

Espacio público, espacio privado en las novelas de Emine Sevgi Özdamar

Soledad Pereyra

SeCyT- Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP

Resumen

Las experiencias de migración que son representadas en los textos de autores de origen inmigrante en Alemania, han resultado en una frecuente construcción testimonial, biográfica o autobiográfica de la narración, facilitando un consenso crítico con respecto a la llamada *interkulturelle Literatur* (cf. Chiellino, 2000). Con *La vida es un caravasar* (1992) de Emine Sevgi Özdamar parece confirmarse una línea de ficcionalización biográfica en la obra de esta autora: aquella que nos permite leer sus novelas y narraciones asociando la experiencia de inmigrante turca en Alemania de la autora, a las anécdotas del relato. Dirimir sobre la cuestión autobiográfica en los textos de Özdamar resulta, no solo irrelevante si tenemos en cuenta la insistencia en diversos epígrafos públicos de la autora en deshacer esa lectura en torno a sus textos (cf. Bay 1999: 41), sino también derivaría en el olvido de la construcción del espacio y la imaginación pública que se gesta en esas tramas de apariencia privada. El presente trabajo ensaya una lectura de tres novelas de Emine Sevgi Özdamar (*La vida es un caravasar*, *El puente del cuerno de oro* y *Extrañas estrellas*) en relación a las escrituras del yo (cf. Miraux 2005), para atender no a la construcción del espacio privado, sino al transvaso del espacio público en el privado, que genera en última instancia textos de intervención sobre la realidad política y cultural de la Alemania dividida, superando las limitaciones etnocéntricas y de experiencia individual pautadas como tópico de las literaturas de la interculturalidad. El exotismo de las raíces, la multiculturalidad, la experiencia del yo dislocado ante la lengua, entre otros “todos ellos temas de la literatura del discurso multicultural (cf. Sánchez Fernández, 2006: 289-311)” pasan aquí a un segundo plano, para articular en primer lugar una narración contra-hegemónica de Berlín y de la Alemania dividida, en los años 60 y 70, y desdibujar los escuetos límites pautados para la literatura de origen inmigrante escrita en alemán.

I.

Allí, donde se ha dispuesto trazar el borde de una literatura nacional –en el caso que nos ocupa, la alemana– junto a esa frontera, en la indefinida nebulosa de lo anexado, se ha dispuesto, aparentemente, ubicar a la literatura escrita por autores de origen inmigrante. Autores que, en el caso de Alemania, son mayoritariamente descendientes en segunda generación de los *Gastarbeiter*,¹ que llegaron a ese país después de 1967 en un proceso de inmigración fomentado por el gobierno de la República Federal Alemana (RFA). La promoción del proyecto destinado a la reconstrucción económica de Alemania significó invitar a vivir temporalmente y comprometerse a contratar numerosos grupos de trabajadores de nacionalidad extranjera –ita-

1 La traducción del término *Gastarbeiter* resulta por lo menos compleja y sería literalmente algo como “trabajador huésped” o “trabajador invitado”, a pesar de lo extrañas que puedan resultar al oído castellano esas construcciones. Podría objetarse que debería traducirse como “trabajador extranjero”, sin embargo preferimos evitar esa traducción, porque su equivalente alemán debería ser “Fremdarbeiter”, término adoptado por el Nacionalsocialismo durante la Segunda Guerra Mundial para denominar a los sujetos capturados como prisioneros de guerra, que eran llevados a trabajar, fundamentalmente, en los campos de concentración. Teniendo en cuenta esa historia de la palabra dentro de la lengua alemana y sus variaciones semánticas, la imposibilidad de la traducción “fiel” del término no solo se remite en estas páginas, sino también en, por ejemplo, la sugerencia de “trabajador industrial” como equivalente hispánico, propuesta por María Sagrario García Fernández (2007), en la única tesis de doctorado sobre el tema en español consignada hasta la fecha.

liana y española en los comienzos, turca, rumana y de los Balcanes en la segunda etapa. A la finalización del período oficial de contratación, este proceso inmigratorio se mostró definitivo para la repoblación y regeneración económica de la RFA, arrojando, entre otras cifras y resultados, el significativo número de 2,6 millones de trabajadores de origen extranjero asentados, viviendo de forma permanente en el país propuesto primero como huésped.

La literatura que aquellos extranjeros, mayoritariamente obreros industriales, comenzaron a escribir en Alemania,² pertenece a un lugar, como ya dijimos, que históricamente coincidió con el borde, con una frontera de legitimidad, o con una “zona gris” de la literatura alemana. La persistencia de esta topografía diferenciada para los autores de origen (o ascendencia) inmigrante dentro del espacio literario alemán ha sido objeto de largos y cada vez más encendidos debates a cuenta de la crítica que se ocupa de este corpus. El foco de la revuelta crítica puede rastrearse, casi veinte años atrás, con la entrega del Premio Ingeborg Bachmann. En 1991, Emine Sevgi Özdamar, nacida en 1946 en Malatya, Turquía, fue la primera escritora de origen no-alemán (pero escribiendo en alemán) en ganar el premio Ingeborg-Bachmann, certamen sumamente prestigioso en las letras alemanas.³ El escrito que benefició a Emine Sevgi Özdamar con el premio fue un fragmento narrativo, posteriormente publicado como parte de una novela titulada *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen/ aus einer kam ich rein/ aus der anderen ging/ich raus* (1992) (*La vida es un caravasar/ tiene dos puertas/ por una entré/ por la otra salí*), causó una controversial discusión, poniendo nuevamente en tela de juicio la identidad alemana de la literatura de Özdamar, así como también la supuesta inapelable identidad alemana del premio Bachmann.⁴

Mediante la premiación de Özdamar, la durante décadas postergada literatura escrita en alemán por autores que no tenían un origen alemán encontraba por fin un espacio de legitimación y reconocimiento crítico, pero a través de un conjunto de argumentaciones que son, por lo menos, ambivalentes: si bien era parte de un proceso natural, y como tal indispensable, la incorporación de voces y textos representantes de la diversidad étnica-cultural a la literatura contemporánea alemana, por el otro, la insistencia en la interpretación de estas textualidades a través del monolítico discurso de su particularidad étnica, recae no solo en un hastío comprensible por parte de quienes leen, sino también en una política de lectura que al final vuelve a ser excluyente. En otros términos, el reconocimiento crítico y editorial de la obra de Özdamar, especialmente el desplegado hacia los 90 con, casualmente, la caída del Muro de Berlín y la Reunificación Alemana, en tanto estuvo (y aún hoy está) a veces justificado en el criterio de la “otredad étnica” de la autora y sus personajes –léase, exotismo y *orientalismo* en términos de Said (1978: 107-108)– realiza un movimiento de ida y vuelta: la incorpora a una supuesta tradición de literatura, la de la literatura escrita en alemán, al mismo tiempo que prácticamente la eximiría de su condición literaria.

2 Cuando Harald Weinrich propone la expresión *Gastarbeiterliteratur* para este conjunto de obras, se está basando en el prólogo de la antología editada por Irmgard Ackermann en 1982, *Als Fremder in Deutschland. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern*, en la que habla de esta manifestación como un fenómeno en el que la distancia y la alteridad sirven de vehículo transmisor a la *Gastarbeiterliteratur* y, a su vez, permite la autocomprensión de los alemanes (cf. Weinrich 1984a y b).

3 Además de su fecha y lugar de nacimiento, como nota biográfica debe mencionarse que el caso de Emine Sevgi Özdamar es sumamente particular y por ello debe ser distinguido del resto de la inmigración turca hacia Alemania ocurrida en los años de la posguerra. En 1965, se traslada a Alemania para trabajar en una fábrica en Berlín Oeste como *Gastarbeiterin*; pasados dos años, retorna a Estambul, donde estudia alemán en el instituto Goethe. Durante aquellos años (1967-1970) completa su formación como actriz en una Escuela de Arte Dramático de Estambul. Después del golpe militar de 1976 se traslada nuevamente a Alemania y allí vive en constante tránsito entre Berlín Oeste y Berlín Este. En la República Democrática Alemana se desempeñará en la labor de ayudante de dirección, en el teatro ‘Volksbühne’. Precisamente ahí trabaja y aprende con Benno Besson, el que fuera discípulo de Brecht, y Matthias Langhoff. La particularidad que distingue la trayectoria inmigratoria de Özdamar es el movimiento de ida y vuelta entre Turquía y Alemania, y las condiciones que motivan cada uno de los viajes: la primera ligada al proceso de reclutamiento de *Gastarbeitern* y la segunda a la oportunidad de una práctica laboral especializada en teatro, coincidente con un período de dictadura en su país de origen que podría pensarse como otra causa de la inmigración.

4 Dentro de esta facción de la contienda, quizá el reclamo más radical fue el del crítico Jen Jessen, quien interpretó este reconocimiento de la autora y aquellos resultados de la premiación como el “irreversible desarrollo de la estética literaria en Alemania”, criticando específicamente la literatura multilingüística en oposición a la literatura nacional. Expresamente se refirió a la obra de Özdamar como patentemente inmadura, un simulacro folclórico y *naïve* de las “bellas letras nacionales” (cf. Jessen 1991: s/p). Para un desarrollo pormenorizado de la polémica y la compilación en inglés de algunos de los textos ver: Göktürk, Gramling y Kaes, 2007: 383-424.

Frente a las controversias por el premio Bachmann, especialmente aquellas que cuestionaban la simpleza lingüístico-estilística de la prosa de la autora e impugnaban cualquier argumento a favor del texto en términos de representación de la diversidad étnica en Alemania, Özdamar contestó publicando un texto breve en el diario *Die Zeit*, que parece buscar no la refutación, sino la confirmación de las acusaciones hechas. En el correr de la contienda, el periódico alemán pidió a Özdamar un texto que hablase sobre su condición de autora migrante y ella evitó la topicalización directa de esta cuestión en un ensayo o texto de intervención, prefiriendo narrar justamente desde las condiciones de lectura crítica que se han impuesto como únicas puertas de entrada para las escrituras de origen no-alemán: las formas de la autobiografía y la etnicidad. Es decir, la respuesta tomó la forma de una narración con muchos matices de exotismo y testimonio en relación a los trabajadores turcos en Alemania y la experiencia de poner aquello en escena, al mismo tiempo que se instalan en el fraguar del texto, diversos enunciados que entretejen una crítica a todo el proceso de integración de trabajadores extranjeros impulsado por Alemania:

Mi primera obra teatral fue “Karaöz in Alamania” de 1982. Significa en alemán “Ojo negro en Alemania”. La escribí porque había encontrado la carta de un trabajador invitado (*Gastarbeiter*) turco. No conocí a este trabajador invitado. Él se fue devuelta a Turquía, a su pueblo natal, para siempre.

La palabra *Gastarbeiter*: amo esta palabra; con ella siempre me imagino dos personas: una está solamente sentada allí como un invitado, y la otra está trabajando.

La carta fue escrita en una máquina de escribir. La otra cosa que me llamó la atención sobre ella, fue que en ningún pasaje decía nada malo sobre Alemania. Él dijo “Un trabajador no tiene patria; donde está el trabajo, allí hay una patria.”. Escribió sobre su esposa, quien no podía soportar la vida ni en Turquía ni en Alemania. Ella iba sin cesar de acá para allá y siempre estaba embarazada. (Özdamar 1992: s/p)⁵

El texto que hilvana Özdamar para *Die Zeit* tiene como contexto indiscutible la polémica literaria antes descripta y la resistencia, a través del exceso y la multiplicación, a las construcciones de lectura impuestas desde la crítica para este corpus de literatura. Aquí hay concretados varios elementos que retribuyen en argumentos al debate, pero también que simplemente constituyen la moneda corriente de su escritura, aquella que la autora plasmará especialmente en sus novelas y que no se desliga de la lectura vinculada a los aspectos étnicos, ni a los autobiográficos, sino por un lado, el tono de la respuesta nos remite doblemente a lo autobiográfico, a la experiencia personal –mentada en la primera frase y en el trabajo con materiales personales (carta)– y también al un relato paródico y humorístico sobre la etnicidad, con muchos detalles vinculados a las formas del color local de la vida multicultural en Alemania, los clichés de los distintos grupos étnicos y elementos folclóricos de la cultura turca. Por el otro, comienza a tematizar, pero evitando las penas y los detalles más dolorosos (“no decía nada malo sobre Alemania”), la vida del *Gastarbeiter*, como ella misma fue, aunque siempre sin recaer en la forma del testimonio. Por un último, un motivo al que vuelve y se insiste aquí y dentro de todas las obras de Emine Sevgi Özdamar: la pertenencia a dos patrias, dos espacios, que es recurrente en las escrituras actuales de autores de origen inmigrante. Como la mujer del *Gastarbeiter* mencionada en el fragmento, permanentemente yendo de un país a otro. Una superposición temporal que se trasluce en la contigüidad de dos espacios: “Mein Berlin”, “Mein Istanbul”.⁶ El espacio de origen –Estambul, las raíces personales y la infancia, el espacio más íntimo y privado– y el espacio huésped –Berlín, la patria escogida, el desarrollo ciudadano y la adultez, el lugar de la trascendencia pública– conforman un continuo, una suerte de conjugación de esos dos estratos, que es la escritura misma.

5 Solo en este caso la traducción es mía.

6 Nombre de dos cuentos de Emine Sevgi Özdamar que integran el volumen *Der Hof im Spiegel* (2001).

La multiplicación, la abundancia y la insistencia en los códigos de la lectura para la literatura de origen inmigrante en alemán, esto es de la autobiografía y la representación etnográfica que reducen las obras a un testimonio de la experiencia de la migración, pueden significar en este caso, su abandono. Este se concreta en la configuración de un espacio de la escritura que, a pesar de plantearse desde las formas autobiográficas y autoficcionales (el espacio privado), las excede en su salto a la narración sobre el espacio público. Si aún podemos referirnos a este corpus como la literatura del discurso multicultural, en Emine Sevgi Özdamar asume la forma de la contigüidad entre el espacio privado, de lo íntimo y vinculado al origen, y el espacio público, de la Historia y del país huésped, donde uno no puede pensarse sin la presencia del otro.

II.

El lugar en la literatura de Özdamar de aquella primera imagen de la mujer turca embarazada, recorriendo una y otra vez las distancias entre Alemania y Turquía, es, sin lugar a dudas, significativo: sus textos están plagados de variaciones de esa misma imagen que en el conjunto se vuelve metáfora cristalizada. En sus textos, especialmente en las novelas, pueden rastrearse diversos personajes que se desplazan entre uno y otro territorio –aunque no sea necesariamente entre Alemania y Turquía, a veces ocurre dentro de Alemania o bien entre Alemania del este y del oeste– insistiendo con ese movimiento en el borramiento de las fronteras semánticas de los espacios transitados. Personajes que, en la mayoría de sus ficciones, pueden identificarse o vincularse con la voz del narrador y, al mismo tiempo, a veces, con ciertas referencialidades que parecen coincidir con las de la autora, Emine Sevgi Özdamar.

Por esto no es gratuito insistir en la ya recurrente afirmación crítica que pone de relieve que la forma de la *autoficción* es la que rige la mayor parte de la narrativa de esta autora (Wagner Egelhaaf, 2006, 2008).⁷ Desde este enfoque, la tríada novelesca constituida por la ya nombrada *La vida es un caravasar* (1992), *El puente del cuerno de oro* [*Die Brücke vom goldenen Horn*] (1998) y *Extrañas estrellas escrutan la Tierra. Wedding-Pankow 1976/1977* [*Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding-Pankow*] (2003) es la concreción más importante en su obra de esta escritura autoficcional: tres novelas que cuentan, concatenándose temporalmente, la historia, primero de una niña turca, y luego de la misma pero en su juventud, que decide partir hacia Alemania para trabajar como *Gastarbeiterin*, para luego retornar a Turquía y allí realizar sus estudios en Teatro, hasta que finalmente vuelve a Alemania para trabajar y estudiar en Berlín oriental con la compañía de teatro de Benno Besson. Aunque, como apunta Martina Wagner Egelhaaf, hay una reelaboración muy libre y poética, los eventos más importantes que repercuten en la vida de la heroína, y que se encuentran en las tres obras ficcionalizados (2008: 145-146), coinciden casi exactamente con lo que se conoce sobre la vida de la propia escritora. Afirmación anecdótica si se quiere, pero que inevitablemente insiste en la forma de la *autoficción* como predilecta en la obra de Özdamar.

Esta suerte de proyecto autoficcional no apunta en primer lugar a una narración testimonial en ligazón con la experiencia concreta de la migración de la posguerra de los *Gastarbeitern*, y esto tiene sentido aun desde la cuestión de que la experiencia personal de la autora en Alemania difiere de aquel movimiento migratorio. Hay sí una clara conciencia del espacio doble y en

7 Excede ampliamente los límites de esta comunicación discutir las categorizaciones y polémicas en torno al concepto de *autoficción*. Como es sabido, el neologismo pertenece a Serge Doubrovsky y lo consideraremos aquí no tanto como un tipo genérico, sino precisamente por su indeterminación como género, que lo ubica entre medio de la autobiografía –fundada en un pacto autobiográfico con el lector– y la novela. Como fue indicado por Alberca, un tipo de escritura en la que persisten simultáneamente dos pactos: el de lo ficcional y del distanciamiento perpetrado por la novela y el de la veracidad propuesto por el género autobiográfico (cf. Alberca 1999: 58-60). Se señala a sí misma como presencia y ausencia, existencia y presencia fantasmagórica (cf. Wagner Egelhaaf, 2008: 135-137).

simultáneo, junto con la condición foránea, pero la misma, plasmada a través de la técnica del extrañamiento, no se concreta solamente hacia el mundo alemán, sino también hacia las vivencias vinculadas con Turquía, por eso la distancia y cercanía hacia cada espacio son equivalentes. Esta contigüidad de territorialidades no solo entre países concretos, sino en un sentido figurado también entre lo público y lo privado, resulta más que evidente si se repasa el uso de espacios que se unen, que parecen superficies respuestas una detrás de otra y que están plasmados en los enunciados que componen los títulos de las tres novelas del proyecto autoficcional: *La vida es un caravasar/ tiene dos puertas/ por una entré/ por la otra salí* (1992), *El puente del cuerno de oro* (1998) y *Extrañas estrellas escrutan la Tierra. Wedding-Pankow 1976/1977*. Haciendo mención de lo obvio, estamos entonces recalando en, dentro de los primeros dos títulos, la idea de puertas, de entrada y de salida, junto con la del puente y, dentro del tercero, la imagen de la Alemania dividida, pero que en su simultaneidad resultan también un mismo espacio destacado de la trayectoria del personaje. En este último título, la imagen se complejiza en dos barrios de Berlín, uno del Este y otro del Oeste, al fin de cuentas dos países, entre los que vive el personaje principal y por los que se gestan dos formas de vivir el presente.

III.

En el *proyecto autoficcional* de Emine Sevgi Özdamar, la trayectoria argumental que allí se sigue y que se cierra con *Extrañas estrellas*, muestra a la escritora apartándose de los clichés y estereotipos para la interpretación impuestos por la lectura de sus textos desde una perspectiva únicamente etnográfica y autobiográfica.

La suma argumental de *Extrañas estrellas* la constituye las vicisitudes y anécdotas de una mujer turca que hacia el 70 abandona su país para irse a vivir a Berlín, con el fin no solo de superar su reciente divorcio, sino también para estudiar teatro. La construcción es dicotómica y simple: opresión política y personal en su país de origen, libertad en el país huésped –aun cuando en ese país, las dos Alemanias, las formas de libertad cotidiana se encuentren considerablemente circunscriptas por los gobiernos de turno y aun también cuando su condición sea la de extranjera en situación de residencia ilegal. Una vez en Berlín Oeste, se instala en un piso compartido en el distrito de Wedding a la espera de su visa para poder residir en Berlín Este. Allí, hasta conseguir los papeles que la convertirán en una habitante legal del otro lado, los que la harán entrar en la vida del espacio público, comparte sus vivencia, mayoritariamente vinculadas a Turquía con sus amigos alemanes:

Yo empecé a hablar de mi abuela, como si no tuviera que presentarme sino presentar a mi abuela para poder vivir allí hasta que consiguiera mi visado de la RDA. (Özdamar, 2003: 48)

En un paralelismo con la interrelación entre la autora y el campo literario alemán, la forma de entrada del personaje en esa pequeña sociedad que son sus compañeros del piso compartido es a partir del relato sobre el espacio privado, de la anécdota personal. La visa, el permiso para vivir allí, se consigue a través de la elaboración autobiográfica, que dentro de la obra de Özdamar es constante. Es su forma de entrada al mundo de las letras alemanas.

Como se mencionó arriba, ese apartamiento, abandono finamente mentado de la forma única de sus textos, se da, aunque parezca paradójico, por la multiplicación y exceso de su presencia. Esto se traduce a nivel narrativo también, a través de la repetición de anécdotas vinculadas a su familia y su origen extranjero. Verbigracia, cuando el personaje principal comienza a hablar de su abuela, la primera anécdota que cuenta es la de todos los maridos que aquella tuvo. Si bien el punto de vista y la forma de enunciación es otra, se repite en este momento de

Extrañas estrellas algo que ya había sido contado en el primer libro de la trilogía, en *La vida es un caravasar*.⁸

Cuando consigue un papel en la última obra de teatro de Heiner Müller, se le concede un visado temporal que le permite vivir en Berlín Oriental.

El libro se encuentra dividido en dos partes. En la primera se presenta al yo narrativo en la encrucijada por concretar la decisión de abandonar su país natal y su llegada y primeros momentos en Berlín. En la segunda, el foco de la narración parece estar puesto en su trabajo en el teatro Volksbühne. La reinsertión de una forma de la *escritura del yo* en la segunda parte se devela no solo en el modo narrativo –en primera persona, íntimo y centrado en el personaje principal– sino en el uso de materiales que ostentan la condición de ser personales: la forma de la segunda parte es el diario, y va acompañado de algunos dibujos y otras anotaciones manuscritas hechas por el personaje principal durante los ensayos en el teatro. El traspaso de la forma narrativa intercalada por diálogos que es la primera parte a una segunda parte, se hace a través de un encuentro con una figura literaria:

En el pasillo vi a Benno Besson. Me dio la mano, sosteniendo en la otra una cajetilla de Gauloises. Cuando se fue, lo seguí con la mirada como si estuviera en un sueño, el sueño que había tenido en Turquía.

Quise escribir ese sueño y empecé a llevar un diario por las noches. (Özdamar, 2005: 81)

El sueño, lo onírico vivido en Turquía, debe transformarse en escritura real y la forma de esa transformación es la escritura que remita a formas de la escritura autobiográfica, multiplicándose en cada borde del texto, no solo en la anécdota, sino también en la forma.

IV.

Desde esta perspectiva, la obra de Özdamar posibilita en su forma y en sus recorridos argumentales la lectura etnográfica –no escasean los detalles sobre su vida en Turquía, su pasado, su familia– como también la que interpreta desde un origen autobiográfico, al mismo tiempo que por el exceso de esa presencia produce su abandono, su despojo por otra cosa, por otra forma de leer el presente narrado, que ya no es el de la mujer turca, exótica y extrañada ante una realidad diferente. Si bien por una parte, reconocemos esa forma autoficcional y a la autora en la figura de la joven artista que llega en 1976 a Berlín, por el otro, esta novela trasciende la forma autobiográfica –y simultáneamente la etnográfica– en la contigüidad entre el espacio privado con el espacio público, que vuelve el libro no solo una ficcionalización personal, sino una historia sobre Berlín en los 70 y sobre la Alemania dividida. A pesar de las coincidencias con los datos biográficos de la autora y también a pesar del recurso del diario, *Extrañas estrellas* trasciende sus pretensiones genéricas al narrar una historia de tono personal, privado, pero fuertemente embebida de la historia social que la ha incitado.

Contra todo prejuicio a favor del intimismo, la lectura descontextualizada del diario se hace imposible. Los episodios más privados de la protagonista se suceden en las páginas de su bitácora casi superpuestos a los que se instalan en el espacio urbano de la época:

30 de julio de 1977

En el Berlín occidental, por todas partes policías en las calles y en los trenes. La RAF ha matado a Jürgen Ponto, el presidente del Consejo de Administración del Dresdner Bank. He vuelto inmediatamente a Berlín oriental. (Özdamar, 2005: 222)

8 Compárese Özdamar 1994: 23-24, con Özdamar 2005: 48.

La construcción de su espacio privado y autobiográfico depende y se da en simultáneo con los devaneos histórico-políticos en el espacio público, uno y otros están concatenados dentro de la escritura novelada. Y allí es cuando en el exceso íntimo y etnográfico, se produce la contigüidad de espacios que transforma la novela en lo que en términos de Azade Seyhan es una “*autobiography as unauthorized biography of the nation*” (2001: 150). Özdamar estaría usando entonces un modo de escritura autobiográfica, plagado también de detalles inherentes a su condición etnográfica, para proponer una biografía alternativa de la nación alemana durante un período históricamente conflictivo: la Alemania dividida, entre 1949 y 1990.

En la sucesión de anécdotas parece ser imposible la deshistorización, sino que la subjetividad y la vida privada están plasmadas como inevitablemente historizadas:

Bárbara me llamó desde el Berlín occidental:

–Estoy en la azotea.

–¿Florecen las flores?

–Sí, muy bonitas. Estoy oliendo a clavel. Te voy a leer el diario: “Ulrike Meinhof se ha quitado la vida en la prisión. Ulrike Meinhof, cofundadora del grupo Baader-Meinhof y de la fracción del Ejército Rojo que surgió de él, ha sido encontrada muerta a primeras horas de la mañana en su celda de la prisión de Stuttgart-Stammheim. Según manifestaciones de la dirección de la prisión, la terrorista, de 41 años, se suicidó ahorcándose”.

Después de mi conversación con Bárbara miré a Kathrin a la cara. Tiene cuarenta años. Me preguntó en italiano:

Che c'è? (Özdamar, 2005: 105)

Los personajes de su vida cotidiana se entremezclan con los del espacio público, se produce una interrelación entre ambos, que remite a la técnica cinematográfica de superposición de planos: Kathrin (la amiga) y Ulrike Meinhof se vuelven por un instante la misma cara.

El espacio público y la historia se asientan en las páginas junto con el espacio privado que se reproduce en cada línea, incesantemente. La determinación por formar este territorio contiguo entre una y otra forma, es un gesto subversivo, no solo para la lectura de la obra de Özdamar, sino también para una nueva interpretación –que abandone alguna vez la exclusividad de las miradas autobiográfica y etnográfica– de la literatura escrita en alemán por autores de origen inmigrante. Un intento que promueve mover ese conjunto de escrituras de aquel borde, aquel abismo, donde todo parecía terminarse.

Bibliografía

- Ackermann, Irmgard y Weinrich, Harald (eds.). 1986. *Eine nicht deutsche Literatur. Zur Standortbestimmung der „Ausländerliteratur“*. Munich / Zürich, Piper: 25-32.
- Alberca, Manuel. 1999. “En las fronteras de la autobiografía”, en Ledesma Pedraz, Manuela (ed.). *Escritura autobiográfica y géneros literarios*. Jaén, Universidad de Jaén: 58-60.
- García Fernández, María Sagrario. 2007. *La literatura del discurso multicultural: Escritores turco-alemanes*. Tesis de doctorado, presentada en la Universidad Complutense de Madrid.
- Gokturk, Deniz; Gramling, David y Kaes, Anton. 2007. *Germany in Transit: Nation and Migration, 1955-2005*. California, University of California Press: 383-424.
- Jessen, Jen. 1991. “Lockruf der Eitelkeit: Klagenfurt wickelt sich ab: Der fünfzehnte Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb”, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 02/07: 33.
- Özdamar, Emine Sevgi. 1992. “Schwarzauge und sein Esel”, *Die Zeit*, 25/02: 90.
- , 1994. *La vida es un caravasar tiene dos puertas por una entré por la otra salí*. Sáenz, Miguel (trad.). Madrid, Alfaguara.

- . 2000. *El puente del cuerno de oro*. Sáenz, Miguel (trad.). Madrid, Alfaguara.
- . 2001. *Der Hof im Spiegel. Erzählungen*. Köln. Kiepenheuer und Witsch.
- . 2005. *Extrañas estrellas escrutan la Tierra. Wedding-Pankow 1976/1977*. Sáenz, Miguel (trad.). Madrid, Alfaguara.
- Said, Edward. 1978. *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*. Londres, Penguin.
- Wagner Egelhaaf, Martina. 2006. Autofiktion–Theorie und Praxis des autobiographischen Schreibens“, en Berning, Johannes; Kessler, Nicola y Koch, Helmut H. (comps.). *Schreiben im Kontext von Schule Universität, Beruf und Lebensalltag*. Berlin, Lit: 80-101.
- . 2008. Autofiktion und Gespenster“, *Kultur & Gespenster 7: Autofiktion*: 135-149.
- Weinrich, Harald. 1984a. “Gastarbeiterliteratur in der Bundesrepublik Deutschland“, *LiLi, H.* 56: 12-22.
- . 1984b. “Deutschland–ein türkisches Märchen. Zu Hause in der Fremde–Gastarbeiterliteratur“, en Volker Hage (ed.). *Deutsche Literatur 1983. Ein Jahresüberblick*, Stuttgart: 230-237.

CV

SOLEDAD PEREYRA ESTUDIÓ EL PROFESORADO EN LETRAS EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA Y OBTUVO SU TÍTULO DE DOCTORA EN FILOGÍA ROMÁNICA EN LA ALBERT-LUDWIGS-UNIVERSITÄT FREIBURG (ALEMANIA). EN LA ACTUALIDAD TRABAJA EN EL CENTRO DE LITERATURAS COMPARADAS DE LA UNLP Y LLEVA A CABO ESTUDIO SOBRE LITERATURA ESCRITA EN ALEMÁN POR AUTORES DE ORIGEN INMIGRANTE.