

LOS LÍMITES DE LA MEMORIA. PASADO Y AUTOBIOGRAFÍA FICCIONAL EN *DER VORLESER* DE BERNHARD SCHLINK¹

Atilio Raúl Rubino²

IDIHCS – FAHCE (UNLP / CONICET)
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA (ARGENTINA)

Resumen: La novela *Der Vorleser* (*El lector*) de Bernhard Schlink, publicada en 1995, nos introduce en cuestiones complejas como la memoria, los límites de la autobiografía y el pasado como construcción histórica y discursiva. La novela problematiza la representación del nazismo realizada por la generación a la que pertenece el autor. A partir de la tensión entre dos imágenes contrapuestas de un mismo personaje, Hanna, y de la utilización ficcional del género autobiografía, se presentan y ponen en cuestión distintas representaciones del pasado, no sólo personal sino también generacional. De esta manera, se prioriza, en la compleja aprehensión del pasado, la duda, el cuestionamiento, la certeza de que no hay una única verdad.

Palabras clave: Bernhard Schlink, *Der Vorleser*, memoria y pasado.

Abstract: Bernhard Schlink's *Der Vorleser* (*The Reader*), published in 1995, introduces us to complex issues such as memory, the limits of autobiography and the past as historical and discursive construction. *The Reader* problematizes the representation of Nazism made by the generation to which the author belongs. From the tension between two opposing images of the same character, Hanna, and the use of fictional autobiography, Schlink presents and problematizes different representations of the past, not only personal but also generational. Thus, the novel emphasizes the doubt and the idea that there is no single truth.

Key words: Bernhard Schlink, *Der Vorleser*, memory and past.

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

0. INTRODUCCIÓN

La novela *Der Vorleser* (*El lector*) de Bernhard Schlink, publicada en 1995, problematiza la representación que la generación del autor (y del narrador) realizó del nazismo, según la cual se condenaba a los antecesores por haber permitido los horrores del holocausto. En la novela, desde la voz Michael Berg, se pone en evidencia el carácter hegemónico de la condena social (y legal) que pesa sobre los que han tenido relación con el régimen nazi y, en general, con toda la sociedad que lo ha permitido, a partir de tensiones entre lo hegemónico y otro tipo de conocimiento más personal y basado en la experiencia. Nuestro objetivo es analizar la aproximación,

¹ Una versión previa de este artículo fue presentada en las X Jornadas Nacionales de Literatura Comparada, realizadas en la ciudad de La Plata, Buenos Aires, Argentina, los días 17 al 20 de agosto de 2011.

² Atilio Raúl Rubino es profesor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, becario doctoral de dicha Institución e investigador en formación del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias. Actualmente se desempeña como ayudante diplomado en la cátedra de Introducción a la Literatura, Departamento de Letras, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.

problemática y crítica, a las representaciones del pasado nazi, para, finalmente, intentar dilucidar si, en medio de los cuestionamientos a las formas de acercamiento al pasado, se vislumbra o no en la novela alguna salida frente a su aparente inaprehensibilidad.

1. TENSIONES E IMÁGENES

En *Der Vorleser*, lo hegemónico se problematiza mediante la puesta en tensión con otro tipo de conocimiento surgido de la experiencia personal. Así, el núcleo central del argumento es el choque, desde la perspectiva del narrador, Michael Berg, entre dos imágenes contrapuestas de una misma persona, Hanna. Por un lado, el joven Michael conoce y se enamora de Hanna, constituyendo ésta su primera experiencia amorosa. Por otro lado, al presenciar los juicios a las guardianas de un campo de concentración, se solapa otra imagen de la misma persona sobre la que discursos hegemónicos o leyes dictaminan que se juzgue de cierta manera

“Quería comprender y al mismo tiempo condenar el crimen de Hanna. Pero su crimen era demasiado terrible. Cuando intentaba comprenderlo, tenía la sensación de no estar condenándolo como se merecía. Cuando lo condenaba como se merecía, no quedaba espacio para la comprensión. Pero al mismo tiempo quería comprender a Hanna; no comprenderla significaba volver a traicionarla. No conseguí resolver el dilema. Quería tener sitio en mi interior para ambas cosas: la comprensión y la condena. Pero las dos cosas al mismo tiempo no podían ser” SCHLINK [2000: 148].

Esta tensión que recorre, sin resolverse, todo el relato es ¿fundamental? en la novela, pues da origen a la autobiografía de Michael

Berg³. Sin embargo, existe una variedad de representaciones del pasado nazi que son puestas en cuestión, creemos, justamente por tener cierto carácter hegemónico⁴.

La principal tensión, como dijimos, es la que se genera entre las imágenes de los campos de concentración del “imaginario colectivo” y las imágenes de Hanna:

“Sabía que aquellas imágenes de la fantasía no eran más que miserables tópicos. No le hacían justicia a la Hanna que yo había conocido y estaba conociendo. Pero al mismo tiempo eran de una fuerza arrolladora. Destruían las imágenes que guardaba de Hanna en el recuerdo y se entreveraban con las imágenes de campos de exterminio que tenía en mi mente” SCHLINK [2000:139].



Existe otra tensión central en *Der Vorleser* que, como la anterior, permanece irresoluble en todo el relato. Por un lado, la novela puede ser considerada como una revisión del pasado personal del narrador, una suerte de autobiografía que tiene como objetivo para Michael llegar a entender su presente. Por otro lado, los juicios a los criminales de guerra constituían para la generación de estudiantes de Michael una “revisión del pasado” colectivo:

“Los estudiantes del seminario nos considerábamos pioneros de la revisión del pasado [...] Teníamos claro que hacían falta condenas. Y también teníamos claro que la condena a tal o cual guardián o esbirro de este u otro campo de exterminio no era más

³ Consideramos, en efecto, que *El lector* es una autobiografía ficcional, puesto que el narrador pone en escena el proceso de escritura de la misma [202]. A estos efectos, no nos interesan las posibles relaciones de lo narrado con la vida de Bernhard Schlink.

⁴ La hegemonía no es “el sistema consciente de ideas y creencias, sino todo el proceso social vivido, organizado prácticamente por significados y valores específicos y dominantes”: “La hegemonía constituye todo un cuerpo de prácticas y expectativas en relación con la totalidad de la vida: nuestros sentidos y dosis de energía, las percepciones definidas que tenemos de nosotros mismos y de nuestro mundo. Es un vívido sistema de significados y valores - fundamentales y constitutivos- que, en la medida en que son experimentados como prácticas, parecen confirmarse recíprocamente. Por lo tanto, es un sentido de la realidad para la mayoría de las gentes de la sociedad” [WILLIAMS 1980: 130-131].

que un primer paso. A quien se juzgaba era a la generación que se había servido de aquellos guardianes o esbirros, o que no los había obstaculizado en su labor, o que ni siquiera los había marginado después de la guerra, cuando podría haberlo hecho. Y con nuestro proceso de revisión y esclarecimiento queríamos condenar a la vergüenza eterna a aquella generación” SCHLINK [2000:87].

Los juicios a los criminales de guerra, por otro lado, aparecen banalizados, mostrando cierta indiferencia por parte de los jueces, que actúan casi como automatizados: “me daba la impresión de que el jurado empezaba a estar harto y quería quitarse de encima por fin aquella carga” [128], “los fiscales quisieron unir lo judicial con lo turístico, y se dieron una vuelta por Jerusalén, Tel-Aviv, el Néguev y el Mar Rojo” [137]⁵.

Ambas revisiones del pasado pueden considerarse como una especie de catarsis, de expurgación o limpieza de algún sentimiento de culpa. De hecho, Michael nunca cuenta su relación con Hanna hasta después de divorciarse, cuando empieza “a hablarles de ella a otras mujeres” [163], quienes sin embargo no se interesan. Asimismo, “los del seminario de Auschwitz” [88], más que entender el pasado, querían deshacerse de él, desligarse de toda culpa:

“Ahora pienso que el entusiasmo con que descubríamos los horrores del pasado e intentábamos hacérselos descubrir a los demás era, en efecto, poco menos que repugnante. Cuanto más terribles eran los hechos sobre los que leíamos y oíamos hablar, más seguros nos sentíamos de nuestra misión esclarecedora y acusadora. Aunque los hechos nos helaran la sangre en las venas, los proclamábamos a bombo y platillo. ¡Mirad, mirad todos!”

⁵ En una nota, Schlink destaca la “banalización” del pasado por parte de su generación: “Más y más ceremonias y lugares conmemorativos, jornadas, libros, artículos contra el olvido y la negación del pasado, comparaciones [...] Esta insistencia heredada, en su momento necesaria, dilapida hoy el pasado después de haberlo reducido a calderilla” [SCHLINK, 2001: 6].

Mientras más terrible era lo que se descubría del pasado, según el narrador, más placer causaba: “...durante aquellos meses de invierno tuve la agradable sensación de pertenecer a un grupo y tener la conciencia tranquila respecto a mí mismo y mis actos y a quienes me acompañaban en ellos” [89]. Cuanto mayor se podía volver la acusación a los antecesores, más sencillo era distanciarse y librarse, con ello, de la culpa: “señalar a otros con el dedo no nos eximía de nuestra vergüenza. Pero sí la hacía más soportable...” [159]. Sin embargo, no resulta así de sencillo para Michael, a quien, por la relación que había tenido con Hanna, le era imposible distanciarse lo suficiente como para no sentirse en nada relacionado con el pasado que se condenaba. De ahí lo diferencial del sentir del narrador, marcado ahora por una doble culpa: no podía acusar al pasado sin sentirse responsable por su relación con Hanna y no podía, sin más, acusar a Hanna sin sentir pesar por aquella persona de la que se había enamorado. Se generan, entonces, dos fuerzas contrarias que resultan irreconciliables: hacer justicia al pasado personal y al pasado social al mismo tiempo y con la superficialidad y vulgaridad suficiente como para sentirse ajeno. Toda mirada del pasado, todo intento de representarlo, en *Der Vorleser* aparece marcado por una gran banalidad y superficialidad.

El narrador destaca el “aturdimiento” durante el juicio y “el hecho de que no afectara sólo a los criminales y a las víctimas, sino también a nosotros –los jueces, jurados, fiscales o meros espectadores encargados de levantar acta, involucrados a posteriori” [98]. El aturdimiento impide el juicio, el raciocinio, provoca el embotamiento de cualquier posibilidad de entender el pasado, en una postura que sólo deja lugar a la acusación: “unos pocos condenados y castigados, y nosotros, la generación siguiente, enmudecida por el espanto, la vergüenza y la culpabilidad” [99].

Las imágenes del holocausto influyen muy fuertemente en la

conformación del pasado. El narrador destaca el lugar que ocupan las – escasas o múltiples– imágenes en la conformación de ese pasado, dejando entrever, en ocasiones, que esas imágenes opacan el acercamiento a ese pasado y su posible entendimiento. La crítica alcanza el tiempo del enunciado (“La imaginación se limitaba a contemplar una y otra vez las pocas imágenes que le habían proporcionado las fotografías de los aliados y los relatos de los prisioneros, hasta que se convirtieron en tópicos fosilizados” [140]) y al presente de la enunciación (“Hoy en día hay tantos libros y películas sobre el tema, que el mundo de los campos de exterminio forma ya parte del imaginario colectivo que complementa el mundo real” [139]).

Incluso el “libro de la hija” le resulta distanciado y “embebido de ese embrutecimiento”, pues “no invita al lector a identificarse con nadie y no pinta con rasgos amables a ningún personaje” y a las guardianas y soldados “no les imprime suficiente carácter y perfil como para que el lector pueda definirse respecto a ellos o juzgarlos con mayor o menor severidad” [111-112]. El “libro de la hija” es un relato testimonial del pasado. En este sentido, consiste en otro tipo de acercamiento y de representación del pasado, en el que la experiencia personal pretende hablar por sí sola, sin ninguna mediación. La “sobriedad” [112] con que se relata todo en el “libro de la hija”, el distanciamiento y lo que podemos presumir como intento de objetividad, parece contradecirse con el carácter intrínsecamente subjetivo de la experiencia personal y el consecuente desdoblamiento del yo (el que vivió la experiencia y el que narra).

El episodio del taxista [141-144], por otro lado, resulta más difícil de interpretar. Nos parece interesante señalar en este episodio la cristalización de los argumentos. En su conversación con Michael, el taxista pregunta y contesta, argumenta y contraargumenta con tal facilidad y soltura que parece que los discursos sobre el pasado no sólo son hegemónicos sino lugares comunes, o peor, pueden llegar a

convertirse en significante sin (o con dudoso) significado⁶.

2. POSTMEMORIA Y CONFRONTACIÓN GENERACIONAL

En la confrontación generacional de Michael Berg con su padre se ponen en evidencia los mecanismos de construcción de la memoria y cómo la generación de los hijos de quienes vivieron el holocausto necesitan distanciarse de la aproximación al pasado de la generación anterior. Al respecto, es interesante pensar que no se trata de un acto de memoria, sino de postmemoria.

En los años noventa en Europa comienza a desarrollarse en la literatura y el arte lo que hoy se conoce como postmemoria. Se trata de la generación siguiente de las víctimas de la Segunda Guerra Mundial, quienes intentan recuperar no la memoria de la guerra, ya que no la vivieron, sino la memoria de sus padres sobre esos hechos traumáticos. Es decir, es una memoria vicaria, una “reconstrucción memorialística de la memoria”, que, a su vez, se caracteriza por estar “hipermediada” [SARLO 2007: 128]. En palabras de Marianne Hirsch, la postmemoria “characterizes the experience of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that can be neither understood nor recreated” [HIRSCH 1997: 22].

Por otro lado, es importante destacar que el prefijo “post” relaciona a la postmemoria con otros “post”, como lo postidentitario, lo postmoderno, el postcolonialismo y, fundamentalmente, la posmodernidad. De esta forma, comparte las características propias de la sociedad posmoderna: citación, fragmentación y reflexividad discursiva, entre otras [QUÍLEZ ESTEVE 2009: 70]. Se diferencia, a su vez, de la memoria colectiva [SARLO 2007: 126], que tiende a la fijación y homogeneización. La postmemoria, en cambio, es personal, subjetiva, situada y, como

⁶ Resulta indiferente, desde este punto de vista, que el taxista sea o no el “oficial sentado en un hueco en la pared” [141] de la foto de la que habla.

todos los “post”, cuestiona las nociones modernas de memoria, así como de identidad, historia, etc. que serían para el pensamiento moderno homogéneas, cerradas y monolíticas y viene a dar luz sobre el hecho de que todo acto de memoria (no sólo la de la segunda generación) resulta fragmentario y subjetivo [SARLO 2007: 135].

En este sentido, es interesante destacar que la relación de Michael con su padre condensa la mirada que su generación tiene de la anterior. Michael explica la revisión del pasado con una metáfora: “queríamos abrir las ventanas, que entrase el aire, que el viento levantara por fin el polvo que la sociedad había dejado acumularse sobre los horrores del pasado. Nuestra misión era crear un ambiente en el que se pudiera respirar y ver con claridad” [87]. Al narrar la entrevista con su padre, los despachos de éste se describen utilizando la misma imagen:

“Las ventanas no expandían el espacio hacia el exterior, hacia el mundo, sino que lo capturaban, lo reducían a un cuadro colgado en la pared. El despacho de mi padre era como un cascarón dentro del cual los libros, los papeles, los pensamientos y el humo de la pipa y los puros creaban una atmósfera propia, distinta de la del mundo exterior...” SCHLINK [2000:132].

En la entrevista con su padre, Michael, intenta encontrar respuesta a un dilema particular, contar o no el analfabetismo de Hanna. Sin embargo, su padre no puede dar más que una respuesta abstracta, teórica: “el ser humano como sujeto al que nadie tiene derecho a convertir en objeto” [133]. Cuando Michael pregunta por la felicidad de Hanna, le contesta: “no estamos hablando de la felicidad, sino de la dignidad y la libertad” [133]. El pensamiento del padre no puede ocuparse de un hecho puntual, razona en términos de categorías abstractas. La misma separación entre entender un hecho fáctico y el pensamiento abstracto se ve en el enjuiciamiento de Hanna, cuando ésta le pregunta al juez “¿[...] qué habría hecho usted en mi lugar?” [105], y no consigue por parte del

juez más que una respuesta “torpe y penosa” [106].

El padre de Michael representa algo así como una sabiduría libresca; en cambio, el conocimiento de Michael de los crímenes de guerra entra en tensión, como ya se dijo, con su recuerdo y conocimiento personal de Hanna, conocimiento de la realidad a partir de la propia experiencia. En este sentido, entran también en oposición las figuras del padre de Michael y de Hanna (que es una imagen materna para el narrador), pues ésta última parece vivir en un eterno presente: “vivía de la situación del momento única y exclusivamente” [41], sin pensar ni entender más allá de ese presente: “normalmente era muy clara: las cosas o le parecían bien o le parecían mal” [69], producto también de su analfabetismo, que hace que vea las cosas sin mediación, sin reflexión.

3. LA AUTOBIOGRAFÍA DE MICHAEL BERG

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA
Consideramos, como ya dijimos, a *Der Vorleser* como una autobiografía ficcional⁷, en la que Michael Berg, autor textual de la misma, narra los hechos de su vida que tienen relación con Hanna. Como en una autobiografía real, la característica que sobresale es la heteronomía temporal, pues el sujeto de la enunciación (quien narra) y el sujeto del enunciado (quien vivió las experiencias) no son idénticos [AMÍCOLA 2007: 27]. Esto permite el alejamiento crítico del narrador y posibilita tomar postura frente a lo narrado. Por otro lado,

“Una A[utobiografía] no es, en efecto, sólo la recapitulación del pasado; es también el intento y el drama de un individuo que lucha por restituir los retazos de sí mismo en base a una idea de su propia singularidad en un momento muy peculiar de su propia historia de vida” AMÍCOLA [2007:34-5].

⁷ A los efectos de este análisis, tomamos un concepto amplio de autobiografía sin diferenciarlo de géneros cercanos como las memorias o la novela autobiográfica. La consideramos ficcional sólo por el hecho de que no coinciden el nombre del autor real y el del narrador/autor textual.

En este sentido, la autobiografía, la escritura, es, para Michael, una forma de entender su propio presente y su subjetividad, así como un intento de llegar a comprender la carga social y generacional que influyen en su personalidad, el presente y pasado colectivo.

La clave textual para entender la novela como autobiografía ficcional está en la problematización del mismo proceso de escritura en el último capítulo: “Por eso, además de la versión que he escrito, hay muchas otras. Supongo que esta versión es la verdadera, porque la he escrito mientras las otras se han quedado sin escribir. Esta versión podía ser escrita; las otras no” [202].

Por un lado, esta afirmación deja en claro la heteronomía temporal propia de la autobiografía. Por otro, aparece la idea de “verdad” de manera sumamente problematizada. Podemos pensar que el relato se asienta en la idea de la verdad testimonial, subjetiva, estatuto que compartiría con los relatos de sobrevivientes del holocausto. Sin embargo, la “verdad” aquí se encuentra intrincada con la escritura. En este sentido, preferimos leer en este pasaje un matiz paródico, según el cual se duda del propio estatuto de veracidad que suele otorgársele al testimonio, en concordancia con el distanciamiento ficcional⁸. Entendido de esta forma, no entra en contradicción con las continuas críticas a las representaciones del pasado.

⁸ Schlink afirma que “la literatura del exilio y la persecución” debe ser “considerada en su contexto histórico y juzgada con los criterios de la ciencia de la literatura que pongan de manifiesto no sólo sus puntos fuertes sino también sus deficiencias” [SCHLINK 2001: 9]. Si la autobiografía en tanto relato construye la subjetividad [AMÍCOLA 2007: 34-35] y, a la vez, la verdad testimonial “es verdad precisamente y sólo en cuanto que es verdad de alguien, que la testimonia” [VATTIMO 1986: 50], podría tratarse de un círculo vicioso. Al relacionar verdad con escritura y teniendo en cuenta el cuestionamiento a las formas de representación del pasado, nos parece lo más acertado considerar el pasaje citado como una crítica más, teniendo en cuenta también el carácter ficcional de la autobiografía.

4. CONCLUSIONES

Creemos que de las tensiones entre distintas formas de percepción del mundo y del pasado, surge una nueva manera de entender la realidad que prioriza la duda, la problematización, es decir, la certeza de que no hay una única verdad. Pero no sólo eso. La duda resulta el punto inicial ineludible para el análisis que puede posibilitar el entendimiento del pasado. Dudar de todo intento de acercamiento al pasado, enfrentar los distintos intentos de lograr ese acercamiento, revela lo que hay de falso en ellos, de impostado, de anacrónico. Sin cuestionar las formas estanco de representación, la foslización del pasado, el embotamiento de los sentidos y el pensamiento hegemónico que tiene su paroxismo en las palabras del taxista, no se puede acceder a algún entendimiento del pasado.

Lo narrado en *Der Vorleser* abarca no sólo el pasado personal sino el pasado generacional. Pero el narrador no se limita a relatar su experiencia, su vida, como si los hechos hablaran por sí solos. La conciencia de la heteronomía temporal propia de la autobiografía no sólo provoca el recorte de los hechos, destacándose sólo lo significativo, sino que permite cuestionar y enfrentarse críticamente al pasado. El sujeto de la enunciación reconstruye, representa el pasado personal en el que se representa, a la vez, otro pasado, el pasado colectivo de la Alemania del nazismo. Hay, por lo tanto dos grados de separación entre el relato y el pasado nazi, y el distanciamiento crítico se acrecienta, como se dijo, por el estatuto ficcional y su condición de verosimilitud y no de verdad.

Entre el eterno presente de Hanna y la abstracción libresca del padre del narrador, entre la experiencia personal llana y pretendidamente transparente del “libro de la hija” y la contemplación horrorizada y aturcida para sanar culpas de “los del seminario de Auschwitz”, Michael Berg (e indirectamente Bernhard Schlink) encuentra un lugar intermedio, que no prescinde de la experiencia personal, de las sensaciones inexplicables, pero tampoco de la reflexión y del análisis, del

acercamiento crítico al pasado⁹, a riesgo de resultar también culpable. Durante el relato de los juicios y el seminario, el narrador afirma:

“No podemos aspirar a comprender lo que en sí es incomprensible, ni tenemos derecho a comparar lo que en sí es incomparable, ni a hacer preguntas, porque el que pregunta, aunque no ponga en duda el horror, sí lo hace objeto de comunicación, en lugar de asumirlo como algo ante lo que sólo se puede enmudecer, presa del espanto, la vergüenza y la culpabilidad” SCHLINK [2000: 99].

La pregunta, el cuestionamiento, no sólo sobre el pasado, sino también sobre las formas de representación de ese pasado, constituye el acercamiento posible que la novela de Bernhard Schlink propone, pues “la fijación al pasado es sólo la otra cara de la negación del pasado” [SCHLINK 2001: 8], ya que, como afirma Schlink en una entrevista, “paradójicamente, la cultura de la memoria está expuesta al peligro de bloquear el recuerdo” [BECCACECE 2005: 4]. Esta postura crítica, creemos, se pone de manifiesto en la problematización de la misma situación de escritura en el final de la novela. En el intento autobiográfico de clausurar el pasado para seguir adelante, no se logra más que dejarlo más abierto que nunca, pues “la superación [del pasado] no es posible. Pero es posible vivir conscientemente con las preguntas y las emociones que el pasado suscita en el presente” [SCHLINK 2001: 8-9].

⁹ “Cuando media ya una considerable distancia histórica, no podemos comprometernos con lo que es único, incomparable y forma parte del pasado, y el *pathos* moral con el que no obstante se habla de ello no puede sino desembocar en el vacío. La generación siguiente intuye perfectamente la incongruencia de un *pathos* moral que no se puede traducir existencialmente en compromiso moral” [SCHLINK 2001: 6].

BIBLIOGRAFÍA

- AMÍCOLA, José, *Autobiografía como autfiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*, Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.
- BECCACECE, Hugo, “Diálogo. El juicio de los inocentes” [entrevista a Bernhard Schlink], *La Nación*, 24/04/2005.
- HIRSCH, Marianne, *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*, Cambridge y Londres: Harvard University Press, 1997.
- QUÍLEZ ESTEVE, Laia, *La representación de la dictadura militar en el cine documental argentino de segunda generación*, Tarragona: Universitat Rovira I Virgili, 2009 [TESIS DOCTORAL].
- SARLO, Beatriz, *Tiempo Pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007.
- SCHLINK, Bernhard, “Sobre una quebradiza capa de hielo, ¿es la moral individual o son las instituciones sociales y estatales las que impiden la ruptura del fundamento sobre el que creemos asentadas tan firmemente la civilización y la cultura? Acerca de la necesidad y el peligro de ocuparse del Tercer Reich y el Holocausto”, *Goethe Institut Inter Nationes*, 2001.
- SCHLINK, Bernhard, *El lector*, Joan Parra Contreras [trad.], Barcelona: Anagrama, 2000.
- VATTIMO, Gianni, “El ocaso del sujeto y el problema del testimonio”, *Las aventuras de la diferencia*, Barcelona: Península. 1986.
- WILLIAMS, Raymond, *Marxismo y literatura*, Barcelona: Península, 1980.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA