

La topografía de la memoria en el cuento *Langerhaus* de José Emilio Pacheco

Michel Schultheiss

Universität Basel

1. Introducción

En la narrativa del escritor mexicano José Emilio Pacheco, la sombra del pasado y el peso de lo histórico son omnipresentes. En sus cuentos y novelas podemos encontrar algunos motivos de la historia nacional mexicana, como el Segundo Imperio Mexicano, el sexenio alemán, la Cristiada, la masacre de Tlatelolco, la Revolución Mexicana o hechos históricos universales como la Guerra de Vietnam y el Holocausto. En la novela experimental *Morirás lejos*, por ejemplo, Pacheco se dedica a la cuestión de lo inexpresable en cuanto al Holocausto según el dictum de Theodor W. Adorno (Freiburg / Bayer 2009: 4).

Este ensayo tiene la finalidad de analizar el concepto de la memoria en el cuento *Langerhaus* del año 1972. Para acercarnos al tratamiento del pasado en este cuento, tenemos que aplicar una estrategia conceptual que incluya la variedad de recursos narrativos utilizados por el autor. Propongo una aproximación a su visión de la historia basándome en el paradigma de la memoria. Este término es un constructo discursivo que se constituye en distintos contextos de maneras diferentes (Erl1 2005: 5-6). Por ello comentar todas las connotaciones haría que se perdiera el objetivo del ensayo, el cual es examinar una parte de la obra de Pacheco. No obstante, antes de comenzar a analizar el cuento *Langerhaus* me gustaría ofrecer algunas directrices y analizar algunos aspectos del concepto de memoria que podrían ser relevantes para nosotros.

2. Memoria y literatura

En general, hay que distinguir entre memoria *de* la literatura y memoria *en* la literatura (Erl1 / Nünning 2004: 4). El primer aspecto, que se refiere a la dimensión diacrónica del sistema literario y de la relación entre varios textos, no va a ser tratado aquí, ya que el interés principal de este ensayo se centra en la forma y el contenido de un cuento de Pacheco

en particular, es decir, un ejemplo para explicar la memoria *en* la literatura. Por ello es importante saber cómo se tematizan y escenifican contenidos y varios tipos de memoria en el texto.

La creación literaria se parece a los procedimientos de la memoria colectiva —un término de Maurice Halbwachs (1985)— porque tiene una estructura narrativa y se basa en la conformación de una trama (Mendoza García 2005: 16). Existen ciertas formas convencionales de narrar para que tenga sentido lo contado. La memoria retiene eventos que considera significativos, se guarda lo que cobra sentido, pues acordarse de todo equivaldría a un olvido completo, algo que Friedrich Nietzsche llamaría el olvido total; un fenómeno que se encuentra en el cuento *Funes el memorioso* de Jorge Luis Borges (Erll 2005: 7-8).

Otro punto de convergencia entre la literatura y la memoria se encontraría en el hecho de que no es suficiente sacar datos aislados del pasado para recopilarlos y organizarlos. Lo elegido del pasado se transforma y se sintetiza de una manera específica para convertirse en un objeto memorial. Este procedimiento de la *condensación* existe también de una manera análoga en la elaboración literaria. Ello quiere decir que hay acontecimientos y procesos de alta complejidad que se concentran a través de ciertos *topoi*¹, imágenes o personajes que los representan. Los *lieux de mémoire*, lugares de memoria, del teórico francés Pierre Nora son un tipo de condensación que forman una topografía de la memoria: mediante la creación de una trama se construyen órdenes temporales y causales, los elementos particulares obtienen su lugar en lo pasado y por ende adquieren también su significado (Erll 2005: 144-145). Según Astrid Erll y Ansgar Nünning (2004: 6), la codificación de las visiones del pasado, tanto de las experiencias individuales como de la historia nacional, no es pensable sin formas literarias. Géneros como la tragedia, el *Bildungsroman*, etc., tienen estructuras narrativas con procedimientos de condensación semántica para poder constituir figuras de memoria como metáforas, símbolos y alegorías que pertenecen a la memoria colectiva. Las formas estéticas literarias desempeñan un papel importante en la constitución del sentido a través de la experiencia del tiempo (Erll /

¹ Bajo el término *topoi* se entiende algo que está muy vinculado con la memoria colectiva: «La copresencia de diferentes motivos que forman una configuración estable, estereotipada y recurrente en la literatura se designa como un *topos*. Cesare Segre define los *topoi* literarios como los lugares de la memoria colectiva donde “se depositan a lo largo del tiempo, en forma estereotipada, esquemas de acciones, situaciones, invenciones características de la fantasía”; los temas, motivos y *topoi* se arraigan en el patrimonio de la memoria colectiva, de ahí que sean concreciones antropológicas e incluso gnoseológicas, observa Segre» (Velasco Vargas 2007: 58-59).

Nünning 2004: 6). Además, la ficción abre nuevos espacios para la creación de memorias alternativas y la deconstrucción de ciertas imágenes de la historia. De acuerdo con Birgit Neumann (2004: 165), la literatura no constituye un sistema cerrado sino que crea una interacción con otros sistemas de símbolos y así se alimenta con contenidos de memoria que circulan por la cultura. Las obras literarias tienen la capacidad de reproducir y establecer culturas de memoria ya existentes o crear imaginaciones subversivas. La ficción es capaz de poner en relieve ciertos aspectos del pasado o crear contra-memorias (Neumann 2004: 171). Por ende, todos estos postulados me parecen indispensables para acercarme a la obra de Pacheco con sus múltiples dimensiones del pasado y con sus vinculaciones entre la memoria individual y colectiva.

3. El cuento *Langerhaus*: argumento y preguntas

A través del cuento *Langerhaus* voy a dedicarme a la cuestión de la memoria en la literatura, por lo que sería importante preguntarse: ¿cuál es el nexo entre memoria, historia y ficción en la narrativa de José Emilio Pacheco? ¿Es posible aplicar el paradigma de los lugares de memoria de Pierre Nora y de la contra-memoria de Neumann? ¿Cuál es la relación entre la memoria colectiva y la memoria individual en este cuento? ¿Y de qué manera se escenifica el peso histórico que permanece en la sociedad y cultura mexicana? Estas son las interrogantes en las que nos centraremos.

En varios cuentos de Pacheco del volumen *El principio del placer* del año 1972 podemos detectar un resurgimiento del pasado como *Leitmotiv* y técnica narrativa. Tal es el caso en los dos cuentos más conocidos de este volumen, *La fiesta brava* y *Tenga para que se entretenga*. En el ejemplo de *Langerhaus*, este resurgimiento se efectúa de una manera distinta.

Antes de comenzar el análisis de la topografía de la memoria, me gustaría relatar brevemente la trama del cuento. Gerardo, el protagonista y narrador, se entera de adulto de la muerte de un compañero del colegio, un tal Langerhaus. Esta noticia desencadena una retrospectiva: Gerardo se acuerda de la difícil infancia de su compañero, hijo de inmigrantes alemanes y suizos, un niño prodigio que tocaba el piano. Fue maltratado por Valle y Morales, compañeros de clase. Se burlaban de su acento alemán e incluso una vez intentaron encender su cabello. Luego, el narrador autodiegético habla del Langerhaus adulto y su gran fracaso en un concierto en el Palacio de Bellas Artes en la ciudad de México, lo que terminó con su carrera de músico. Unos años después se entera del accidente mortal del pianista. En el velorio con los familiares de Langerhaus, a Gerardo le extraña que no conozca a nadie. Posteriormente, con el inicio

de la frase «lo extraño comenzó al lunes siguiente» (*Langerhaus*, 104²), se efectúa una ruptura en el cuento, es decir, una progresiva desestabilización de los hechos narrados: nadie se acuerda de un chico llamado Langerhaus, ni siquiera los compañeros de la escuela que lo maltrataban.

4. Los niveles de realidad en el cuento

Resulta que en el cuento se pueden detectar dos niveles de «realidad». Por un lado, hay una realidad percibida sólo por el narrador, es decir el recuerdo de Langerhaus y su muerte reciente; y por otro lado, hay una que perciben los demás personajes, en otras palabras, Langerhaus nunca existió. Esta contradicción constituye el conflicto central del cuento, lo que ha dado origen a varias interpretaciones. El lector se enfrenta con una situación de perplejidad. ¿Qué pasó con este misterioso Langerhaus? ¿Existió realmente o no ha existido? ¿Se quedó en el olvido o la gente quiso olvidarlo por alguna razón? El último párrafo donde hay un salto del uso del pretérito al futuro sugiere el posible pasado de Gerardo:

Antes de acostarme tomaré un somnífero. Dormiré una hora o dos. La música me despertará. Pensaré: he dejado encendida la radio en alguna parte. Sin embargo la música llegará desde la sala en tinieblas, la inconfundible música del clavecín de mi infancia, la sonata de Bach, cada vez más próxima ahora que bajo las escaleras temblando. (*Langerhaus*, 112).

Probablemente, la sonata de Johann Sebastian Bach forma parte de la niñez de Gerardo y este la proyecta hacia un personaje imaginario llamado Langerhaus. El final es abierto y el lector decide en cuanto a la cuestión del límite entre la «realidad» y la ficción (Rogel Alberdi 1996: 156-157). Pero los críticos en su mayoría opinan que Langerhaus es otro y a la vez el propio narrador (Olea Franco 2004: 183). Se podría tratar de una escisión del sujeto debido a un conflicto interior, de un caso de esquizofrenia o, más aún, de una alucinación que ha dividido el *yo* del protagonista y que despierta rechazo en otros personajes, quizá por temor a contagiarse de irrealidad (Sardiñas / Morales 2003: 448; Velasco Vargas 2007: 63).

Creo que la teoría del desdoblamiento del narrador se fortalece no solamente por el final donde Gerardo se acuerda de una sonata de Bach, sino también por las palabras de uno de sus compañeros de clase que le

² Las páginas indicadas junto a los ejemplos textuales siempre se refieren a la edición del año 2000 de *El principio del placer*.

dice que «en nuestro grupo lo único parecido a un músico eras tú porque medio tocabas la guitarra» (*Langerhaus*, 106). Además, en un retrato del grupo de la escuela, Gerardo está en el lugar donde supuestamente debería estar Langerhaus. Todos estos indicios llevan al lector a suponer que Langerhaus es su *alter ego*. Sin embargo, permanece hasta el final una cierta ambigüedad con respecto a la existencia de Langerhaus y al origen de esta idea.

5. La memoria del narrador Gerardo

En mi opinión, la teoría de Langerhaus como persona imaginaria tiene mucho que ver con el procedimiento de la condensación en la memoria y en la narración. Narrativas homodieéticas como esta tienen la característica de escenificar una tensión temporal entre el *yo* que evoca el recuerdo y el *yo* evocado en el recuerdo. El desafío para el *yo* y su retrospectión es crear un enlace admisible entre su pasado y su presente (Neumann 2004: 166). Es decir, el narrador Gerardo busca configurar una narrativa autobiográfica que le dé sentido a su vida: quiere crear un puente entre la niñez y la situación actual del México después de 1968. La imagen del personaje de Langerhaus desempeña el papel de una memoria probablemente falsa, pero importante para la identidad de Gerardo.

Los nexos entre imaginación y memoria son estrechos. Según el filósofo Paul Ricœur (2004: 91-92), la imaginación está ordenada según los polos de la ficción y la alucinación. El polo de la alucinación constituye una trampa de lo imaginario para la memoria: es un recuerdo fantasmático-obsesivo. Ricœur concluye que la obsesión es para la memoria colectiva lo que es la alucinación para la memoria privada, una modalidad patológica de un depósito del pasado en el corazón del presente. El personaje de Langerhaus puede ser un depósito del pasado que a través de la memoria irrumpe en el presente.

Si Langerhaus no existe, Gerardo puede ser considerado como un narrador de poca confianza, que es una forma particular de la narración en primera persona (Erll 2005: 186-187). El narrador nos presenta una versión del pasado con contradicciones e incongruencias internas. La idea de Langerhaus puede también ser un caso de las así llamadas memorias falsas, es decir, recuerdos (traumáticos, y de la niñez sobre todo) que, como cada recuerdo, afirman ser reproducciones de una realidad pasada, pero que probablemente sólo sean manipuladas. Es una supuesta reintegración de los traumas en la narración: la memoria individual se alimenta con elementos de la memoria colectiva de forma inconsciente (Weinberg 2006: 43). Tal vez Langerhaus sea un trauma de Gerardo, un recuerdo falso que se construye con fragmentos sacados de la memoria colectiva.

6. La memoria colectiva en el cuento

Si es verdad que tanto los lugares de memoria como la narrativa concentran procesos históricos en un relato accesible para los individuos o las comunidades, ¿cuáles son entonces estos elementos de la memoria colectiva en el cuento de Pacheco y cuál es su nexo con la supuesta memoria falsa del narrador? La aparición de los sucesos de 1968 es mucho más directa en la segunda versión del cuento (1997)³. En julio de ese año histórico se efectúa el cambio radical del personaje Langerhaus: después de su concierto fracasado se convierte en un comerciante de compra-venta de terrenos. En octubre del mismo año sucede la masacre de Tlatelolco, lo que no se describe directamente en la primera edición (1972). Gerardo cuenta que quería retirarse del centro lleno de granaderos después de la función en Bellas Artes. Su compañero Morales le advierte que saldrán tanques y paracaidistas si siguen las manifestaciones de los estudiantes. Mientras que en la primera edición se menciona únicamente la presencia militar en la ciudad de México, en la versión más extensa del año 1997 se habla explícitamente del presidente priísta y su política. Voy a dar un ejemplo: «Díaz Ordaz —añadió Morales— está dispuesto a todo con tal de que no le echen a perder *sus Olimpiadas*» (*Langerhaus*, 103).

Lo que tampoco se dice en la edición original es el hecho de que en el 68 la generación escolar de Gerardo y Langerhaus ya estaba cerca de los treinta años (como también el autor, que nació en 1939). Esta edad marca el cambio de la vida estudiantil: todos los personajes del cuento (menos Gerardo) se integran en la élite económica y política del país. El compañero de escuela Morales es nombrado subsecretario en el nuevo gabinete. De este modo representa la generación del 68 que se establece en el México priísta. En cambio, Gerardo no aspira a ningún puesto y trabaja en la fábrica de su padre:

De todos modos pensé: la gente de mi edad llega al poder como una concesión a esa juventud que se rebeló en 1968 y a la que ya no pertenecemos. Es decir, escala posiciones sobre los muertos del 2 de octubre en Tlatelolco. Desde luego ninguno de nosotros participó en el movimiento. Sus líderes estaban en la cárcel o en el exilio. Empezaba la hora de los economistas: Morales era el adelantado de la generación que conduciría al país hacia el siglo XXI. (*Langerhaus*, 105).

³ La edición original es de la editorial Joaquín Mortiz (1972) y la nueva versión del volumen *El principio del placer* salió en 1997 en la editorial Era. Nos basamos en la sexta reimpresión del volumen del año 2000.

En la edición del año 2000, Pacheco agrega también el enunciado del narrador de que

«[...] la tragedia grotesca de Bellas Artes fue un acto de rebeldía de Langerhaus, un modo brutal de liberarse de su padre y su madre y ridiculizarlos, inmolándose a los ojos de todo el mundo como artista que en el fondo nunca quiso ser Langerhaus». (*Langerhaus*, 103).

Otra alusión a Tlatelolco figura en el párrafo donde el compañero de escuela Cisneros dice que Langerhaus no aparece en los anuarios de la escuela, agregando que «algunos de nosotros han muerto» (*Langerhaus*, 105). En todo caso, el aspecto de la rebelión y el conflicto entre las generaciones se subraya más en la segunda versión. No sorprende que en la versión de 1997 la crítica hacia el gobierno del PRI se haga mucho más explícita. En 1972, en el discurso oficial y en los medios de comunicación, todavía se tapan muchos hechos sobre Tlatelolco, que poco a poco se van revelando a lo largo de las décadas siguientes. Además, México se encuentra en la fase de la desaparición de muchos activistas políticos. Por lo tanto, Pacheco escribe de una forma más cautelosa. En 1997, Tlatelolco —un lugar de memoria— ya forma parte de la memoria colectiva, no solamente de la generación del 68, sino también de las generaciones siguientes interesadas en asuntos políticos. El acontecimiento histórico forma parte tanto de la memoria comunicativa como de la memoria cultural, puesto que todavía hay muchos testigos, y además ha entrado en la literatura, el cine e incluso en los mitos urbanos. En el cuento, Tlatelolco encuentra una cristalización mediante el personaje Langerhaus que es probablemente un fantasma de la imaginación del narrador. Su fracaso y su cambio de carrera de lo artístico a lo económico es una alegoría a la generación de Pacheco, la pérdida de ilusiones y el establecimiento en el México priísta después de los acontecimientos del 68.

Una lectura que no propone ninguno de los críticos es que Langerhaus realmente existe, pero que ha sido víctima de un olvido colectivo. Si Langerhaus no es una imaginación o un *alter ego* de Gerardo, la única posibilidad sería una amnesia colectiva (Rogel Alberdi 1996: 155). Una eliminación de Langerhaus de cualquier testimonio, documento y fotografía, como en las fotos retocadas en la Unión Soviética estalinista, un «memoricidio», sería una interpretación interesante que podría ser una alusión a los intentos del gobierno y del ejército de ocultar la masacre de Tlatelolco y la desaparición de activistas políticos. Como el final queda abierto existe también la posibilidad de que Langerhaus fuera una alegoría de algo que se quiere olvidar, es decir, borrar de la memoria colectiva. Pero la lectura de una amnesia colectiva no es muy

aceptable porque ello no coincidiría con el final del cuento anteriormente citado, que fomenta la hipótesis de un *alter ego* de Gerardo.

7. Conclusión

En resumen, la historia nacional que sirve de marco para los personajes se caracteriza por la represión y la corrupción. El deterioro del sistema social se refleja en los protagonistas: Langerhaus deja la música para vender terrenos; el doble personaje Gerardo-Langerhaus se refugia en la locura. En él se plasman varios niveles de memoria: en un primer nivel se presenta la memoria individual de Gerardo. Otro nivel es la memoria colectiva del 68, condensada en el personaje Langerhaus, representante del deterioro y la desilusión de una generación entera. En fin, Langerhaus no es solamente una cristalización de los procesos políticos y sociales en torno al 68, sino que este personaje incorpora también fragmentos de la memoria colectiva mezclados con la memoria individual de Gerardo, por lo que ya ni el narrador ni el lector pueden distinguir a uno del otro.

Bibliografía

Literatura primaria

Pacheco, José Emilio (1972): *El principio del placer*. México D.F.: Joaquín Mortiz.

—— (2000): *El principio del placer*. México D.F.: Era.

Literatura secundaria

Erll, Astrid (2005): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart: J.B. Metzler.

Erll, Astrid / Nünning, Ansgar (2004): «Literaturwissenschaftliche Konzepte von Gedächtnis: Ein einführender Überblick» en: Erll, Astrid / Nünning, Ansgar (eds.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin: Walter de Gruyter, 1-9.

Freiburg, Rudolf / Bayer, Gerd (2009): «Einleitung: Literatur und Holocaust», en: Freiburg, Rudolf / Bayer, Gerd (eds.): *Literatur und Holocaust*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1-38.

Halbwachs, Maurice (1985): *Das kollektive Gedächtnis*. Frankfurt am Main: Fischer.

- Mendoza García, Jorge (2005): «La forma narrativa de la memoria colectiva», *Polis: Investigación y Análisis sociopolítico y psico-social* 1, 9-30.
- Neumann, Birgit (2004): «Literatur, Erinnerung, Identität», en: Erll, Astrid / Nünning, Ansgar (eds.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin: Walter de Gruyter, 149-178.
- Nora, Pierre (1990): *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Berlin: Klaus Wagenbach.
- Olea Franco, Rafael (2004): *En el reino fantástico de los aparecidos: Roa Bárcena, Fuentes y Pacheco*. México D.F.: El Colegio de México / Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León.
- Ricœur, Paul (2004): *Gedächtnis, Geschichte, Vergessen*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Rogel Alberdi, María Alejandra (1996): *La narrativa de José Emilio Pacheco*. Tesis doctoral, Departamento de Filología Española, Universitat de Barcelona.
- Sardiñas, José Miguel / Morales, Ana María (eds.) (2003): *Relatos fantásticos hispanoamericanos. Antología*. La Habana: Casa de las Américas.
- Velasco Vargas, Magali (2007): *El cuento: la casa de lo fantástico. Cartografía del cuento mexicano fantástico*. México D.F.: Tierra Adentro.
- Weinberg, Manfred (2006): *Das »unendliche Thema«. Erinnerung und Gedächtnis in der Literatur/Theorie*. Tübingen: Francke.