

# Ruptura de la identidad, infancia y memoria en la historieta Dora: Malenki sukole de Ignacio Minaverri y Wörterbuch de Jenny Erpenbeck

MUÑOZ CÁRDENAS, Gabriela Roxana / Universidad Nacional de La Plata (UNLP) – [gabi\\_y92@hotmail.com](mailto:gabi_y92@hotmail.com)

---

» Palabras clave: historieta, transmedialidad, memoria, dictadura, estudios comparados.

## › Resumen

En esta ponencia vamos a reflexionar sobre los vínculos transmediales y transnacionales entre la novela alemana *Wörterbuch*<sup>1</sup> de Jenny Erpenbeck (2005) y la historieta argentina *Dora: Malenki sukole* de Ignacio Minaverri (2018). Principalmente nos vamos a enfocar en la ruptura de la identidad y en la representación de la infancia. La historieta de Minaverri se desarrolla en el contexto posterior a la Segunda Guerra Mundial y en tiempo de las investigaciones sobre los crímenes del Tercer Reich, caza de nazis que escaparon al juicio, el auge de la figura del detective y el espía, vinculado fuertemente a la Guerra Fría. Allí, un personaje previamente secundario toma el protagonismo: Lotte descubre que fue apropiada por la Lebensborn y dada a una familia nazi. En la novela *Wörterbuch*, el relato se sitúa en la última dictadura argentina (1976-1983). La protagonista de *Wörterbuch* también descubre que fue apropiada por la familia con la que creció. La novela relata episodios de su infancia, vinculados con la adquisición del lenguaje y procesos de significación, que se verán puestos en crisis. En ambas obras está presente el uso del recuerdo infantil para hilar un camino de reconstrucción de la identidad. Por un lado, en la historieta tenemos *malenki sukole*, palabras enigmáticas en polaco que reaparecen constantemente hasta que Lotte las recuerda como parte de la canción de cuna que su madre le cantaba. Por el otro, tenemos en la novela un repertorio de palabras infantiles que desencadenan escenas de la infancia atravesadas por significados escondidos y ominosos. A lo largo de esta ponencia nos vamos a enfocar en cómo se configura este retorno a la voz infantil y se presenta la ruptura de la identidad.

---

<sup>1</sup> La obra se puede encontrar en castellano, editada por Edhasa y con traducción de María Graciela Tellechea con el siguiente título: *La pureza de las palabras* (2014).

## › **Introducción: memorias traumáticas transnacionales**

*Apropiarse del recuerdo como de un cuchillo y apuntarlo contra él mismo, apuñalar el recuerdo con el recuerdo. Si es posible.*

Jenny Erpenbeck

Para analizar estas dos obras en conjunto es indispensable pensar en la diferencia entre los conceptos de historia y memoria, y los aportes indispensables de Elizabeth Jelin específicamente en *Los trabajos de la memoria* (2001). La historia es un discurso que construye su relato desde un presente y una relación de linealidad, consecución y vinculación lógica de acontecimientos. Partiendo de esta perspectiva, el discurso histórico paradigmático presenta hechos del pasado, en tiempo pasado y en tercera persona con una pretendida rigurosidad científica. En este trabajo no vamos a ahondar en las críticas que se le puede hacer a esta disciplina y cómo ha presentado su discurso, sino que nos interesa confrontarla con los relatos de la memoria. La memoria conforma su discurso señalando la irrupción del pasado en el presente, su accionar es actualizar el pasado y visibilizar sus huellas. Por esta particularidad, los relatos de la memoria suelen difuminar los tiempos verbales, mezclar pasado y presente en una misma “puesta en escena”. Para denominar este mecanismo traemos el término *Inszenierung* en alemán que utiliza la narratología para hablar sobre cómo se pone el recuerdo en el escenario del presente en los relatos de memoria.

A grandes rasgos, lo que se relata en la novela *Wörterbuch* de la autora alemana Jenny Erpenbeck son estas escenas de la infancia que tienen como eje transversal las palabras que va aprendiendo la protagonista, los elementos que construyen la infancia y la crianza. Sin embargo, la relación con estas palabras, los referentes y las personas a su alrededor son ambiguas:

Papá y mamá. Pelota. Auto. Quizá las únicas palabras que estaban intactas cuando las aprendí. Esas mismas que después, *invertidas, arrancadas de mí y colocadas de nuevo al revés; lo contrario de pelota ahora pelota, de papá y mamá, papá y mamá* [...] (Erpenbeck, 2005: 11)<sup>2</sup>.

*Wörterbuch* es una novela fragmentaria, que relata desde una primera persona diversas escenas de infancia. En primer lugar hay que señalar que la voz de la narradora se construye como infantil, habla en tiempo presente desde la niñez, pero el tiempo del acontecimiento está en el pasado. Tenemos aquí una elección de la autora de tratar el pasado en tiempo presente:

Nunca *vi* el jardín de la nodriza. No sé si la caja de zapatos con las manos cayó en el pasto o entre las flores. No pasa nada, *me dice* la nodriza cuando *se me cae* el helado de las manos y *me compra* otro. *Allí*, donde el helado se me cayó [...] (Erpenbeck, 2005: 14).

Mi padre *trabaja* día a día en un palacio que es totalmente blanco por fuera. En este *palacio* mi padre *se ocupa* del orden (Erpenbeck, 2005:16).

---

<sup>2</sup> El resaltado es mío, aquí y en todas las citas posteriores.

En estas citas podemos notar claramente la voz infantil, sin embargo el acontecimiento está indudablemente en el pasado con respecto al tiempo de la enunciación. Detrás de las palabras parece haber algo siniestro que empieza a colarse en la descripción de la narradora y llega a conformar imágenes oníricas, delirantes. El elemento que genera esta disrupción se deja ver en diversas instancias que van sumando a la contextualización del relato. Una vez que el público lector va juntando información acerca de la ciudad en la que se encuentra la narradora y el momento histórico, se vuelve claro el elemento ominoso y siniestro escondido detrás del relato infantil. La novela tiene lugar en Buenos Aires en la última dictadura militar argentina. El padre de la narradora es un militar y el “castillo” donde trabaja es la ESMA. La relación afectiva entre la narradora y el padre se ve atravesada por esta revelación mientras avanza la lectura. Al final de la obra, se revela que no solamente los padres de la protagonista-narradora son activos adherentes a la dictadura militar, sino que también son sus apropiadores. Sus padres biológicos fueron desaparecidos por el terrorismo de Estado y aparecen en el relato de maneras poco convencionales. La madre está representada en las menciones de la Difunta Correa<sup>3</sup>, además aparece como un fantasma al igual que el padre. Solo al alcanzar al final podemos llegar a esta conclusión y toda la interpretación del libro da un vuelco. Esto es especialmente interesante si pensamos en el público receptor, en Alemania y en Argentina.

La historieta *Dora* del argentino Ignacio Minaverry hace el camino inverso, su obra gráfica relata las aventuras y vivencias de la hija de una víctima del nazismo y cómo ella se vuelca al trabajo de archivo para entender qué le sucedió a su padre. Busca aportar a la lucha y búsqueda de justicia. Actualmente hay tres volúmenes de *Dora*; a lo largo de esta ponencia nos vamos a enfocar en el último número que se llama *Dora: Malenki sukole*, editada por primera vez a inicios de 2018. Nos interesa principalmente un personaje que hasta este número había sido secundario en el desarrollo: una chica llamada Lotte que compartió departamento con Dora cuando ella trabajaba en el archivo en Berlín. En este número se revela que Lotte había sido apropiada por los que creía sus padres mediante la Lebensborn, una organización nazi que estaba destinada a germanizar a los niños y niñas que consideraban arios. Lotte en realidad se llama Nina y es de origen polaco. Su madre seguía buscándola y logran tener un reencuentro.

Analizar ambas obras desde un enfoque comparatista y transmedial es enriquecedor porque, como se puede pensar desde el nivel argumental, estas funcionan como un espejo inverso. A partir de este momento, utilizaremos imágenes como punto de apoyo para expresar por qué estas

---

<sup>3</sup> Figura del folclore popular originario en Argentina, con santuario en la provincia de San Juan. Se dice que entre 1835 y 1850 el esposo de María Antonia Deolinda Correa (su nombre varía en diferentes versiones) es reclutado forzosamente por el ejército, ella toma a su hijo y sigue al ejército. Muere agotada arriba de una colina, en el desierto de San Juan. A pesar de estar muerta, su hijo puede sobrevivir tomando de su pecho. Esta historia es considerada por muchos como un milagro y se le otorgó el nombre de La Difunta Correa. Su santuario principal se encuentra en la colina donde se dice que murió pero a lo largo de la región también hay capillas y altares dedicados a la Difunta.

comparaciones van más allá de lo relacionado al argumento y nos permiten pensar en términos de vínculos transnacionales.

### › **Representaciones del pasado, memorias multidireccionales**

Las dos obras comparten la particularidad de abordar los hechos de un pasado traumático y los reversionan en ficción. Ambos autores buscaron por fuera de sus contextos nacionales para hacer este ejercicio. Ignacio Minaverri decide enfocarse en la época posterior a la Segunda Guerra Mundial y específicamente en las labores de los que buscaban ayudar al proceso judicial contra los nacionalsocialistas. Dora trabaja en el primer número en el Berlin Document Center, ayudando a sistematizar los documentos y la información (véase figura 1). En este trabajo se topa con trabas por lo que empieza a fotografiar el archivo sin ningún plan pero desde una necesidad de llevarse consigo la información que iba encontrando (véase figura 2). Hablar de archivo, como ha señalado Jacques Derrida en *Mal de archivo. Una impresión freudiana* (1997), es hablar también del lugar de autoridad que constituye al archivo como tal. En este caso, el Berlin Document Center legitima al archivo, Dora considera fallida esta institución cuando se percata de que un funcionario allí fue también un funcionario del nacionalsocialismo, por lo que decide que es necesario hacerse cargo del archivo. Así, deviene en *arconte* en términos derridianos, es decir, se adjudica el poder de interpretar esos documentos y se otorga a sí misma el poder de consignación. Vemos como Minaverri se preocupa mucho por mostrar el archivo en sí, vemos textos en alemán que ayudan a construir verosimilitud y las viñetas que ilustran los archivos son extremadamente detalladas. El autor y dibujante elige mostrar el archivo antes que recurrir al *flashback* o la analepsis, que es el recurso que se suele utilizar cuando se trata de representaciones de la memoria traumática. Como ejemplo insoslayable tenemos a *Maus* de Art Spiegelman (véase figura 3). La diferencia radica en la manera de representar al pasado. Es significativa la decisión de no mostrar los campos de concentración pero sí mostrar los documentos y los momentos cotidianos de una cazadora de nazis. Porque, en definitiva, lo que tenemos son los restos que están en el presente.

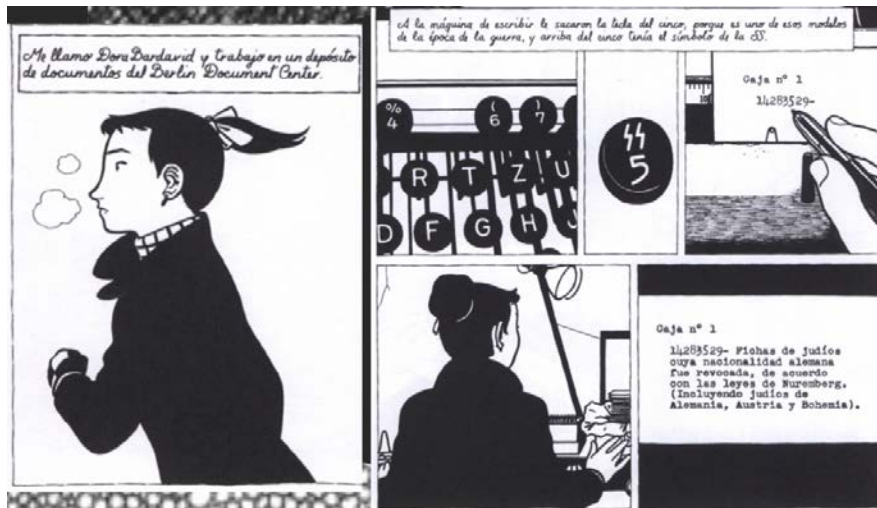


Figura 1. "Me llamo Dora". Fuente: Ignacio Minaverry (2009).



Figura 2. "Soy una espía". Fuente: Ignacio Minaverry (2009).



Figura 3. Maus. Fuente: Art Spiegelman (2008 [1991]).

En el tercer número, Dora se encuentra investigando en un archivo en el International Tracing Service donde se topa con los archivos de la Lebensborn y encuentra accidentalmente el verdadero origen de su amiga Lotte (véase figura 4). Es interesante resaltar que el autor pone en los agradecimientos a diversas personas que recuperaron su identidad, como Ángela Urondo Raboy, ya que sus relatos sirvieron de inspiración para la historia de Lotte. Esto significa que se basó en la experiencia de argentinos recuperando su identidad después de los crímenes de la dictadura militar argentina, extrapolarlo así, estos esfuerzos de memoria nacional y política para elaborar una ficción en un contexto totalmente distinto. En este aspecto nos interesa la noción de *memorias multidireccionales*, acuñada por Michael Rothberg (2009), un referente indispensable en los estudios sobre la memoria y las dinámicas culturales. Para abordar estos vínculos propongo pensarlos desde la definición de Rothberg de *memorias multidireccionales* como “un enrevesado, a veces injustificado históricamente, movimiento de idas-y-venidas de memorias colectivas aparentemente distantes, hacia adentro y afuera de la conciencia pública” (2009: 17). Para Rothberg, la búsqueda de memorias con vínculos multidireccionales nos llama a pensar en la esfera pública como un espacio discursivo maleable, en donde los grupos no articulan posiciones establecidas previamente, sino que llegan a establecer un diálogo verdadero con otros. Así, los sujetos y los espacios del público están abiertos a una constante reconstrucción. Rothberg resalta la cualidad anacrónica de la memoria, que trae al pasado y al presente a relacionarse.



Figura 4. Archivo de Lotte. Fuente: Ignacio Minaverry (2018).

En estas mismas líneas podemos abordar *Wörterbuch*, donde la autora contextualiza su ficción en la memoria traumática de la última dictadura militar argentina. Esta operación plantea una dificultad respecto a su posicionamiento dentro del repertorio de novelas sobre esta temática, que indudablemente encierra dinámicas discursivas y políticas muy complejas. Contrario al caso de las acciones de la *Lebensborn*, los crímenes de la última dictadura militar argentina siguen muy presentes en el ámbito político. Aún hoy se siguen descubriendo las identidades de nietos desaparecidos y apropiados por los militares genocidas. Por estas razones, las obras sobre esta temática tienden a formar parte de un proyecto político nacional o son parte de la historia familiar del autor o autora, por lo cual están habilitadas para hablar sobre el tema. Sin embargo, Jenny Erpenbeck decide utilizar este contexto para hablar sobre la ruptura de identidad, la infancia y la adquisición del lenguaje. Me parece válido pensar en este sentido en términos de memorias colectivas y memorias individuales como enfoque a la hora de analizar estas obras.

A continuación vamos a abordar un análisis de las imágenes que construyen estos autores con sus respectivos medios para compararlos. En ambas obras nos encontramos con una estructura de lo fragmentario, en la novela *Wörterbuch* tenemos apartados que escenifican imágenes de la infancia, relatan las palabras que la protagonista va aprendiendo.

Una pelota es una cosa que rueda y a veces salta. Un padre es alguien que por mucho tiempo es más alto que uno. [...] Casa. Nuestra casa, el centro del jardín. Paredes rosadas, el color rosa blanqueado por el sol y quebradizo (Erpenbeck, 2005: 12).

En *Dora* tenemos las viñetas que siguen el motivo de las cajas de archivo. Los relatos que se entretrejen en la historieta se estructuran también de manera fragmentaria; se cambia de enfoque para concentrarse en diferentes personajes y se suele interrumpir el relato sin llegar a un final tradicional, que implica la solución de un conflicto central. Nos interesa este enfoque para analizar imágenes de la historieta como las de la figura 5, en las que no solamente lo revelado proviene de

cajas de archivo, sino que las viñetas en sí están divididas como cajas en cuatro partes cuando podrían conformar una sola viñeta más grande. Podemos reflexionar en torno a lo fragmentario desde lo que Marie Audran, Gianna Schmitter y Miriam Chiani llaman *poéticas trans*, retomando a Néstor Canclini:

Lo trans sugiere un movimiento horizontal, nómada, rizomático, que cree nuevas conexiones: nuevas redes de manera continua y desjerarquizada. Si el pensamiento post- se concentró en la identidad, parece que el pensamiento trans celebra el devenir y lo múltiple de cada uno (Audran *et al.*, 2017).

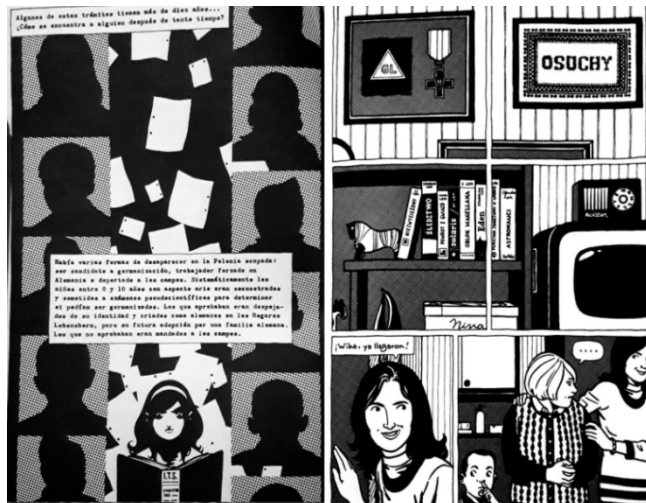


Figura 5. Viñetas/Cajas. Fuente: Ignacio Minaverri (2018).

### › **Perspectiva infantil: las canciones de cuna**

En ambas obras tenemos la presencia de dos canciones de cuna, en la novela alemana se presenta la siguiente canción de cuna de Johannes Brahms:

Guten Abend, gut' Nacht  
 Mit Rosen bedacht  
 Mit Näglein besteckt  
 Schlüpf unter die Deck'  
 Morgen früh, wenn Gott will  
 Wirst du wieder geweckt  
 Morgen früh, wenn Gott will  
 Wirst du wieder geweckt

Buenas noches, que descanses  
 de rosas bañada  
 con clavitos\* decorada  
 métete en la cama.  
 Mañana si Dios quiere,  
 volverás a despertar.  
 Mañana si Dios quiere,  
 volverás a despertar  
 (Erpenbeck, 2014).



Esta canción está fragmentada en un apartado en el cual a la protagonista su apropiadora le canta esta canción de cuna. La protagonista queda aterrorizada porque malentiende el “Näglein” que son “clavelitos” por “clavitos”:

Pero para llorar hoy ya es demasiado tarde, estoy camino al sueño de forma irreversible, claveles no son, sino *clavitos puntiagudos con los que alguien que no conozco me va a clavar a la cama mientras estoy dormida* (Erpenbeck, 2005: 15).

La ambigüedad de la palabra encierra una imagen violenta y terrible dentro de una canción de cuna que debería de ser un elemento tranquilizador en la infancia. Elementos como este nos adelantan que detrás de estas escenas hay otro sentido, un revés siniestro. En *Dora: Malenki sukole* la canción de cuna se cuele en las viñetas, configurando una irrupción extraña y familiar a la vez. Al principio no hay pistas para saber qué significa, pero el enunciado aparece reiteradamente como un aviso de la revelación del origen de Lotte (véase figura 6). Podemos pensar paralelamente en estas canciones de cuna como irrupciones: en *Wörterbuch*, de lo siniestro y violento; en la historieta de Minaverri, de la voz de la madre, lo familiar y la lengua materna. En ambos casos, las canciones se constituyen como un sonido palpitante, que irrumpe desde esa ruptura de la identidad de Lotte y la niña protagonista de *Wörterbuch*.



Figura 6. Canción de cuna. Fuente: Ignacio Minaverri (2018).

## > **Palabras finales**

Para terminar estas consideraciones me gustaría volver al concepto de la memoria mencionado al principio. En ambas obras las representaciones de la ruptura de identidad, pasado traumático e infancia presentan un vaivén entre el presente y el pasado que nos lleva a pensar en la cita de Jelin, cómo el pasado emerge en el presente y late tanto en la memoria individual como colectiva. Además de vislumbrar cómo una perspectiva desde la noción de Rothberg (2009) de *memorias multidireccionales* nos asiste al abordar los vínculos transnacionales entre memorias de pasados traumáticos y cómo estas

lecturas abren el abanico de significaciones. En el caso del recorte de esta ponencia, un enfoque a la ruptura de identidad enmarcada en estos relatos de posmemoria traza vínculos en tensión con representaciones de la infancia, como en el caso de las canciones de cuna. Nos convoca este recorrido, a seguir preguntándonos sobre estas operaciones tan similares en textos culturales, contextos de producción y referencias a momentos históricos que difieren tanto entre sí en apariencia pero forman parte de este “enrevesado”.

### > **Referencias bibliográficas**

Audran, M., Schmitter, G. y Chiani, M. (2017). *Translitteratures/Transliteraturas*. Recuperado de <https://transliteraturas.wordpress.com/pagina-de-inicio-accueil/> el 20/08/2018.

Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.

Erpenbeck, J. (2005). *Wörterbuch*. Frankfurt: btb.

\_\_\_\_\_. (2014). *La pureza de las palabras*. Trad. de María Graciela Tellechea. Barcelona: Edhasa.

Jelin, E. (2001). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno.

Minaverri, I. (2009). *Dora: Número 1. 20.874. Rat-Line*. Buenos Aires: Editorial Común.

\_\_\_\_\_. (2018). *Dora: Malenki sukole*. Buenos Aires: La Maroma Ediciones.

Rothberg, M. (2009). *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press.

Spiegelman, A. (2008 [1991]). *Maus: A Survivor's Tale*. New York: Pantheon Books, Random House.