere studieren durften, immer, zuerst als Proleten mit unserem Schweiß, dann mit dem Geld unseres Staates. [...] Diese Bildung war unser Eigentum, wer damit weglief, ein Räuber, [...] Ein Dieb gehört ins Gefängnis. [...] Rosalind beugte sich vor, [...]. Bei jeder Silbe stieß sie den Kopf in die Luft wie ein bellender Hund. Hirne konfiszieren. Ihr habt Hirnmasse konfisziiert, weil ihr selbst zuwenig davon hattet. [...]". (SZ, 184-186)

²⁸ Cfr. Schmidt, Ricarda: "From Surrealism to Realism: Monika Maron's *Die Überläuferin* and *Stille Zeile sechs*", *op. cit.*, pp. 252.

solución a su conflicto, que se basa en exigir una oportunidad para su generación cuya viabilidad depende única y exclusivamente de la muerte del anciano ex-funcionario.

Yo no tenía nada más que defender que a mí misma, mientras Beerenbaum consideraba como obra suya todo un episodio de la historia que tenía que proteger incluso con el arma en la mano si era necesario, como mi padre solía decir y probablemente diría también Beerenbaum. En ese minuto caí en la cuenta de que todo dependía de la muerte de Beerenbaum, de la suya y de la de los de su generación. (SZ, 139)²⁹

Rosalind quiere contribuir a que se produzca un cambio que considera necesario, pero el espacio de acción del que dispone está ocupado por una generación anterior que tiene que desaparecer, ya que su margen de actuación está condicionado por ella³⁰.

4. Consecuencias para la protagonista de la confrontación con el Socialismo

Con su actuación, sin ser consciente de ello, Rosalind ha ido adquiriendo un carácter similar al que en un principio era su antagonico, ¿Tiene siempre que ser culpable el que actúa? ¿Y si no quiere ser culpable hundirse? (SZ, 38).³¹ La confrontación, aunque cruel es inevitable para impedir que Rosalind vuelva a sentirse una víctima de los acontecimientos.

Monika Maron permite que, en el conflicto decisivo, su protagonista realice un significativo cambio estructural entre el “yo” de la comprensiva narradora y la tercera persona de Rosalind. Esa disociación se subraya. Una representante de la generación de hijas llena de odio que, para vivir su propia vida con libertad, tiene que vencer a los padres del sistema se encuentra con el “yo” de la Rosalind solidaria más compasiva, psicológicamente más sensible y considerada antifascista.³²

²⁹ “Ich hatte nichts zu verteidigen als mich, während Beerenbaum einen ganzen Radschwung der Geschichte als sein Werk ansah, das er zu beschützen hatte, wenn nötig mit der Waffe in der Hand, wie mein Vater oft gesagt hat und vermutlich auch Beerenbaum sagen würde. In dieser Minute begriff ich, daß alles von Beerenbaums Tod abhing, von seinem und dem seiner Generation”. (SZ, 139)

³⁰Cfr. Schmidt, Ricarda: “From Surrealism to Realism: Monika Maron’s *Die Überläuferin* and *Stille Zeile sechs*”, *op. cit.*, pp. 252.

³¹ “Muß der Handelnde schuldig werden, immer und immer? Oder, wenn er nicht schuldig werden will, untergehen?” (SZ, 38).

³² Wehdeking, Volker: “Monika Marons Verabschiedung der DDR-Ankunftsgeneration im Roman *Stille Zeile Sechs*”, *op. cit.*, pp. 123. Texto original: “Monika Maron läßt ihre Heldin Rosalind im entscheidenden Streit strukturell signifikant zwischen dem “Ich” der einfühlsameren Erzählerin und der dritten Person Rosalind wechseln. Diese Gespaltenheit wird betont. Eine Repräsentantin der haßerfüllten Tochtergeneration, die, um zu einem eigenen, freieren Leben zu kommen, die Väter des Systems besiegen

Convirtiéndose en una extraña para sí misma: “Me obligan a hacer lo más detestable que puedo pensar: desear la muerte de alguien.” (SZ, 141)³³, observando lo paradójico de su actuación, ya que para dejar de ser una víctima se ha convertido en agresora, Rosalind reconoce que su confrontación con el sistema a través de Beerenbaum ha generado un odio que la ha dividido internamente. De esa forma el yo narrador recurre a una tercera persona, Rosalind, en un intento de demostrar aún su lado más humano. La violencia que emana del intenso deseo de venganza de Rosalind, “Escuché a Rosalind gritando, [...] Lo más horrible lo vi en sus ojos, donde se reflejaba lo que no hacía” (SZ, 187)³⁴, la narra la protagonista en tercera persona, como si estuviera contando un suceso irreal, por el horror que le produce su propio comportamiento. Aunque en el libro son pocos los momentos en los que se produce una afinidad entre ambos personajes, es especialmente en las últimas páginas de la novela donde aparecen escenas narradas con gran frialdad que muestran la escisión de Rosalind.

La protagonista no consigue liberarse de su odio, „Si alguien en su vida [...] hace cosas tan horribles que muere cuando alguien le pregunta lo que ha hecho, es sólo él el culpable.”(SZ, 191)³⁵, y rechaza con vehemencia tanto al funcionario como a su padrastro, de quien únicamente se compadece cuando éste ha muerto: “Ahora que Beerenbaum está muerto y yo como testigo de su entierro voy detrás de su ataúd, siento por primera vez compasión de mi padre.” (SZ, 152)³⁶

Para Rosalind, la necesidad de superación de la generación anterior pasa por su desaparición, es decir, por la muerte de Beerenbaum por ser éste el representante de una generación que debe desaparecer con sus ideas, para permitir la renovación de las mismas a través de las generaciones posteriores. El tema de la muerte, cobra por tanto en *Stille Zeile sechs* una enorme importancia³⁷ ya que la desaparición del

muß, und ein ‘Ich’ der mitfühlenderen, psychologisch sensibleren, und auch antifaschistisch empfindenden Rosalind der Solidarität, treffen aufeinander [...]”.

³³ “Sie zwingen mich, das Abscheulichste zu tun, was ich mir denken kann: jemandes Tod wünschen” (SZ, 141).

³⁴ Texto original: “Ich hörte Rosalind kreischen, [...] Das Schlimmste sah ich in ihren Augen, wo sich spiegelte, was sie nicht tat: [...]” (SZ, 187).

³⁵ Texto original: “Wenn jemand in seinem Leben [...] so schreckliche Dinge tut, daß er stirbt, weil man ihn danach fragt ist er selber schuld.” (SZ, 191).

³⁶ Texto original: “Jetzt, da Beerenbaum tot ist und ich als Zeugin seiner Grablegung hinter seinem Sarg hergehe, fühle ich zum ersten Mal Mitleid mit meinem Vater” (SZ, 152).

³⁷ En un artículo dedicado al problema de la representación de la muerte, H. Winter enumera las posibilidades y significados que de la misma se encuentran en la literatura, aludiendo en la cuarta concretamente a la obra de Maron: “El hecho de que la muerte de una persona la excluya de la comunidad de los vivos, representa en la literatura una cuarta posibilidad, es decir, emplear la muerte como símbolo en el marco de su sistema de signos ficticio – por ejemplo para una sociedad represiva que niega a los individuos el derecho a su desarrollo. Y al contrario la muerte de un individuo puede formularse también como símbolo para el deseo de una sociedad de derrocar el poder dominante. Ambos casos documentan los textos de [...] Maron”. (Cfr. Winter, Hans-Gerd: “Vom gefürchteten und erwünschten Tod und von den Freuden des Überlebens. Darstellung des Todes bei Monika Maron und Dieter Wellershof”, op. cit., pp.129. Texto original: “Die Tatsache, daß der Tod einen Menschen aus der Gemeinschaft der Lebenden

anciano funcionario simboliza para la protagonista la del sistema represivo de la RDA, en el que también se encuentra incluido su propio padre. De hecho, en el entierro de Beerenbaum, Rosalind siente por primera vez la garantía de empezar a vivir una época que realmente le pertenece:

Aquí, en el refugio del inerme silencio, ratifiqué lo que no me concedía el mundo de los adultos en vida. Secretamente enterré aquí a mis padres, tías, tíos y profesores y me aseguré el tiempo que me pertenecía. (SZ, 147)³⁸

Conclusiones

Stille Zeile sechs representa un ajuste de cuentas con el régimen de la RDA. Al final de la obra, como sobreviviente a la muerte de Beerenbaum, Rosalind ha conseguido la victoria ante ese conflicto generacional. Rebelándose contra esa visión unilateral que caracterizaba a los padres fundadores del socialismo y esforzándose por hacer todo aquello que pudiera alejarse de ese determinismo que imponía el Partido, Rosalind decide aprender a tocar el piano, renegando del concepto de utilidad que defendía el sistema socialista. Sin embargo, y aunque en un principio la muerte de Beerenbaum implica para Rosalind la obtención de la libertad necesaria para no definir su vida en torno a los imperativos socialistas, tiene que reconocer que tampoco con la desaparición del mismo y de lo que simboliza ha conseguido superar el conflicto satisfactoriamente. Su confrontación le ha costado el alto precio de colocarse en la misma posición que antes tenía Beerenbaum, quien si al principio era el agresor, termina convirtiéndose en una víctima de la nueva generación, representada ahora por Rosalind.

Me mata que yo (Rosalind) pueda sentirme tan contenta cuando otros se mueren. (SZ, 188). A pesar de ello, le diría (a Beerenbaum), que tengo que desear su muerte porque usted ha robado cada casa, cada pedazo de papel, cada calle, cada pensamiento, porque usted ha robado todo lo que necesitaba para vivir y no lo ha devuelto. (SZ, 141)³⁹

ausschließt, eröffnet der Literatur eine vierte Möglichkeit, nämlich den Tod im Rahmen ihres fiktionalen Zeichensystems als Symbol einzusetzen - zum Beispiel für eine repressive Gesellschaft, die dem einzelnen sein Recht auf Entfaltung verweigert. Umgekehrt kann der Tod eines einzelnen auch zum Symbol für den erwünschten Sturz der die Gesellschaft beherrschenden Macht ausgearbeitet werden. Beide Fälle dokumentieren die Texte von [...] Maron”.

³⁸ Texto original: “Hier, am Hort wehloser Schweigsamkeit, ließ ich mir bestätigen, was mir die Welt der lebenden Erwachsenen nicht zugestand. Heimlich begrub ich hier schon meine Eltern, Tanten, Onkel, Lehrer und vergewisserte mich der Zeit, die meine sein würde” (SZ, 147).

³⁹ Texto original: “Es bringt mich um, daß ich (Rosalind) so froh sein kann, wenn andere sterben. (SZ, 188) Trotzdem, würde ich zu ihm (Beerenbaum) sagen, muß ich Ihren Tod wünschen, weil Sie jedes Haus, jedes Stück Papier, jede Straße, jeden Gedanken, weil Sie alles, was ich zum Leben brauche, gestohlen haben und nicht wieder rausrücken” (SZ, 141).

Maron expone las consecuencias del intento de desarrollo de un sujeto en unas condiciones completamente represivas, entre las que la normativa socialista representa una más de las posibles causas de la crisis. Según Sigrud Leonhard,⁴⁰ quien plantea sus dudas respecto a que el origen del extremismo de Rosalind haya sido provocado únicamente por la política represiva de la RDA, habría que buscar la otra interpretación en la falta de alternativas a la dialéctica establecida entre agresor y víctima, ante la que una mujer, en este caso la protagonista, no tiene más opción que la de la lucha para convertirse en sujeto. En cualquier caso, aunque la obra posibilita múltiples interpretaciones, es la propia Maron quien le proporciona la clave de la obra con sus propias palabras:

Yo estaba, como también muchos otros, tan obsesionada con ese conflicto tan difícil de resolver, que ha determinado también mi escritura. Lo he escrito en »Stille Zeite sechs«, la deformación de la víctima que comienza a parecerse a su enemigo porque no puede deshacerse de él. Cuando realmente lo comprendí, me fui a Hamburgo. Ahora ya no existe la RDA y el lugar que había ocupado está por fin libre.⁴¹

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOA, Elizabeth, "Schwierigkeiten mit der ersten Person: Ingeborg Bachmanns *Malina* und Monika Marons *Flugasche*, *Die Überläuferin* und *Stille Zeite Sechs*". En: PICHL, Robert und STILLMARK, Alexander (Hg.), *Kritische Wege der Landnahme: Ingeborg Bachmann im Blickfeld der neunziger Jahre*. Londoner Symposium 1993 zum 20. Todestag der Dichterin (17.10.1973), Wien: Hora, 1994 (=Sonderpublikationen der Grillparzer-Gesellschaft).
- BOLTERAUER, Alice, "*Mutwillige Täterschaft*, Gewaltpotentiale von Frauen in Texten von Monika Maron". En: GILSON, Elke (Hg.): "*Doch das Paradies ist verriegelt...*" *Zum Werk von Monika Maron*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2006, pp. 109-137.
- DIETRICH, Kerstin, "Auswahl und Einordnung". En: "*DDR-Literatur*" *im Spiegel der deutsch-deutschen Literaturdebatte. DDR-Autorinnen neu bewertet.*, Berlin/Bern: Peter Lang, 1998, pp. 36-41.

⁴⁰ Cfr. Leonhard, Sigrud: "Rosalind Polkowskis Sehnsucht nach der großen Tat: Monika Marons Roman *Stille Zeite Sechs*", op. cit., p. 303.

⁴¹ Krause, Tilman: "Wir waren ja immer ganz eng. Ein Gespräch mit Monika Maron über ihre Familie, das Erinnern und das Verschwinden der DDR", en: *Die Welt*, 27.03.1999, en: GILSON, Elke (Hg.): "*Doch das Paradies ist verriegelt...*" *Zum Werk von Monika Maron*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2006, p. 323. Texto original: "Ich war, wie viele andere auch, so fixiert auf diesen einen unlösbaren Konflikt, daß es natürlich auch meine Ausdrucksform geprägt hat. In »Stille Zeite sechs« habe ich das beschrieben, die Deformation der Opfer, die ihrem Feind ähnlich werden, weil sie nicht loslassen können. Als ich das wirklich verstanden habe, bin ich nach Hamburg gegangen. Jetzt gibt es die DDR nicht mehr, und der Platz, den sie besetzt hatte, ist endlich frei".

- EMMERICH, Wolfgang, *Kleine Literatur Geschichte der DDR. Erweiterte Neuauflage*. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag GmbH, 2000.
- GILSON, Elke (Hg.), *Monika Maron in Perspective. "Dialogische" Einblicke in zeitgeschichtliche, intertextuelle und rezeptionsbezogene Aspekte ihres Werkes*. Amsterdam/ New York: Rodopi, 2002 (=German Monitor 55).
- KRAUSE, Tilman, "Wir waren ja immer ganz eng. Ein Gespräch mit Monika Maron über ihre Familie, das Erinnern und das Verschwinden der DDR". En: *Die Welt*, 27.03.1999. En: GILSON, Elke (Hg.): "Doch das Paradies ist verriegelt..." *Zum Werk von Monika Maron*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2006, pp. 321-325.
- LEONHARD, Sigrun, "Rosalind Polkowskis Sehnsucht nach der großen Tat: Monika Marons Roman *Stille Zeile Sechs*". En: *German Studies Review*, Vol. XXVII, No. 2, May 2004, pp. 289-304.
- MARON, Monika, *Flugasche*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1981.
- _____, *Die Überläuferin*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1986.
- _____, *Stille Zeile sechs*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1991.
- _____, "Ich war ein antifaschistisches Kina". En: MARON, Monika: *Nach Maßgabe meiner Begreifungskraft. Artikel und Essays*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1993, pp. 9-28
- _____, "Zwei Berichte an die Stasi, 1976". En: MARON, Monika: *quer über die gleise, Essays, Artikel, Zwischenrufe*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2000, pp. 24-33)
- RADISCH, Iris, "Der Lurch muß sterben. *Stille Zeile Sechs* – Monika Marons Abrechnung mit den Vätern der DDR". En: *Die Zeit*, 11.10.1991.
- SCHMIDT, Ricarda, "From Surrealism to Realism: Monika Maron's *Die Überläuferin* and *Stille Zeile sechs*", en: BOA, Elizabeth y Janet WHARTON: *Women and the Wende – Social Effects and Cultural Reflections of the German Inification Process. Proceedings of a Conference held by Women In German Studies 9-11 September at the University of Nottingham*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1994, pp. 247-255.
- SCHUBERT, Klaus / KLEIN, Martina, *Politiklexikon, Bundeszentrale für politische Bildung*. Bonn: J.H.W. Dietz Nachf. GmbH, 2006, pp.279-280
- WEHDEKING, Volker, "Monika Marons Verabschiedung der DDR-Ankunftsgeneration im Roman *Stille Zeile Sechs*". En: V. W., *Die deutsche Einheit und die Schriftsteller: Literarische Verarbeitung der Wende seit 1989*. Stuttgart/Berlin: W. Kolhammer, 1995, pp. 118-133.
- WINTER, Hans-Gerd, "Vom gefürchteten und erwünschten Tod und von den Freuden des Überlebens. Darstellung des Todes bei Monika Maron und Dieter Wellershof". En: *Neue Generation. Neues Erzählen. Deutsche Prosa-Literatur der achtziger Jahre*, Hrsg. von Walter DELABAR et al.. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1993, pp. 127-138.