



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

**LA UTOPIA PERDIDA Y EL PESIMISMO HISTÓRICO
EN EL POEMA *MOMMSENS BLOCK* DE HEINER MÜLLER**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURAS MODERNAS (LETRAS ALEMANAS)**

PRESENTA:

BÁRBARA MENDOZA SÁNCHEZ



ASESORA:

Dra. UTE ILSE SEYDEL BUTENSCHÖN

MÉXICO, D.F. 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

1	INTRODUCCIÓN	4
2	<i>El principio esperanza</i> y la desaparición de la RDA	7
2.1	Origen y problemáticas socio-políticas generales de la RDA	9
2.2	El principio esperanza de Ernst Bloch	13
2.3	Lo que nunca llegó	17
2.4	Heiner Müller: sus convicciones y el recurso histórico.....	22
3	Características generales de la obra de Heiner Müller	27
3.1	La dramaturgia de Müller: la influencia de Brecht y su <i>teatro épico</i>	27
3.2	Hibridación genérica en la obra de Heiner Müller	32
3.3	¿Por qué hablar de historia?	37
4	<i>Mommsens Block</i>	41
4.1	Estructura del poema	41
4.2	Theodor Mommsen y otras referencias	45
4.3	Pesimismo histórico y utopía perdida	50

4.3.1	El sentido de la escritura	50
4.3.2	Conciencia histórica y olvido	52
5	CONCLUSIONES	67
6	ANEXO.....	70
7	BIBLIOGRAFÍA.....	82

1 INTRODUCCIÓN

Al hablar de ‘utopía’ y recordar las ideas de Tomás Moro sobre aquel lugar que no existe denominado *U-topos*, también nos referimos a nuestra vida cotidiana y a las necesidades e intentos de la humanidad por vivir en un entorno más justo, con los cuales hasta hoy únicamente se han logrado proyectar sociedades ideales. En este sentido se podría decir que el concepto de utopía siempre ha guardado una íntima relación con el sentimiento de esperanza –conocido por cualquiera de nosotros–, pues ambas, la utopía y la esperanza, poseen una sutil carga de optimismo que le brinda a lo ‘irrealizable’ una carga positiva, es decir, de cierta forma re-categoriza lo ‘no-real’ o ‘imposible’ dentro de lo ‘posible’ o ‘asequible’. Esta situación, sin duda, presentaría una gran problemática, pues ¿qué sucede entonces cuando no sólo se habla de una utopía, sino que además se construye una vida en base a ella? ¿Qué ocurre cuando un proyecto social parece realizable y, un buen día, desaparece por completo? Esta situación inusitada fue la que me motivó a escribir sobre el poema *Mommsens Block*, resultado de la indignación y la vivencia de un dramaturgo tras ser testigo de la deformación de sus ideales socialistas y de la inevitable desaparición de los mismos como resultado del ocaso de la República Democrática Alemana (RDA).

La vida y obra de Heiner Müller (1929-1996) estuvieron enteramente encauzadas en el desarrollo de un socialismo democrático que nunca llegó, hecho que lo dejaría en medio de una crisis reflejada en la incapacidad de producción que sufrió a principios de los noventas. Ambas cuestiones –la pérdida de la utopía y el pesimismo histórico, como consecuencia de la anterior– que se dejan entrever en el poema largo *Mommsens Block* y su

influencia en la vida de este autor son los temas que elegí para este trabajo pues la discordancia entre lo que esperamos y lo que finalmente sucede es intrigante sobre todo cuando se trata de una situación que provoca un cambio radical y/o negativo ya sea en la vida de un hombre o en la existencia de una nación. Cabe destacar que, al hablar de discordancia entre lo que se espera y la realidad, no me refiero a una ‘esperanza pasiva’ semejante a un suceso fortuito o casual, me refiero, tomando como punto de partida los planteamientos del filósofo marxista Ernst Bloch (1885-1977), a la espera de algo que debería ser una consecuencia favorable a acciones anteriores claramente orientadas a una meta específica. Y es que, el hecho de que alguien trabaje prácticamente toda su vida enfocado en un solo objetivo, no implica ni asegura el éxito, y eso, según mi punto de vista, debería provocarnos por lo menos cierta inquietud cuando el objetivo consiste en la construcción de una sociedad más humana y en el cuestionamiento y análisis de los errores del pasado, tanto individuales como colectivos. Müller reflejó este desasosiego a través de *Mommsens Block* y simplemente me pareció imposible ignorarlo debido a la actualidad y universalidad de dichas temáticas y al poco conocimiento que se tiene en nuestro país de este importante escritor.

Para el análisis de este poema, y debido a que la complejidad de los años anteriores a la caída del muro en 1989 influyó directamente en la vida y obra de Müller, me vi en la necesidad de dividir este trabajo en tres partes principales. En la primera realicé una contextualización de la vida de este autor en la RDA y una breve descripción del conjunto de factores socio-políticos que influyeron en su pesimismo histórico. La segunda parte gira en torno a las características generales de la obra de Müller y la tercera se centra enteramente en la estructura e interpretación de *Mommsens Block*, en las referencias

históricas que se utilizaron en esta obra para criticar las políticas de dicho gobierno, entre otras problemáticas generales y propias de este período en la historia alemana. En lo que respecta al estudio formal y a la interpretación de este texto me basé en distintos autores como Ernst Bloch y su obra *El principio esperanza*, cuyo título remite claramente a la cuestión de la ‘utopía concreta’ y a su idea de ‘Prinzip Hoffnung’ basada en la teoría marxista; Paul Ricœur y su texto *La memoria, la historia, el olvido* debido a la revisión que él hace acerca de estos temas los cuales también se encuentran dentro del poema de Müller. Dado que en *Mommsens Block* se mezclan los modos épico, lírico y dramático, parto para su análisis tanto del texto *Géneros, «tipos», modos* de Gérard Genette como de las reflexiones de Octavio Paz en su libro *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e historia*, además de mencionar los aspectos que desarrolló Bertolt Brecht (1898-1956) sobre la función didáctica del teatro épico, pues considero que el poema posee elementos dramáticos que se relacionan con los parámetros del teatro épico. Por otra parte, tomé como principal punto de referencia la autobiografía de Müller, en la que claramente se exhiben sus preocupaciones y las intenciones de su trabajo con respecto a la política de la RDA. Asimismo, debido a la complejidad de la obra, introduje otras fuentes para completar y enriquecer su interpretación y, después de haber planteado tanto el contexto histórico en el que fue escrito el poema *Mommsens Block* como sus características y los asuntos referentes a la utopía y al pesimismo histórico, adjunté un anexo en el que incluyo el poema original y una traducción que realicé en amable colaboración con la Dra. Ute Seydel, pues hasta la fecha en México no existe una versión en español de dicha obra.

2 *El principio esperanza y la desaparición de la RDA*

La división del territorio alemán como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial marcó una contundente escisión para este país, sobre todo a nivel ideológico. Ésta no sólo pudo percibirse de manera tangible con la construcción del muro de Berlín sino también a través de dos posturas políticas y alternativas de *re-construcción* opuestas entre sí, mismas que en un inicio aparentemente fueron ‘impuestas’ por los países aliados. Digo *aparentemente* porque en realidad ambos gobiernos fueron en un inicio impulsados por políticos alemanes que regresaron del exilio después de la guerra, los cuales lograron colocarse en el poder debido al apoyo y la protección que recibieron por parte de los países vencedores que, a su vez, también buscaron velar por sus propios intereses.

En el caso específico del gobierno de la República Democrática Alemana (RDA)¹, fundada a finales de 1949, además de instaurar un nuevo estilo de vida para sus habitantes, ofreció la posibilidad de un cambio que no sólo representaría un contraste sociopolítico a nivel mundial, sino que también se vería reflejado en la vida cotidiana y los ideales de sus habitantes, luego que bajo este sistema de gobierno finalmente se buscaba desarrollar una conciencia más humanista y tolerante, pues originalmente se persiguió el *ideal* de una sociedad socialista, es decir, de equidad, el cual fue formulado en su momento por filósofos como Karl Marx, Friedrich Engels y Ernst Bloch². En el ámbito literario, algunos escritores –entre ellos, Heiner Müller– más allá de concentrarse en obras que únicamente sirvieran

¹ Deutsche Demokratische Republik (DDR)

² Este ideal de vivir en una sociedad equitativa y humanista que, ante todo, fue el que respaldaron los intelectuales de la época, no coincidió en la mayoría de los casos con las medidas implementadas por el gobierno.

como ejemplos entusiastas o ejes de motivación para la clase trabajadora, se enfocaron en ofrecer herramientas que impulsaran el compromiso del pueblo y sus dirigentes en la construcción de esa *nueva vida* partiendo de una auto-crítica que evitara cualquier impedimento para su realización. Específicamente para Müller, quien sobre todo durante las primeras dos décadas de existencia de la RDA se mostró como uno de los intelectuales más comprometidos con esta causa y seguros del éxito de los planteamientos de Bloch, también era primordial convencerse de que esta sociedad necesitaba basarse para su construcción en una conciencia histórica crítica. El país se encontraba entonces en un momento crucial, por ello, el trabajo de artistas e intelectuales en los años de posguerra tuvo especial importancia principalmente en el ámbito social: “Ein Intellektueller will immer eine Rolle spielen, man muß ihm eine Rolle anbieten”³ (Müller 2010: 143). Aunque este tipo de trabajo sí alentaba en la mayoría de las ocasiones el desarrollo de una actitud humanista necesaria para la supervivencia de este sistema de gobierno, en muchos casos transgredía las reglas establecidas por el régimen, como ocurrió en el caso de Müller y algunos otros artistas cuyas obras generalmente fueron censuradas.

Este contexto político y social tan peculiar, vinculado a las convicciones personales de este dramaturgo, dio como resultado dos visiones características en este autor, las cuales en todo momento estuvieron impregnadas de una crítica mordaz muy singular que bien podría definirse como su sello característico. Por una parte, y sobre todo en los primeros años después de la fundación de la RDA en 1949, Müller guardó la esperanza en la realización de una vida *utópica socialista*, misma que, paulatinamente, pareció más y más

³ “Un intelectual siempre quiere jugar un papel, se le debe ofrecer uno.” A menos que no se especifique lo contrario, esta y todas las traducciones del alemán que aparecen a lo largo de este trabajo son mías. Más adelante me detendré para explicar brevemente los distintos enfoques que se manejan en los trabajos literarios dentro de la RDA.

inaccesible. La desaparición de la RDA, cuarenta años después de su instauración, finalmente llevaría a este escritor a mostrar una actitud pesimista hacia las capacidades del hombre y la historia de la humanidad. De ahora en adelante, Müller se ocuparía de evidenciar esta incapacidad de los seres humanos para aprender de los errores del pasado y evitar su auto-sabotaje, así como su falta de interés por re-formar sus condiciones de vida. En *Mommsens Block*, escrito en 1992, podemos encontrar claramente estos motivos y las impresiones muy personales del autor tras el desvanecimiento de su anhelo socialista. Es por eso que una lectura profunda de este poema vuelve imprescindible el conocer las expectativas y las convicciones del escritor durante la existencia de la RDA, pero sobre todo los dos períodos en su vida que desembocaron en este pesimismo histórico: primero, el desencanto paulatino que experimentó cuando aún existía ese país y, segundo, la nostalgia y la sensación de impotencia que sintió con el advenimiento de la unificación alemana que selló el fin de aquel Estado socialista.

2.1 Origen y problemáticas socio-políticas generales de la RDA

Antes de cualquier análisis o conjetura, es de suma importancia tomar en cuenta algunas de las características esenciales de este nuevo Estado. En primer lugar se encuentra la problemática de que este sistema de gobierno fue percibido, desde el inicio y para la mayoría de la población, como una imposición⁴ hecha por un grupo de los exiliados que retornaron a suelo alemán y la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) -uno de los países victoriosos en la Segunda Guerra Mundial- que además trajo consigo una gran

⁴ A pesar de que, como mencioné anteriormente, también hubo políticos alemanes involucrados en la implementación de este gobierno socialista, sólo se trató de un grupo pequeño de personas y no de un movimiento popular como ocurrió en el caso de la revolución cubana o de la misma URSS.

carga de violencia, ya que, en 1946, tan sólo unos meses después de la ocupación de Alemania, el bloque socialista y el bloque capitalista ya se encontraban en el inicio de la llamada ‘Guerra Fría’ que duraría poco más de cuarenta años. Vale la pena detenerse un momento para explicar por qué se trata de un socialismo impuesto para comprender mejor las secuelas de esos acontecimientos. Como se sabe, los judíos no fueron las únicas víctimas de la persecución durante el Tercer Reich. También los comunistas se vieron obligados a abandonar el país durante los años treinta, especialmente después de que los nazis los inculparan por la quema del Reichstag en febrero de 1933, hecho que facilitó y aumentó las medidas represivas contra su partido, el Partido Comunista de Alemania (Kommunistische Partei Deutschlands- KPD) que posteriormente fue anulado y cuyos integrantes y simpatizantes se vieron obligados a huir del país para no ser encarcelados o asesinados, como sucedió con Erich Honecker⁵ quien permaneció preso durante diez años o con Ernst Thälmann⁶, quien fue ejecutado después de haber estado encarcelado por más de una década. Dentro de este grupo de gente se encontraba Walter Ulbricht⁷, quien estuvo al frente de la organización del partido comunista en Berlín-Brandenburgo en 1929⁸. Ulbricht se refugió en Moscú en 1933, donde sobrevivió los años siguientes y se puso en contacto con otros comunistas procedentes de su país y de otros lugares que compartían la misma ideología. Al término de la guerra, Ulbricht, apoyado por la fuerza de ocupación rusa, se instaló en Berlín y quedó al frente del grupo comunista alemán de Moscú, al lado de Wilhelm Pieck, predecesor de Ulbricht. En 1946 fue elegido para la secretaría central del

⁵ Jefe de Estado de la RDA de 1976 a 1989.

⁶ Político alemán, miembro del KPD.

⁷ Principal dirigente de la RDA, de 1950 a 1971, que ordenó la construcción del muro de Berlín.

⁸ Toda la información referente a Ulbricht fue extraída de la misma fuente (Ramos-Oliveira 1998: 267-269, 285).

nuevo Partido Socialista Unificado de Alemania (Sozialistische Einheitspartei Deutschlands –SED) y cuatro años después ocupó el puesto de Primer Secretario del partido.

De este modo se implementó en Alemania el modelo estalinista soviético⁹, por lo que, entre otras medidas represivas tomadas por este gobierno en 1952, se crearon las empresas de colectivo y los campesinos perdieron sus tierras, que pasaron a estar en manos de las primeras “Cooperativas agrícolas de producción” (Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaften -LPG). Esta situación provocó que ambos bloques se concentraran en instruir a los habitantes de los territorios divididos según las ideologías respectivas, lo que por supuesto implicó rechazo, hostilidad y una nueva separación entre habitantes de un mismo país, al cual, por si fuera poco, le había costado tanto trabajo consolidarse en el siglo XIX como nación. Por una parte, esta atmósfera de intolerancia entre ambos gobiernos también repercutió en un nivel personal, ya que después provocó conflictos y separaciones entre familiares y amigos debido a la polarización de las opiniones políticas. Otro problema fue el hecho de que, naturalmente, muchas personas no estuvieron de acuerdo ni con el sistema de gobierno ni con la tensión generada por el espionaje mutuo creado gracias a las políticas totalitarias establecidas por el SED, entre las cuales también se encontraba la prohibición para salir hacia occidente¹⁰. Por otra parte, siempre se hicieron visibles las discrepancias entre lo que estaba contemplado en la Constitución (*Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik*) y la aplicación de esas

⁹ Éste se caracterizó por sus procedimientos controladores y represivos, los cuales poco tenían que ver con los ideales socialistas. Además, esta política basó su estructura económica y social en la instauración del colectivo.

¹⁰ El llamado “muro de protección antifascista” que se construyó en 1961 fue una medida de prevención encauzada a detener el gran número de fugitivos que aumentó paulatina y considerablemente durante los años cincuenta.

leyes, por ejemplo, este gobierno que por un lado proclamó “la libertad de expresión”¹¹, al mismo tiempo castigó con la censura o la expulsión del país a cualquier persona que manifestara claramente sus quejas e inconformidades con el sistema, es decir, los escritores podían publicar “libremente”, siempre y cuando ensalzaran los ideales del colectivo y no criticaran al gobierno .

Otra problemática, cuyo impacto tuvo implicaciones a nivel subjetivo y colectivo y cuyas consecuencias no fueron trabajadas ni cuestionadas por los intelectuales en los años inmediatos al término de la guerra, fue la cuestión de tenerse a sí mismos como un país inocente o no-colaborador con los nacionalsocialistas en tanto que socialista. La población entonces se convirtió en un mero reflejo de la actitud que tenían los socialistas hacia sí mismos¹² y hacia un sistema capitalista “destrutivo e inhumano”, y por consiguiente, culpable de la guerra. Esta actitud o concepto de sí mismos, que sorteaba cualquier intento de revisión histórica, quizá no sería muy adecuada para la asimilación, aceptación y revisión de los efectos que en algún momento hubiera tenido que enfrentar la sociedad alemana después de los estragos de la guerra. En otras palabras, la instauración de este

¹¹ En el artículo noveno de la primera Constitución de la República Democrática Alemana, publicada el 7 de octubre de 1949 y que tuvo vigencia hasta 1968, se encuentra lo siguiente: “(1) Todos los ciudadanos tienen el derecho, dentro de las limitaciones de las leyes válidas para todos, a expresarse libre y abiertamente y a reunirse con este fin de manera pacífica y sin armas. Esta libertad no es limitada por medio de ningún contrato de servicios o relación laboral; nadie puede ser perjudicado cuando haga uso de este derecho. (2) La censura de prensa no tiene lugar”. En la segunda Constitución, de 1968, encontramos la información sobre la libertad de expresión en el artículo 27, la cual sufrió de modificaciones mínimas.

„**ARTIKEL 9** (1) Alle Bürger haben das Recht, innerhalb der Schranken der für alle geltenden Gesetze ihre Meinung frei und öffentlich zu äußern und sich zu diesem Zweck friedlich und unbewaffnet zu versammeln. Diese Freiheit wird durch kein Dienst- oder Arbeitsverhältnis beschränkt; niemand darf benachteiligt werden, wenn er von diesem Recht Gebrauch macht. (2) Eine Pressezensur findet nicht statt.” <http://www.documentarchiv.de/ddr/verfddr1949.html> actualizada por última vez el 3 de marzo del 2004.

¹² Los socialistas y comunistas se tenían a sí mismos como víctimas del Tercer Reich, por lo que no encontraron necesario reflexionar acerca de los acontecimientos de los años anteriores ni de las catástrofes de la guerra, ni siquiera acerca de los inconvenientes de tener un sistema dictatorial, mismos que, entre otras barbaridades, condujeron a un genocidio.

sistema de gobierno realmente podía y quería entenderse por muchos como un inicio totalmente distinto, que ante todo promoviera los valores humanos y la formación de una conciencia colectiva y una *allseitig gebildete sozialistische Persönlichkeit* (personalidad socialista íntegramente formada). Gracias a esto, se generó un estado de expectativa constante en los habitantes de la RDA que únicamente enfocaron su vista hacia un futuro que en todo momento se presentó como encantador, próspero y cercano, por cuya realización había que luchar.

La mayoría de los problemas en la RDA referentes a las medidas represivas de censura y vigilancia extremas sólo representaban, para algunos ciudadanos, el lado negativo –criticado a su vez por el bloque capitalista–, no obstante, los puntos positivos como el apoyo que recibían las madres trabajadoras o los niveles muy bajos de desempleo también fueron valorados. Incluso algunos de los inconvenientes internos ni siquiera se relacionaban directamente con los problemas económicos y de política externa que definitivamente llevaron a dicho sistema político a su fin, aunados también al papel relevante que jugó la URSS en dicha situación, ya que gracias a los cambios que llegaron con el ascenso al poder de Mijaíl Gorbachov en 1985 se suavizaron las fuertes medidas de aquel régimen totalitario provocando muchos cambios notables que sin duda se vieron reflejados en la RDA, la cual a partir de ese momento perdió un gran apoyo para su sostenimiento.

2.2 El principio esperanza de Ernst Bloch

Pierre Bertrand anotó en su obra *El olvido. Revolución o muerte de la historia* la siguiente cita de Gilles Deleuze que sirve muy bien como breve introducción para este pequeño

apartado: “Acordarse de la promesa que se ha hecho no es recordar que se la ha hecho en tal momento pasado, sino que se la debe cumplir en tal momento futuro” (Deleuze según Bertrand 1977: 37). Bloch, al igual que Müller, creyó firmemente que la teoría marxista encerraba los requerimientos necesarios para hacer realidad el sueño humanista-socialista:

Marx señala poco más que el escueto concepto de la sociedad sin clases, un concepto, eso sí, que se separa de forma absoluta de todo lo precedente. Como ya queda dicho, faltan conscientemente las caracterizaciones en sentido propio del futuro, y faltan conscientemente porque la obra entera de Marx está al servicio del futuro, más aún, sólo puede ser entendida y realizada en el horizonte del futuro, pero no como un futuro trazado de forma utópico-abstracta. Sino como un futuro que luce de forma histórico-materialistamente desde el pasado y desde el presente, desde las tendencias actuantes hoy y en el futuro, a fin de ser así un futuro inteligible y conformable. (Bloch 2006: 198)

El principio esperanza, escrito por este filósofo alemán entre los años 1938 y 1947, se presentó como una opción alentadora para todos aquellos comprometidos con la edificación de esa nueva sociedad porque esas ideas se proyectaban en todo momento hacia el futuro “inmediato” y porque “coincidían” con el proyecto político de la RDA. Para Müller fueron esas ideas especialmente importantes debido a que también implicaban una ruptura en la cadena de errores de la humanidad:

El marxismo presupone la liberación del destino ciego, de la necesidad impenetrable, aliado como es de la retrocesión concreta de las barreras naturales. En tanto que aquí, por primera vez, los hombres hacen conscientemente la historia, desaparece la apariencia de aquel destino que, producido por los hombres mismos en la sociedad clasista, es fetichizado ignorantemente por ellos. (Bloch 2006: 200-201)

La historia en este sentido, y en concordancia con la visión de Müller durante las primeras dos décadas de existencia de la RDA, no tendría porque considerarse una carga –tal y como él mismo la definiría más tarde en su poema *Mommsens Block*– gracias a que el desarrollo

de una conciencia histórica sólida, además de conllevar a la realización de un Estado socialista, significaría que el hombre ya no tendría que arrastrar ni con la historia, ni con una idea del pasado como “este pasado siempre hecho presente, que hace del presente –y del porvenir– un pasado perpetuo” (Lacroix 1980: 42). Así como esta *liberación* histórica parecía algo asequible para Müller, de igual forma (y también para Bloch) la teoría de Marx cobró sentido porque ésta inclusive se planteó desde un inicio como una teoría política y económica que podía llevarse a la práctica, situación de la que posteriormente Bloch hablaría en un apartado del segundo tomo de *El principio esperanza* titulado ‘Marxismo y anticipación concreta’ en el que afirma lo siguiente:

El marxismo no *es una anticipación* (función utópica), *sino el novum de un proceso concreto*. Ítem, al marxismo le es esencial el hecho de que en él van de la mano entusiasmo y sobriedad, conciencia del objetivo y análisis de lo dado [...] Marx estatuyó como «imperativo categórico», a saber, «derrocar todas las situaciones en las que el hombre es un ser rebajado, esclavizado, abandonado, despreciado»¹³; lo mejor de la utopía recibe así suelo, pies y cabeza. A partir de Marx se explica así la inserción de la intelección más audaz en el mundo del acontecer, la *unidad de la esperanza y el conocimiento del proceso*, en una palabra, el realismo. (Bloch 2006: 198-199)

Este planteamiento por consiguiente, no se podía comparar –por poner un ejemplo– con la idea que expuso Tomás Moro¹⁴ en el siglo XVI sobre la existencia de *la nueva isla Utopía* (el “topos” inexistente) que, ante todo, poseía la singular característica de carecer de la propiedad privada, así como de la existencia de leyes y jueces injustos; la eliminación del dinero llevaría a la humanidad a alcanzar la libertad y la tolerancia añoradas y hasta ahora

¹³ Nota del autor: K. Marx, *Crítica de la filosofía del Derecho de Hegel*, en OME, vol. 5, Crítica, Barcelona, 1978, p. 217.

¹⁴ Ernst Bloch escribió un apartado sobre Tomás Moro en *El principio esperanza*, en el que señala las particularidades aquí mencionadas. Esto seguramente con la intención de contrastar la idea irrealizable de Moro en comparación a las ideas marxistas. (Bloch 2006: 78-87).

inexistentes, porque la maldición de la propiedad privada –de la cual, en efecto, carecía la RDA, pero no del dinero– radica en su facultad inherente de originar carencia y necesidad, además de ser la causante del dolor provocado por el anhelo de conseguir aquello que se desea y que está fuera de nuestro alcance. En este sentido, las ideas de Moro serían para el marxismo lo que *la ciudad armoniosa* de Charles Péguy sería para la historia –de acuerdo con las convicciones de Müller– pues esta ciudad posee una excepcional característica, es la ciudad donde todos olvidan:

En especial, los historiadores de la ciudad armoniosa no conocen más que la historia de la ciudad armoniosa; no conocen la historia de las brutalidades y de las humanidades desarmónicas, no conocen la malsana historia de las mentiras, los odios y los celos; desconocen la historia de los esfuerzos que precedieron el nacimiento y la vida de la ciudad armoniosa, como tampoco conocen la historia de las justicias y las caridades. Los ciudadanos de la ciudad armoniosa no conocen el perdón porque están en el olvido.
(Lacroix 1980: 82-83)

Probablemente las convicciones de Heiner Müller se vieron intactas sólo hasta la década de los sesenta porque justo en los años anteriores la prioridad del Estado había sido conseguir una cierta estabilidad económica, por lo que cualquier tipo de beneficio, resultado de las cualidades de una sociedad socialista, simplemente se postergó. Dicho proceso resultaba bastante natural pues el concepto de historia progresiva y la noción de humanismo son (y fueron) efectos naturales provocados por la catarsis de una guerra. Lo más importante era ver hacia el futuro y crear –como en su momento afirmó Leon Trotsky– en la solidaridad y en el progreso humano. En este punto es bastante fácil percibir que ninguna de estas convicciones se presentó como una *ilusión inalcanzable*; por supuesto su cumplimiento requería de mucho esfuerzo y paciencia, pero ¿quién no está dispuesto a trabajar arduamente en favor propio y a esperar los frutos de su labor? Había que encontrar un

apoyo y recuperar la fe en las capacidades del hombre, que no necesariamente deberían limitarse a su afán por la autodestrucción. En este sentido y ante todo, a Müller se le debe tener como un humanista que intentó formar una conciencia crítica y que siempre esperó y exigió que los dirigentes de su país se encargaran de seguir y respetar los ideales socialistas.

2.3 Lo que nunca llegó

El paso del tiempo fue evidenciando ineludiblemente la *dictadura*¹⁵ que se estaba ejerciendo en la RDA. Los habitantes estaban en constante vigilancia y probablemente muchos sintieron que la “libertad” ya se había convertido en una idea vaga y lejana; “nach der Machtübernahme in der DDR konnte man keinen Schuh mehr vor die Tür stellen, das Leben fand zwischen vier Wänden statt. In einem System, das auf der Verwaltung des Mangels beruht, wo Macht nicht durch Geld definiert ist, bedeutet Macht das Gegenteil von Freiheit”¹⁶ (Müller 2010: 75). Naturalmente algunos intelectuales comenzaron a criticar fuertemente las restricciones impuestas por el gobierno y no se necesitó de mucho para que la censura fuera cada vez más rigurosa y para que mucha gente perdiera su trabajo o su ciudadanía, como ocurrió con el poeta y cantautor Wolf Biermann, expatriado en 1976.

Debido a la temática tan crítica de sus obras, “Müller gilt ebenso wie [Günter] Kunert, [Erich] Loest und [Horst] Bienek als dekadent und politisch unzuverlässig”¹⁷ (Hauschild 2003: 73) porque “dekadent war eine moralische Kategorie. Dekadent war alles,

¹⁵ De ahí también el motivo por el que Müller tituló su autobiografía *Guerra sin batalla. Vida en dos dictaduras*.

¹⁶ “Tras la toma de poder en la RDA ya no se pudo poner ningún zapato frente a la puerta, la vida tuvo lugar entre cuatro paredes. En un sistema que se basa en la administración de la carencia, donde el poder no está definido por el dinero, poder significa lo opuesto a libertad.”

¹⁷ “Müller, igual que Kunert, Loest y Bieneck, fue considerado como decadente y políticamente de poca confianza.”

was nicht auf die Linie paßte oder auf der Linie lag”¹⁸ (Müller 2010: 74). Müller evidentemente debía ser censurado, pues lejos de alimentar el entusiasmo de la clase trabajadora, se había convertido en un escritor “excesivamente realista” que exponía abiertamente las problemáticas de ese sistema impositivo; tal y como él mismo afirmó: “[...] daß alles, was ich ernst meinte oder für gut hielt, abgelehnt wurde”¹⁹ (Müller 2010: 86). En sus obras, él consideró al régimen como bárbaro y corrupto²⁰, pues su existencia únicamente se había hecho posible por las medidas de seguridad implementadas por el Ministerio para la Seguridad del Estado (Ministerium für Staatssicherheit, mejor conocido como la “Stasi”) y por la prohibición de viajar impuesta por el Estado que únicamente de este modo aseguró la permanencia de sus habitantes inconformes. Por su parte, Müller, no tuvo problema con el hecho de que sus obras se presentaran en los teatros de Alemania Occidental, aunque éstas fueran consideradas una “mierda” en su propio país –apelativo calificativo que usó el jefe de distrito del Partido Socialista Unificado de Alemania (SED), Konrad Naumann, para referirse a las obras de este conocido dramaturgo (Naumann según Hauschild 2003: 248). En 1961, después de que la puesta en escena de su drama *Die Umsiedlerin* (La colona) ocasionara su expulsión de la Asociación de Escritores Alemanes, Müller se defendió aclarando la importancia de esa obra mediante los tres puntos siguientes: primero, el orden que gobernaba en ese momento era un completo engaño y no podía conducir de ninguna manera al socialismo imaginado por sus simpatizantes; segundo, la RDA era un mero ejercicio de poder de un grupo pequeño que no correspondía a las

¹⁸ “Decadente era una categoría moral. Decadente era todo aquello que no encajaba o que estaba en el límite.”

¹⁹ “[...] que todo lo que dije en serio o que considere bueno, fue rechazado.”

²⁰ “Ihr seid nicht besser als die Nazis” (Ustedes no son mejores que los nazis) es una frase de su obra *Die Lohndrucker* que ejemplifica claramente el punto de vista de este autor (Müller 2010: 275).

expectativas de la mayoría de la población que, por último, estaba compuesta de hombres desolados y reducidos al silencio (Müller según Hauschild 2003: 205).

Sus textos poco a poco dejaron de representar la “posible” liberación de los ya conocidos comportamientos despiadados de gobiernos anteriores, los cuales ahora habían reaparecido en una figura distinta que, en lugar de brindar una igualdad de oportunidades, ejercía un papel de *colonizador* del propio pueblo (Müller 2010: 192). A estas alturas, este escritor se dio a la tarea de exigir y buscar lo imposible a través de su obra literaria, para evitar una mayor reducción de esa realidad socialista, aún a pesar de los enfrentamientos con el gobierno y sin importar lo que eso implicaba, no podía permitir que el *sueño socialista* se volviera una *pesadilla* apenas soportable para él,²¹ pues: “Obwohl Müller weiß, dass der Sozialismus für die DDR-Bevölkerung fürerst keine Alternative mehr sein kann, beharrt er auf seiner Zukunftsfähigkeit, einfach weil der Kapitalismus selbst keine Lösung für die Probleme der Menschheit biete”²² (Löschner 2002: 139). En general, muchos de los intelectuales y los habitantes querían tener un “socialismo democrático” – algo que quizá podría buscarse pero únicamente en caso de que este tipo de gobierno llegue por voluntad del pueblo – como mencioné anteriormente respecto a la situación de Cuba– y no por la fuerza, y esto, definitivamente, no había sido así. La oportunidad más clara para que se pensase en una posible democratización se dio en 1968 cuando mucha gente estuvo al tanto de los sucesos en Checoslovaquia, cuyo período se conoce como “Primavera de

²¹ Después de que Müller explicara la adaptación de una frase de *Ödipus* de Hölderlin para su obra que lleva el mismo nombre, escribió: “la descripción es también un repinte, fue un sueño que la historia convirtió en pesadilla” (Müller 2010: 285). [Die Beschreibung ist auch eine Übermalung, war ein Traum, den Geschichte zum Alptraum gemacht hat].

²² “Aunque Müller sabe que el socialismo ya no puede ser ninguna alternativa para la población de la RDA, insiste en su capacidad del futuro sencillamente porque el capitalismo mismo no ofrece ninguna solución para los problemas de la humanidad.”

Praga”; este fue un movimiento que buscó cambiar los aspectos totalitarios y burocráticos del régimen comunista: querían un comunismo democrático, es decir, legalizar la existencia de múltiples partidos políticos y sindicatos, tener derecho a huelga, entre otras cosas más. Pero este movimiento terminó debido a que este país fue invadido por la URSS y otros países pertenecientes al Pacto de Varsovia (1955), entre los cuales se encontraba la RDA. Esta respuesta del gobierno desalentó a aquellos que esperaban la democratización de la Alemania Oriental y también provocó el descontento en gran parte de la población.

Este socialismo “quimérico” esperado por Müller fracasó como intento de delimitar el funcionamiento de la sociedad, sin embargo él mismo estuvo consciente de que los factores políticos y económicos, tanto internos como externos, fueron en gran medida los que provocaron el colapso de este régimen, lo cual no desacreditaba por completo ni a la sociedad ni a los intelectuales comprometidos ni a los simpatizantes de los ideales socialistas y ni siquiera a todas las instituciones y estructuras sociales como el *kinder* y las guarderías creadas para todos, es por ello que después de la unificación alemana Müller diría –según su propia creencia– que para entonces la RDA no había tenido otra alternativa que la República Federal (Müller 2010: 282). Müller mantuvo *esa* esperanza hasta el fin, pues en su momento la caída del muro en 1989 –para él– no implicaba el fracaso del socialismo sino la desaparición de una dictadura conocida como la RDA. Este hecho definitivamente fue interpretado por muchas personas de manera muy distinta, personas que en el fondo sí esperaron una especie de reajuste en el gobierno o por lo menos la creación de una especie de confederación de ambos gobiernos. Esto fue parte de la idea general

expuesta por varios escritores, como Christa Wolf²³ o Stefan Heym durante la gran manifestación el 4 de noviembre del mismo año en la plaza de Berlín llamada Alexanderplatz, en donde se reunieron miles de personas para exigir “libertad”, entre otras cosas. Müller en el momento no quiso leer nada ‘alentador’ ni busco ‘el aplauso de miles de personas’²⁴ (Müller 2010: 279), tampoco supo qué decir y, a decir verdad, creo que ni siquiera le prestó demasiada atención: “Auch Stefan Heym hat mir den Text übelgenommen. Für ihn war es ein glücklicher Tag. Die Arbeiter hatten die ökonomische Daumenschraube kommen sehn, er sah die endliche Heraufkunft eines demokratischen Sozialismus”²⁵ (Müller 2010: 279).

El sueño de Müller, y quizá también la esperanza de muchos, se frustró completamente tras varias décadas de espera. Su confianza en la realización de la teoría marxista, aunque no se derrumbó ni por completo ni de un día para otro, sí se resquebrajó y le hizo preguntarse si en verdad en algún punto sería posible llevar a la práctica esas ideas. Esta situación seguramente debió haber colocado a este dramaturgo en medio de una encrucijada, puesto que la utilidad y el sentido de su trabajo literario durante esos años ahora comenzaba a disiparse: “la desesperación de lo que desaparece, la impotencia para acumular el recuerdo y archivar la memoria, el exceso de presencia de un pasado que no

²³ Christa Wolf proclamó “democracia, ahora o nunca” durante su discurso, mismo que terminó con la mención de la frase “Wir sind das Volk!” (Nosotros somos el pueblo) que ya se había convertido en un emblema para la gente de la RDA. La transcripción de este y otros discursos realizados el mismo día, así como los audios, están disponibles en la página del museo Deutsches Historisches Museum: <http://dhme.dhm.de/ausstellungen/4november1989/htmrede.html>, actualizada por última vez en diciembre del 2009.

²⁴ “Ich hatte daran gedacht, den Brecht-Text »Futzer komm« vorzutragen [...] Ich hatte den Text in der Tasche, aber vor den 500 000 Demonstranten kam es mir plötzlich albern vor, dem kranken Löwen einen Tritt zu versetzen, der mir sicher Applaus eingetragen hätte.”

²⁵ “También Stefan Heym se tomó a mal el texto. Para él era un día feliz. Los trabajadores vieron venir la fuerza de la opresión económica, él vio finalmente la llegada de un socialismo democrático.”

deja de acosar al presente” (Ricœur 2004: 504)²⁶ fueron realidades difícilmente soportables para él. En los meses siguientes, Müller no pudo continuar escribiendo los mismos textos, pasó de ser un dramaturgo prolífico a ser víctima de una incapacidad de producción, en parte porque la RDA era su principal fuente de materia para la escritura de sus obras de teatro: “Ich brauche gar keine Diktatur, es ging ja gar nicht um mich, es ging um Theater, und für Theater ist die Diktatur auf jeden Fall eine bessere Folie. Das sieht man jetzt überall. Keiner weiß mehr, wozu Theater überhaupt noch gut ist”²⁷ (Müller 2010: 402), ni siquiera él. A raíz de estas experiencias y del choque tan impactante entre “expectativas” y “realidad”, las perspectivas de Müller con respecto al sentido de su obra, del historicismo y de la “supuesta creencia” en el progreso de la humanidad cambiaron contundentemente, sin embargo, hasta el día de su muerte todavía mantuvo la idea de que el socialismo era una mejor opción de vida. Poco tiempo después todas estas problemáticas conformarían su poema *Mommsens Block* y harían de esta obra una clara muestra de sus esperanzas frustradas.

2.4 Heiner Müller: sus convicciones y el recurso histórico

Aún con este tipo de conflictos socio-políticos, muchas personas llegaron a creer en el sistema socialista e hicieron lo posible por contribuir algo a este Estado. Específicamente en el ámbito literario, los escritores tenían que demostrar a través de sus obras que el socialismo en verdad era la mejor opción de vida –sobre todo en comparación con el

26 Nótese que el autor en este apartado de su obra se refiere al ser-en-el-tiempo y a la dialéctica de la memoria y de la historia y no a la pérdida de la utopía.

27 “No necesito ninguna dictadura, no se trata de mí, se trata del teatro y en todo caso, para el teatro la dictadura es un mejor material. Eso se ve ahora por doquier. Nadie sabe para qué es bueno el teatro en realidad.”

capitalismo que incluso fue considerado una “enfermedad”–, ya desde los primeros años tuvieron la gran tarea de contribuir con la formación de ‘personalidades socialistas íntegramente formadas’, por ello el papel de la literatura fue crucial y necesitó de cambios en sus objetivos para que en verdad lograra cubrir las necesidades de su sociedad. En un inicio se habló de la *Aufbauliteratur*²⁸ (literatura de construcción) cuya principal finalidad era ayudar en la generación y alimentación de una actitud optimista con respecto a la construcción del nuevo Estado socialista, por lo que se alejó de todo tipo de textos que representaran la imagen de un héroe burgués decadente, tal y como se puede apreciar en el drama de Müller *Der Lohndrucker* de 1956 (Roetzer y Siguan 1992: 614). Más adelante en la década de los cincuentas se desarrolló el llamado *Bitterfelder Weg* (camino de Bitterfeld) y su propuesta consistía en que los escritores escribieran sobre sus experiencias en un colectivo de trabajo pues ellos debían representar un ejemplo para la sociedad y sus obras tenían que retratar la “realidad socialista” de forma tan genuina que hasta los mismo obreros también debían escribir novelas al respecto, un ejemplo muy claro de este tipo de literatura es la novela de Christa Wolf titulada *Der geteilte Himmel* (1963). Durante los sesenta, después de la construcción del muro, se creó un tipo de literatura más subjetiva que hablara sobre circunstancias de la vida cotidiana y se le conoció como *Ankunftsliteratur* (literatura de llegada) y finalmente, en el transcurso de la siguiente década, se desarrolló un tipo de literatura más libre (tanto en la forma como en el contenido) y subjetiva, como se puede observar en otra obra de Wolf de 1976 llamada *Kindheitsmuster*. Ahora el escritor tenía la opción de tratar temas que antes habían sido considerados “tabúes” –tal y como lo

²⁸ Las características generales del tipo de literatura que se escribió en la RDA y algunos ejemplos se encuentran en: Hans Gerd Roetzer y Marisa Siguan, “Historia de la literatura alemana” (Barcelona: Ariel, 1992) 613-637.

‘autorizó’ en su momento el jefe de Estado, Honecker–, no obstante el tipo de textos que se libraron de la censura fueron aquellos que vislumbraban una mejor sociedad, pero que definitivamente se alejaban del *real existierender Sozialismus* (socialismo realmente existente), o los que, en su defecto, además de abordar conflictos y contrariedades en el socialismo, también mostraban las posibles soluciones.

Dicha situación, aún en los últimos años cuando el gobierno se mostró más ‘tolerante’, en realidad fue muy parecida desde los inicios de dicho gobierno ya que, cualquier obra que se alejara de los criterios establecidos o contradijera al régimen, simplemente fue censurada. Es evidente que para Heiner Müller y otros escritores -como Volker Braun, Bertolt Brecht o Stefan Heym- este camino y este tipo de textos literarios difícilmente podían contribuir a la creación de una conciencia socialista sólida, debido a que para ellos era fundamental que la gente se formara una opinión crítica propia y que, por consecuencia, estuviera convencida de las ventajas de este sistema, de sus beneficios y de su enfoque humanista, para que también fueran capaces de ofrecer soluciones a los distintos conflictos que pudieran desarrollarse eventualmente, los cuales debían verse como algo “normal” y solucionable, principalmente en una sociedad que había sufrido las catástrofes de una guerra y que no podía salir adelante sin la ayuda de inversionistas extranjeros.

Müller encontró en el socialismo, o mejor dicho en la filosofía marxista, las ideas necesarias para combatir cualquier totalitarismo o sistema de gobierno que atentara contra la dignidad humana y la convivencia sana y tolerante, creyó en una “utopía de un mundo mejor, donde la riqueza y el dinero se reparten más equitativamente”²⁹ (Müller según

²⁹ De acuerdo con una entrevista que concedió Müller en 1993 al periódico de Alemania Occidental *Bild-Zeitung*, “die Utopie einer *besseren Welt, wo Reichtum und Geld gerechter verteilt wird.*“

Hauschild 2003: 7-8). Para él, la RDA significó un nuevo comienzo, pero a nivel muy personal, que en algún punto debería reflejarse a nivel colectivo. No había que creer en un colectivo *a priori*, había que creer en el “trabajo en equipo” como única alternativa de la humanidad (entendida como un gran colectivo) para ofrecer condiciones de vida aceptables para todos, sin excepción alguna. Había que encaminarse precisamente hacia un bienestar general no hacia uno individual, aunque esto tampoco debía convertirse en algo radical: pensar como individuo nunca puede representar algo totalmente negativo, al contrario, también tiene ventajas, aún dentro del socialismo. Para este dramaturgo una de las mejores cualidades de este sistema fue la actitud “aparentemente” humanista, pues él siempre mostró poco interés en juegos políticos o de poder. Como consecuencia Müller se convenció de que sus obras debían contener críticas e interrogantes útiles para este cambio ideológico, sin que éstas se convirtieran en soluciones o “recetas” para su público y sus lectores: ese trabajo no estaba en sus manos, el espectador debía sacar sus propias conclusiones. Para evitar la censura de sus obras y conservar las características antes mencionadas, Müller también se basó en algunas figuras míticas³⁰ e históricas que permitieran un distanciamiento temporal y contextual, que funcionaran como analogías de situaciones actuales y que, por ende, implicaran una mayor complejidad en su análisis: “El rol de la escritura [...] es considerado por el autor como el principio de la distanciación de la ‘narración estructurada’ en la que se deposita la historia. De este modo, el alejamiento en el tiempo es consagrado por el alejamiento en la escritura” (Ricoeur 2004: 510)³¹. Las

³⁰ Artilugio narrativo propio de la época y no del autor utilizado como recurso para la evasión de la censura. Tal es el caso de la novela de Christa Wolf *Kassandra* (1983).

³¹ Nótese que el autor no se refiere al trabajo de Müller sino de forma general a “la memoria fracturada por la historia”, tal y como tituló ese pequeño apartado de su obra que a su vez pertenece al tercer capítulo del libro donde se habla de la condición histórica.

referencias históricas fueron de gran importancia para Müller y su obra, para él la rememoración de la historia y la crítica al presente en función de la misma eran elementales si se quería renovar la calidad de vida y evitar –en la medida de lo posible– cometer las mismas barbaridades (o peores) que en épocas y contextos anteriores. Si bien, el autor tampoco buscó caer en “la pretensión de la memoria colectiva de esclavizar la historia por medio de esos abusos de memoria en que pueden convertirse las conmemoraciones impuestas por el poder político o por grupos de presión” (Ricœur 2004: 507), ya que poco le interesó participar de estas posturas de “responsables” o “inocentes” y tampoco quiso fomentar una actitud que se enfocara al pasado, únicamente consideró a la historia como fuente de material para la crítica y el conocimiento: los acontecimientos históricos no debían ser ignorados, en ellos podrían encontrarse caminos con miras al progreso –“la utilización que hacemos del pasado determina nuestra posición en el presente e hipotéticamente en el futuro” (Bertrand 1977: 36).

Aquí yace la piedra angular de Müller: ¿cómo era posible esperar resultados positivos para aquel país socialista en los años venideros, si el gobierno no tiene el suficiente cuidado para no incurrir en decisiones que ya antes han conducido a circunstancias decadentes? “En tanto la ‘responsabilidad’ se mantiene, el futuro, aunque producido, sigue siendo producido según o conforme al pasado” (Bertrand 1977: 38) y justamente debido a esta responsabilidad fue que Müller consideró fundamental el trabajo de los escritores quienes debían ayudar a crear una memoria colectiva alterna a la establecida por el gobierno que les permitiera desarrollar una conciencia crítica y analítica acerca de la historia para que la gente después pudieran convencerse realmente de que el socialismo ofrecía una mejor opción de vida.

3 Características generales de la obra de Heiner Müller

3.1 La dramaturgia de Müller: la influencia de Brecht y su *teatro épico*

Según Müller, Brecht era el ejemplo de que se podía ser comunista y artista –sin el sistema o con él, contra el sistema o a pesar del sistema (Müller 2010: 87). Müller constata cierta similitud entre su situación y la de Bertolt Brecht, pues en ambos casos fue conflictiva porque los dos estaban a favor del socialismo pero no con el gobierno de la RDA. Brecht fue un dramaturgo y poeta alemán que vivió a principios del siglo XX, perteneció al partido comunista y vivió exiliado durante la guerra, su obra fue quemada y prohibida por los nacionalsocialistas. Después de la guerra él y la actriz Helene Weigel fundaron el *Berliner Ensemble* –una reconocida compañía teatral que dirigió Müller a partir de 1992. Brecht escribió sus obras de teatro partiendo de una nueva forma de teatro que él mismo desarrolló y que se conoce como *teatro épico*.

Para su teoría teatral, Brecht se basó en algunas ideas trabajadas por el director Erwin Piscator durante los años veinte, las cuales se apoyaban en el teatro documental político, cuyo propósito era la escenificación genuina de las problemáticas sociales³², pero Brecht no estaba de acuerdo con la idea de reproducir exactamente la realidad sobre el escenario, ya que esto provocaba que el espectador se identificara al instante con los personajes y así se impedía que el público analizara por sí mismo los acontecimientos que

³² Algunas de las características y datos generales sobre el teatro épico de Brecht fueron extraídos del segundo tomo de: Hans Gerd Roetzer y Marisa Siguan, “Historia de la literatura alemana” (Barcelona: Ariel, 1992) 483-484.

ahí se mostraban, acerca de este punto escribió lo siguiente en su texto de 1938 *Über eine nichtaristotelische Dramatik* (Sobre una dramática no aristotélica):

Las artes teatrales se hallan ante la tarea de crear una nueva forma de transmisión de la obra de arte al espectador. Tienen que renunciar a su monopolio de dirigir sin réplica y sin crítica al espectador, y plantear representaciones de la convivencia social de los hombres que permitan al espectador una actitud crítica, incluso de desacuerdo, tanto hacia los procesos representados como hacia la misma representación (Brecht 2004: 24).

Gracias a esto, los textos de Müller compartieron algunas características con el *teatro épico* de Brecht, ya que en éste se usaban recursos que evitaran cualquier tipo de sentimiento positivo o complaciente en el lector o espectador y cualquier tipo de involución con la situación o los personajes, por lo que los comportamientos de sus personajes resultaban siempre ajenos o desagradables y, gracias a ello, también suscitaban toda clase de confrontaciones mediante un bombardeo constante de ideas, alusiones y situaciones emocionalmente estridentes. Brecht no quería que su público se identificara fácilmente con los personajes en sus textos, de modo que constantemente utilizó elementos que permitieran un *Verfremdungseffekt*³³ (efecto de alienación). Los espectadores sólo debían reconocerse en las acciones para que a partir de ahí fueran capaces de reflexionar y de formarse una visión crítica individual; de igual modo, en las obras mismas se debían evitar distractores que obstaculizaran este ejercicio, como la escenografía detallada y atractiva. Para ello, se buscaba contextualizar sus obras en diferentes momentos históricos y lugares geográficos lo suficientemente alejados para permitir que el público tuviera una participación más ‘activa’. Esto se apoyaba también en la utilización de una escenografía sencilla que no provocara distracciones, además se realizaban interrupciones en cuanto al desarrollo de la

³³ Técnica denominada así por el mismo Brecht.

acción dramática, o ya sea por medio de comentarios por parte de los actores o incluyendo anuncios, carteles o canciones que obstaculizaran el surgimiento de empatía del público hacia los personajes:

El “distanciamiento” [...] no se obtiene sino mediante la cuidadosa aplicación de ciertas técnicas que impidan establecer a los tres sectores: escenario, obra y actores, un lazo emocional con la acción dramática. La escena debe estar siempre inundada de luz; la oscuridad compañera del sueño, propicia las ilusiones de realidad. [...] Los comentarios por narradores, coros o por medio de grabaciones, proyecciones o carteles no dejan olvidar al público que asiste a una representación y no a sucesos de la vida. El uso de las máscaras, generalmente grotescas, corta la emoción estética, peligrosa artimaña del viejo teatro. (Iribarren 1981: 62-63)³⁴

Otros aspectos significativos de este tipo de teatro consisten en que las obras no debían representarse como una acción cerrada, es decir, el final abierto sería la mejor opción para mantener al espectador atento, igualmente las piezas teatrales debían carecer de catarsis para evitar la suscitación de horror, compasión u otras emociones. En 1930 Brecht publicó en *Anmerkungen zur Oper ‘Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny’* (Anotaciones a la ópera ‘Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny’) las contraposiciones entre la forma dramática y la forma épica del teatro, entre las cuales encontramos que: lo importante no es conservar los sentimientos sino desarrollarlos hasta formar juicios, el espectador no es introducido a la acción sino enfrentado a ella, el ser humano es el objeto de análisis, el ser humano no es inmutable sino variable y capaz de provocar cambios y, entre otras cosas más, que el pensamiento no determina al ser sino que, el ser social determina al pensamiento.

³⁴ Todos los elementos que se mencionan en esta cita de manera resumida, Brecht los propuso para alcanzar esta técnica y los desarrolló de manera detallada en su texto de 1940 titulado *Neue Technik der Spielkunst* (Nueva técnica del arte interpretativo) que se encuentra en Brecht 2004: 127-183.

Brecht también buscó la manera de hacer que su público colaborara con el cambio de la situación social, por ende anotó en su escrito *Über eine nichtaristotelische Dramatik*:

El petróleo, la inflación, la guerra, las luchas sociales, la familia, la religión, el trigo o el comercio de la carne se convirtieron en objetos de la representación teatral. [...] Se mostraron la manera de actuar errada y la correcta. Se mostraron hombres que sabían lo que hacían y otros que no [...]. El teatro se convirtió en asunto para filósofos [...] que no sólo deseaban explicar el mundo sino también cambiarlo. Así pues, se filosofaba, se enseñaba. (Brecht 2004: 47)

Müller tampoco quiso que su público se sintiera identificado con los personajes de sus obras y, al mismo tiempo, también se interesó por hacerlo partícipe del cambio social. Por ello, Müller evitó cualquier elemento que pudiera generar efectos autocomplacientes, pero –a diferencia de Brecht quien siempre mantuvo un tono solemne– éste se inclinó hacia ‘la destrucción de ideologías por medio del escándalo’ (Müller 2010: 96), pero no siguen el mismo camino. “Mein Verhältnis zu Brecht ist selektiv von Anfang an. Es gibt eine Linie, die bei Brecht durchgeht und die mich interessiert. Das ist die gotische Linie, das Deutsche. [...] Die wichtigste Werketappe ist für mich die Zeit vom Ende der 20er Jahre bis 1933”³⁵ (Müller 2010: 176).

Müller quiso provocar sentimientos de extrañeza pero, ante todo, confrontar y agredir en lugar de enfrentar, “Der Terrorismus ist die eigentliche Kraft, der Schrecken”³⁶ (Müller 2010: 177-178). Una de las diferencias más interesantes entre ambos escritores es el hecho de que Brecht, por su parte, estaba interesado en instruir³⁷ a su público, mientras

³⁵ “Mi comportamiento hacia Brecht es selectivo desde un inicio. Hay una línea que pasa por Brecht y que a mí me interesa. Es la línea gótica, lo alemán. [...] La etapa de sus obras más importantes para mí es la época de finales de los años veinte hasta 1933.”

³⁶ “El terrorismo es la fuerza auténtica, el terror.”

³⁷ El teatro de Brecht fue principalmente *didáctico*, mientras que el de Müller fue *irónico*.

que Müller buscaba sacudirlo, romper sus esquemas y cuestionar su cosmovisión. “Das versuche ich in meiner Arbeit zu tun: das Bewußtsein für Konflikte zu stärken, für Konfrontationen und Widersprüche. Einen anderen Weg gibt es nicht. Antworten und Lösungen interessieren mich nicht. Ich kann keine anbieten”³⁸ (Müller según Hauschild 2003: 11).

En muchas ocasiones, los textos de Müller dan la impresión de permanecer demasiado alejados de su público, hasta alcanzar un punto en que el lector mismo siente haber recibido demasiada información que parece, a primera impresión, imposible de descifrar. Esto se debe, entre otras cosas, al ataque de diversas ideas y críticas que recibimos a través de su obra, aunadas al bombardeo de imágenes generalmente extrañas o grotescas. Müller no tuvo la intención de ‘instruir’ a su público, como en el caso de Brecht, pero sí se esforzó por hacer hincapié en asuntos sociales y gubernamentales que requerían de un cambio, “*Körper und ihr Konflikt mit Ideen werden auf die Bühne geworfen. Immer wieder konfrontiert Müller Alltagswirklichkeit und kommunistisches Endbild, beschreibt den Widerspruch zwischen der verlangten Askese und der Verwirklichung der Glücksverheißungen*”³⁹ (Hauschild 2003: 243). Al exponer imágenes y temas incómodos para su público demandó de éste una postura analítica; de igual forma, reclamó especial atención para la lectura y comprensión de sus textos, exige de nosotros cierta información previa, tanto de personajes históricos y artísticos, como de problemas y personajes muy

³⁸ “Eso pretendo introducir en mi trabajo: fortalecer la conciencia para conflictos, confrontaciones y contradicciones. No hay otro camino. Las respuestas y soluciones no me interesan. No puedo ofrecer ninguna.”

³⁹ “*Cuerpos y sus conflictos con ideas son arrojados sobre el escenario. Una y otra vez Müller confronta la realidad de la vida cotidiana con la imagen final comunista, describe la contradicción entre el ascetismo exigido y la realización de las promesas de felicidad.*”

específicos de su época, sin la cual, simplemente resultaría imposible la comprensión de cualquiera de sus textos.

Pero no sólo estas diferencias y similitudes con el teatro épico, ni el ataque de ideas de Müller, dificultan la lectura de su trabajo en general; también hay ciertas herramientas estilísticas, predilectas para el dramaturgo, que logran acentuar esa ambigüedad en sus textos, como la forma en cómo están redactados, el uso del encabalgamiento⁴⁰ y la falta de puntuación.

Man sagt, wenn schon nicht im Inhalt, dann liegt in der Form des Kunstwerks ein Vorschein einer besseren Welt. Das habe ich auch immer geglaubt, mit Brecht, daß die Schönheit der Formulierung eines barbarischen Tatbestandes Hoffnung auf die Utopie enthält. Das glaube ich nicht mehr. Irgendwann muß man die Trennung von Kunst und Leben akzeptieren.⁴¹ (Müller 2010: 227-228)

3.2 Hibridación genérica en la obra de Heiner Müller

Prácticamente en toda la obra de Müller –aunque en algunos textos en mayor medida– encontramos ciertas características formales que impiden una lectura fácil de la misma. Algunos de estos elementos se pueden distinguir tanto en la obra de teatro *Verkommenes Ufer/ Medea material / Landschaft mit Argonauten*, un drama breve de 1981, como en *Mommsens Block*: ambos están escritos en verso largo, no tienen puntuación ni están

⁴⁰ Encabalgamiento: Distribuir en versos o hemistiquios contiguos partes de una palabra o frase que de ordinario constituyen una unidad fonética y léxica o sintáctica. Con el uso de este recurso “al segundo verso se le descubre, en ese punto de la lectura, una especie de doble fondo de significación, que permanecía oculto y que, al actualizarse con la lectura del tercer verso, le procura otra dimensión, lo hace ambiguo, instaura en el poema otra *isotopía*, es decir, desarrolla otra línea (en este caso simultánea) de significación” (Beristáin 2004: 44).

⁴¹ “Se dice, sino del contenido, luego en la forma de la obra de arte yace un indicio de un mundo mejor. Eso siempre lo he creído, con Brecht, que la belleza de la enunciación de un estado de los hechos bárbaro contiene una esperanza en la utopía. Eso ya no lo creo. En algún momento se debe aceptar la separación de la vida y el arte.”

divididos en párrafos, no tienen rima ni métrica y, en ambos, Müller utiliza el encabalgamiento con frecuencia. Por otra parte, dichos elementos a su vez dificultan al lector identificar con precisión a qué tipo de texto se está enfrentando, si a un poema dramatizado⁴² –que podría ser el caso de *Medea material*– o si se trata de un poema dramático⁴³ –en el caso de *Mommsens Block*– y, por otra parte, exigen mayor esfuerzo para comprender el contenido, pues la unión de estos factores nos demanda un tipo de lectura, al que definitivamente no estamos acostumbrados, cuestión por la cual concuerdo con Octavio Paz cuando afirma que “[...] la dificultad de toda obra reside en su novedad. Separadas de sus funciones habituales y reunidas en un orden que no es el de la conversación ni el del discurso, las palabras ofrecen una resistencia irritante” (Paz 2008: 43).

Müller siempre mostró cierta predilección hacia este tipo de textos. Ya desde sus primeros dramas se hacen notar algunas características similares a las que mencioné anteriormente, tal es el caso del uso de cuadros de acción en lugar de escenas y la combinación de verso y prosa en un mismo texto como se puede apreciar en dramas como *Germania Tod in Berlin* (1977) o *Die Hamletmaschine* (1977). En este último, por ejemplo, no se presentan a los personajes de la obra desde un inicio, como es la convención, y sobre todo en la primera parte no se marcan las intervenciones ni entradas o salidas de los personajes e, igualmente, tampoco se encuentran diálogos. Cuando los personajes –o el presentador– intervienen, lo hacen a manera de monólogo y, por último, su extensión es únicamente de diez páginas, muy similar a la de *Mommsens Block* o *Medea material*. La inclinación por estos rasgos fue aumentando con el paso del tiempo hasta que, gracias a su

⁴² Entiéndase por poema dramatizado a un poema escrito para ser representado en el escenario.

⁴³ Entiéndase por poema dramático una mezcla entre poesía lírica y épica que se caracteriza por el empleo del diálogo, a manera de obra dramática. (Fournier 2002: 176)

situación personal tras la desaparición de la RDA, Müller probablemente se vio en la necesidad de crear textos a través de los cuales se pudieran abordar y criticar distintas cuestiones simultáneamente, textos en los que se mezclaran con mayor frecuencia los distintos *modos*⁴⁴ y que a la vez dieran paso a múltiples lecturas e interpretaciones. Lo cierto es que, específicamente para sus últimas obras (como es el caso de *Mommsens Block* que se analiza en el siguiente capítulo), el autor prefirió escribir un poema y no una pieza teatral porque, según su opinión, en la poesía se puede ser más innovador con la lengua que en el drama (Müller 2010: 161). Innovación que se relaciona directamente con la influencia que los últimos acontecimientos históricos tuvieron en su vida y con la necesidad que había tenido en años anteriores de evadir la censura hasta donde fuera posible porque ésta admitía alternar varias temáticas de forma abstracta y en poco espacio. Esta falta de predominio de un solo *modo* –a saber lírico, épico o dramático– y el tránsito constante de uno a otro a lo largo de sus textos, es a mí parecer lo más característico en la obra de este dramaturgo.

Gracias a estas cualidades, por demás evidentes en *Mommsens Block*⁴⁵, opté por una breve reflexión acerca de las particularidades presentes en su obra partiendo de la definición de *modo* de Gérard Genette que lo explica como una «*situación de enunciación*» (Genette 1988: 191) cuyas características se distinguen ya desde Platón –quien divide los modos en tres tipos: narrativo, mixto y dramático (Genette 1988: 198). “En el modo narrativo el poeta habla en su propio nombre; en el modo dramático, son los personajes mismos los que hablan o, más exactamente, el poeta oculto en los personajes” (Genette 1988: 191). Más adelante dichas características fueron retomadas y desarrolladas con

⁴⁴ Para este estudio decidí partir de la teoría de Gérard Genette, ya que en el caso de Müller resulta más apropiado el uso del término ‘modo’ para hablar de una hibridación genérica.

⁴⁵ Obra que analizaré en el siguiente capítulo.

mayor puntualidad por Diomedes: “lirica = las obras en las que sólo habla el autor; dramática = las obras en las que sólo hablan los personajes; épica = las obras en las que el autor y personajes tienen derecho a la palabra por igual” (Genette 1988: 185).

Encontramos, en lo relativo al modo lírico, en diferentes piezas teatrales versos sugerentes de recuerdos y enunciaciones muy personales. En particular en *Die Hamletmaschine* se articulan cuestiones acerca del sentimiento de impotencia que Müller experimentó a lo largo de su vida por circunstancias relativas a la situación política que predominaba en la RDA. Estos versos siempre se presentan en menor medida, a manera de pequeñas anotaciones, y brindan un esbozo protagónico escondido entre las palabras de sus personajes. Tal y como se lee en las cualidades generales de la poesía lírica, cuando “el tema gira en torno de [sus] experiencias personales [...] en ella quedan incorporados los estados anímicos del poeta” (BARSA 1981: 197), al mismo tiempo Müller, como hablante lírico, reflexiona sobre la relevancia de su obra a nivel social y su papel como escritor de la RDA. Así, se concluye fácilmente por qué y cómo Müller se valió de este modo, ya que “lo lírico, [de acuerdo con] Cascales, [...] presenta como «fábula» no una acción, como lo épico y lo dramático, sino un pensamiento (concepto)” (Genette 1988: 203).

En lo referente al modo épico, se distinguen algunos fragmentos en numerosas obras que principalmente aluden a personajes o sucesos históricos particulares de la historia alemana (como es el caso de la destrucción masiva resultado de las Guerras Mundiales, las circunstancias durante la República de Weimar o la RDA), pero asimismo recurre a hechos de la historia universal o a personajes literarios canónicos como Hamlet, Medea y Filoctetes. Por medio de estas referencias es que también puede hablarse de la utilización del modo épico, al cual Müller probablemente recurre en la mayoría de las ocasiones.

Respecto a las cualidades de este tipo de poesía, y de textos literarios épicos en general, los comentarios de Paz parecen pertinentes: “El poeta épico no habla de sí mismo, ni de su experiencia: habla de otros y su decir no tolera ambigüedad alguna. La objetividad de lo que cuenta lo vuelve impersonal [...] no ofrecen posibilidad de decir cosas distintas o contrarias a las de su mundo histórico” (Paz 2008: 193).

Por último, en lo que respecta al modo dramático, hallamos otros fragmentos en dramas y algunos poemas de Heiner Müller en los que se ve claramente “la representación (*Darstellung*) dialogada de una acción” (Genette 1988: 203). Estos fragmentos, predominantes en varios textos, son de los pocos en los que Müller utiliza signos de puntuación –generalmente al mínimo– para indicarnos cuál de los interlocutores está hablando en ese momento, así como el comienzo y el final del diálogo. Habitualmente en el modo dramático lo «fundamental» es “la voluntad y la acción” (Genette 1988: 226), por lo que Müller –muchas veces a manera de poesía épica– lo utiliza con el propósito de presentar y evidenciar la situación actual en la que vivió porque el modo dramático en su esencia lo permite con cierta facilidad, pues “no [tiene] por objeto al hombre individual sino a la colectividad o al héroe que la encarna. Por otra parte, [...] en el teatro, la sociedad no se ve como un todo sino desgarrada por dentro, en lucha consigo misma. [...] el personaje dramático se ofrece como varias posibilidades de acción, entre las que tiene que escoger” (Paz 2008: 195).⁴⁶

Los saltos que Müller hace de un *modo* a otro entonces le permitieron establecer semejanzas entre distintas alusiones que aparentemente tendrían poca relación entre sí,

⁴⁶ Nótese que el autor en la obra original habla de las características generales de la poesía dramática y de sus similitudes y diferencias con la épica.

aunque finalmente todas convergían en un mismo punto: la experiencias del autor vinculadas a la situación de la RDA y las cuestiones que él consideró relevantes en torno a la realización del socialismo, como la conciencia histórica y la crítica social. Así, el trabajo de Müller oscila entre lo épico, para hablar del pasado, y lo lírico, para hablar del presente. Acerca de este tipo de oscilaciones, Genette hace la siguiente observación: “Hay, de hecho, dos dominantes claras: la afinidad entre lo épico y el pasado, y la que existe entre lo lírico y el presente; [y en una tercera predominante,] lo dramático, evidentemente «presente» por su forma (la representación) y tradicionalmente «pasado» por su objeto” (Genette 1988: 216). Estas características inherentes a estos modos nos permiten responder a la pregunta de por qué Müller eligió la *hibridación genérica* para escribir gran parte de su obra.

3.3 ¿Por qué hablar de historia?

Debido a su compromiso social y a su estilo tan peculiar, no es de extrañarse que las obras de Müller giren en torno a una temática histórica –en especial después de la caída del muro –, ya que él buscó presentar a la vista de todos las crueles experiencias del pasado de la manera más intensiva posible (Wittstock 1982: 15), como bien afirma este autor en un artículo, en donde igualmente escribe:

Müller denkt konsequent zu Ende, was früher nur angedeutet wurde: wie diese Welt, die er nur als Schlachthaus imaginieren kann, und die Historie, die für ihn ein immer neues Blutbad darstellt, zum Besseren geändert werden kann, wie aus dem Kreislauf der Gewalt ein Ausweg zu finden sei. Seine Ergebnisse sind düster, aber frei von Fatalismus. Er arbeitet mit verschiedenen Dramentechniken, als wolle er sich der absurden Verstrickung

des Menschen in Vergangenheit und Gegenwart auf unterschiedlichen Wegen nähern.
Doch nur selten zeigt sich ein Silberstreif Hoffnung.⁴⁷ (Wittstock 1982: 14)

Los trabajos históricos y el estudio de los mismos representaron en los últimos años de vida de Müller, a diferencia de sus escritos anteriores, la prueba más contundente de que los seres humanos son incapaces de aprender de los errores, de mejorar sus condiciones de vida y de dejar a un lado la satisfacción que experimentan subyugando a otros, pero igualmente son la muestra de que la memoria de los muertos y de las víctimas de semejantes equivocaciones *sería* en vano si las futuras generaciones no las conmemoran. Para este dramaturgo hablar de historia equivalía a hablar de enfrentamientos armados, de violencia y de ansia de poder que él mismo había conocido a través de la historia de su propio país; es decir, la *historia* le pareció de pronto una condena inherente al ser humano, un círculo vicioso sin salida. Y es que, aun a pesar de que en sus obras nunca ofreció respuestas o soluciones a los problemas del “socialismo realmente existente”, sí utilizó sobretodo el drama histórico con la intención de por lo menos alentar la posibilidad de una evolución humana pues “se supone que la distancia suele permitir una contemplación más sosegada e imparcial de los acontecimientos, con unos criterios más objetivos no teñidos por la implicación personal” (Spang 1998: 27), por lo que un análisis histórico inicialmente significó para Müller el método de expresión perfecto para su búsqueda de emancipación: la historia no debía condenar al hombre sino evitar la reincidencia en caminos tortuosos sin propósito alguno. Esta primera visión y utilidad del drama histórico mutó sencillamente en

⁴⁷ “Müller piensa hasta el final de forma consecuente, lo que antes sólo fue aludido: cómo este mundo, que él sólo puede imaginarse como un matadero, y la historia, que para él siempre representa una nueva matanza, pueden cambiarse para bien, cómo se encuentra una escapatoria para el ciclo de violencia. Sus resultados son sombríos pero libres de fatalismo. Él trabaja con distintas técnicas de drama como si quisiera acercarse por diferentes caminos a los vínculos absurdos del hombre en el pasado y en el presente. Sin embargo sólo raras veces se asoma un dejo de esperanza.”

un pesimismo histórico ineludible que, sin embargo, conservó el mismo tono crítico exacerbado del autor.

Paradójicamente este escritor nunca pudo dejar de ver en la historia una herramienta indispensable para entender y analizar la evolución de la humanidad, misma que, a la vez, permanece lejos del alcance para la mayoría de la gente, ya que su análisis depende más bien del sentido común de la persona que lo estudia –como asevera Isaiah Berlin– y no de una esquematización deductiva, “pues nada vale como interpretación histórica a menos que intente contestar la pregunta de qué les debió parecer el mundo a otros individuos o sociedades, si queremos tomar sus actos y palabras de seres humanos ni totalmente iguales a nosotros ni tan diferentes que no encajen en nuestro pasado común” (Berlin 2009: 61) ¿Acaso la historia puede verse como una utilidad si no se recurre a ella como cualquier hombre que recurre a sus propias experiencias para evitar cometer las mismas equivocaciones? ¿Por qué entonces cada vez que se busca una alternativa diferente ésta termina por llevarnos al lugar de inicio? Es evidente que nunca se ha podido encontrar respuesta a semejantes cuestiones, pero para Müller era todavía más inadmisibles el dar la espalda a la cadena de sucesos que nos permite hablar de un pasado y un presente.

Müllers literarische Arbeit war Kampf gegen Geschichtslosigkeit, Geschichte ihr Grundthema, Ideologie das Material, das er immer wieder neu arrangierte. Dabei kam es ihm auf die Geräumigkeit, die Mehrdeutigkeit des Textes an. An Eins-zu-eins-Beschreibungen war er nicht interessiert. Historische Erfahrungen anwendbar zu machen für die Gegenwart, war sein Hauptgedanke dabei.⁴⁸ (Hauschild 2003: 10)

⁴⁸ “El trabajo literario de Müller era una lucha contra la falta de conciencia histórica, la historia su tema principal, la ideología el material que él reorganizó una y otra vez. Con esto le importaba la amplitud, la ambigüedad de esto. Él no estaba interesado en las descripciones uno a uno. Hacer aplicables para el presente las experiencias del pasado era su idea principal en esto.”

Gracias a estas ideas, que obviamente contrastan con el pesimismo plasmado en *Mommsens Block*, es que a Müller se le puede considerar un *humanista*, pues a pesar de los conflictos en su país, no dejó de transmitir sus preocupaciones. Seguramente pensaba que “el hombre no es nunca idéntico a sí mismo. [Ya que] su manera de ser, aquello que lo distingue del resto de los seres vivos, es el cambio” (Paz 2008: 121). Sin duda, la percepción de la realidad que este dramaturgo tuvo, cambió a raíz de la unificación alemana, lo cual a su vez parece bastante razonable porque todo su trabajo y sus esfuerzos “carecían” entonces de finalidad, por lo menos para él, ya que ahora tampoco tenían validez pues había escrito *sobre y para* la RDA. Desde ese momento, Müller no pudo evitar cuestionar la *utilidad* de la labor del historiador, o en todo caso, del poeta, del escritor, aspectos que Aristóteles describió de la siguiente forma:

Porque el historiador y el poeta no son diferentes por hablar en verso o en prosa [...] sino que la diversidad consiste en que aquél cuenta las cosas tales como sucedieron, y éste como era natural que sucediesen. Que por eso la poesía es más filosófica y doctrinal que la historia; por cuanto la primera considera principalmente las cosas en general; mas la segunda las refiere en particular. (Aristóteles 1995: 45)

En lo personal, considero que esta vivencia es una cuestión que nos debería preocupar y consternar de la misma forma que al autor, en especial cuando hemos logrado ser conscientes, tanto de las maravillas del ser humano, como de sus horrores. Si tiene sentido o no, no lo sabemos y quizá ni siquiera vale la pena cuestionarse sobre ello, la trascendencia radicaría en la actitud que tomamos al respecto.

4 *Mommsens Block*

4.1 Estructura del poema

Respecto a la poesía que Müller escribió durante los últimos años de su vida tras la caída del muro, Sascha Löschner comenta que en muchas ocasiones se trata de textos que funcionan como *tumbas* o *monumentos* que evocan la pérdida de las ilusiones y esperanzas, así como las decepciones.⁴⁹ *Mommsens Block*, escrito en 1992, es un poema extenso cuya estructura se asemeja a algunos de los dramas del mismo autor. Está escrito en verso libre, es decir, no tiene medida fija ni rima determinada, tampoco tiene ritmo definido y carece de puntuación y estrofas. El hipérbaton -alteración del orden gramatical- está presente en mayor medida; aunque igualmente encontramos anáforas -repetición de una o varias palabras al inicio de cada verso- y símiles.⁵⁰ Estas particularidades influyen sin duda en la interpretación del texto porque permiten cierta ambigüedad que además se suma a dificultades antes mencionadas, como la falta de puntuación y el uso incesante del encabalgamiento. Respecto a la ambigüedad característica del lenguaje poético y la

⁴⁹ “Los poemas de Müller hacen mucho ruido por otros textos –de tal modo estos son guardados, preservados, recordados. Se remite a ellos, se les señala. Con frecuencia los textos son monumentos, también tumbas: las ilusiones perdidas, las personas y las esperanzas que pasaron, las decepciones experimentadas deben ser evocadas. [...] Después del cambio, la lírica para el dramaturgo Müller se convirtió en paliativo y ayuda para sobrevivir –en los últimos años de su vida surgieron los poemas más severos y hermosos.” (Löschner 2002:53) “Müllers Gedichte machen viel Aufhebens von anderen Texten – solcherart sind diese aufgehoben, bewahrt, erinnert. Auf sie wird verwiesen, hingewiesen. Häufig sind die Texte Denkmäler, auch Grabmäler: gedacht werden soll verlorener Illusionen, vergangener Menschen und Hoffnungen, erfahrener Enttäuschungen. [...] nach der Wende wird Lyrik für den Dramatiker Müller Schmerzmittel und Überlebenshilfe – in den letzten Jahren seines Lebens entstehen die strengsten und schönsten Gedichte.”

⁵⁰ Las figuras literarias y de pensamiento que menciono y defino en este párrafo fueron tomadas de la misma fuente. (Celinda Fournier 2002: 160-161, 164)

generada por las particularidades sintácticas empleadas en un poema, Helena Beristáin comenta lo siguiente:

El lenguaje poético es ambiguo (porque sugiere más de una interpretación, sin que predomine ninguna), o bien, es polisémico porque, en un solo segmento de discurso, y dentro del mismo contexto, permite la actualización de dos o más significados de una expresión. La ambigüedad [...] es una de las mayores virtudes del lenguaje poético, pues constituye un detonador de significaciones que enriquece las posibilidades de interpretación y hace denso, profundo y complejo el texto artístico, lo amplía de múltiples resonancias, lo colma de ecos. La ambigüedad puede ser sintáctica [...] lograda por la supresión de signos de puntuación que hace jugar las relaciones entre los enunciados y, por ello, su función gramatical. (Beristáin 2004: 42-43)

Al mismo tiempo, las imágenes creadas a partir de este poema no corresponden a una determinada continuidad temática. En relación a las características generales de las imágenes, concuerdo con esta afirmación: “cada imagen –o cada poema hecho de imágenes– contiene muchos significados contrarios o dispares, a los que abarca o reconcilia sin suprimirlos” (Paz 2008: 98) y además, por si esto no elevara lo suficiente el grado de complejidad, las imágenes, que se muestran como torrente de ideas, tienen un carácter asociativo y en la mayoría de los casos carecen ‘aparentemente’ de un vínculo ‘lógico’. Seguramente debido a la intención de Müller de abarcar diversas cuestiones históricas y personales –sobre todo durante sus últimos años de vida–, el autor resolvió escribir poemas, como *Mommsens Block*, en los que combinó los tres *modos* (lírico, épico y dramático). Acerca de esta posibilidad de combinación modal en la poesía, Octavio Paz afirmó:

Todo poema⁵¹, cualquiera que sea su índole: lírica, épica o dramática, manifiesta una manera peculiar de ser histórico; mas para asir realmente esta singularidad no basta con enunciarla en la forma abstracta en que hasta ahora lo hemos hecho sino acercarnos al

⁵¹ Con esta cita de Paz me refiero al carácter de los poemas en general, no únicamente a la obra de Müller.

poema en su realidad histórica y ver de manera más concreta cuál es su función dentro de una sociedad dada [...]. [Asimismo] el poema es una obra siempre inacabada, siempre dispuesta a ser completada y vivida por un lector nuevo. (Paz 2008: 192-194)

Retomando entonces parte del capítulo anterior sobre la hibridación genérica, notamos en *Mommsens Block* las mismas características que atañen a la mezcla de modos. En cuanto al modo lírico, que es el menos utilizado en este poema, se descubren algunas reflexiones sobre la imposibilidad de Müller de escribir tras la unificación alemana. Inicialmente aborda la imposibilidad de escribir hablando de la figura de Theodor Mommsen – historiador que da título a esa obra⁵²–, pero en realidad se establece cierta analogía entre el hablante lírico y el autor. Esta relación se torna más evidente principalmente en la parte final del poema cuando se refiere al *dolor en su cuerpo ocasionado por el texto que no fue escrito* (Müller 1998: 263) o cuando afirma que *aquel que escribe en el vacío no necesita puntuación* (Müller 1998: 260).

Si bien el modo dramático también es poco explotado en este poema, resulta más fácil de distinguirlo porque es uno de los pocos fragmentos que incluyen signos de puntuación –como comillas y, primordialmente, diagonales– para indicar los cambios de interlocutor, así como el inicio y fin de la conversación. De hecho este sería el único fragmento que podría representarse en escena como parte de un drama, pues la obra en sí posiblemente se llevaría a cabo como puesta teatral a manera de monólogo o soliloquio gracias a la continua alternancia de temáticas aquí presentadas. Finalmente, aunque empleado en mayor medida, se hablaría del modo épico por las múltiples referencias a acontecimientos históricos como la caída de la República en Roma, la quema de la

⁵² En el siguiente apartado explico con mayor detenimiento cuál es la relación de Müller con la figura y obra de Mommsen e identifico las partes del texto que aluden a la afirmación anterior.

Biblioteca de Alejandría o la mención del cristianismo, de acontecimientos en la historia alemana o de figuras históricas, filosóficas y literarias como Julio César o Friedrich Nietzsche, todos éstos recursos, ya sea para hablar del devenir histórico de la humanidad, o bien, para criticar la falta de conciencia histórica y las consecuencias de la misma.

Acerca de cómo está construido este poema y en concordancia con el paso incesante de un modo a otro a lo largo del mismo –sin que en cada ocasión los modos se logren manifestar de forma nítida–, constatamos que este tipo de estructura se relaciona directamente con la dedicatoria de Müller a Felix Guattari que se encuentra al inicio de este texto. Durante la década de los setenta los filósofos franceses Gilles Deleuze y Felix Guattari escribieron la obra *Capitalismo y esquizofrenia* y posteriormente *Rizoma*, en las que hablan acerca de la estructura rizomática. El rizoma, afirman:

[...] tiene en sí mismo, muy diversas formas: desde su extensión superficial ramificada en todos sentidos, hasta su concreción en bulbos y tubérculos... Actúa mediante expansión, variación, conquista [...] Busca desarrollarse como un proceso que, vitalizándolo, actualice en su movimiento –y en el movimiento que surja de una lectura múltiple, utilizable– aquello que enuncia. Abierto al juego, a la arbitrariedad, y las contradicciones, permeable –por su apertura– a su propio reverso, brillante e inasible en su flujo. (Deleuze y Guattari 1977)

Este tipo de estructura, por lo tanto, excluye cualquier jerarquía palpable, cualquier tipo de línea temática determinada y abre paso a la multiplicidad formando una trama a través de las fibras nerviosas que lo conforman. Ambos filósofos continúan explicando que el ideal de un libro sería, entonces, exponer todo en una página: experiencias personales, acontecimientos históricos, conceptos, individuos, grupos y formaciones sociales (Deleuze y Guattari 1977). Justo estas ideas fueron las que incitaron a Müller a crear un texto como

Mommsens Block y es aquí donde el lector se enfrenta a su más ardua tarea, pues debe vincular los diferentes ‘escenarios’ histórico-sociales que se le presentan en la revisión del pasado y, para ello, se le pide profundizar en temas muy específicos o en materias que demandan conocimientos literarios, filosóficos e históricos en contextos definidos para que no pierda la continuidad del texto. Igualmente estas características esclarecerían el por qué de la cantidad de imágenes y del ritmo del poema muy semejante a un monólogo o un soliloquio, en el que el hablante lírico es víctima de un ataque de ideas y pensamientos que llegan por sí solos sin que nadie pueda controlarlos. Lo que lleva a que la obra, salvo al final, carezca de diálogos y/o de acción. Así todo permanece en el ámbito de la reflexión, de la introversión, pues de otro modo resultaría imposible que se mantuviera en el texto la misma velocidad con la que se desarrollan varias ideas que comparten los temas principales de conciencia y pesimismo histórico. Así Müller conformó una obra repleta de imágenes diversas y carente de un orden determinado que en varias ocasiones remite a temas tratados anteriormente dentro de la misma obra, mezclando así diferentes aspectos que invariablemente giran en torno a la crítica a la falta de conciencia histórica y al cuestionamiento acerca de la capacidad de historiadores y escritores para crearla.

4.2 Theodor Mommsen y otras referencias

La figura principal en torno a la cual gira esta obra es el historiador alemán Theodor Mommsen quien recibió el Premio Nobel de Literatura en 1902 por el trabajo que realizó en los volúmenes de su *Historia romana*. El interés de Müller en este historiador tiene que ver con la determinación de Mommsen de no continuar con la escritura de un cuarto volumen de su obra a pesar de las demandas, justo el que correspondía a la desaparición de

la República y al ascenso del emperador Julio César, ya que para él la interrupción de su labor significó una crítica al imperialismo de sus contemporáneos y a sus abusivas y engañosas imposiciones. Esta posición del escritor, según el enfoque de Müller, puede interpretarse de igual manera como un cuestionamiento o una crítica a las ‘conquistas’ y al ‘desarrollo’ del ser humano a lo largo de la historia y en ese sentido también es una reflexión acerca de la labor del historiador. Por otra parte, Müller quizá se sintió identificado con esta circunstancia, ya que él mismo tampoco pudo escribir una obra de teatro sobre la reunificación, tal y como lo esperaba su público (Ebrecht 2001: 145), así es como se explica el título del poema, *Mommsens Block*⁵³ alude a una *Schreibblockade*, es decir, a un bloqueo para escribir que en el caso del historiador se da por convicción y en el de Müller por negación, así como por la ausencia de *material*⁵⁴ (Müller 2010: 209) para escribir y naturalmente por la decepción que vivió con el fracaso de la puesta en práctica de sus ideales socialistas, “[d]ie Schreibhemmung von Theodor Mommsen und Heiner Müller hängt also mit dem Verlust von Träumen und Hoffnung zusammen”⁵⁵ (Ebrecht 2001: 141). Por otra parte, aunque la diferencia entre ambos *bloqueos* aparentemente no sea muy sutil, coinciden en el hecho de que comparten una postura de oposición política y ante todo una crítica social, motivo que Müller aprovechó para hablar del sentido –o mejor dicho del “sin-sentido” – de cualquier tipo de revisión histórica y de la labor del historiador y del escritor.

Müllers Idee, ein Gedicht über Theodor Mommsen zu schreiben, geht auf zwei Buchpublikationen im Jahr 1992 zurück: Erstens auf die von Alexander und Barbara Demandt herausgegebenen Mitschriften von Mommsens Vorlesungen über die römische

⁵³ El bloqueo de Mommsen

⁵⁴ “Alemania era buen material para la dramaturgia, hasta la reunificación” [Deutschland war ein gutes Material für Dramatik, bis zur Wiedervereinigung].

⁵⁵ “el bloqueo para escribir de Theodor Mommsen y Heiner Müller está relacionado con la pérdida de los sueños y la esperanza.”

Kaiserzeit und zweitens auf die Memoiren Adelheid Mommsens über ihren Vater.⁵⁶
(Ebrecht 2001: 119)

En cuanto a Alexander Demandt, Müller se basó principalmente en la introducción, en la cual se pregunta acerca de las posibles respuestas sobre la cuestión de por qué Mommsen no escribió el cuarto tomo de su reconocida obra. Uno de los motivos que expone hace alusión a la aversión de Mommsen hacia esta época del Imperio, dicha información fue utilizada por Müller e incluso conforma los primeros versos de su poema. Otra referencia directa a Mommsen, tomada de esta misma fuente, es la concerniente al incendio de su casa en julio 1880, en el que se especula acerca de una posible pérdida de la mitad de ese manuscrito tan esperado, tal y como apunta Müller en otros versos del *Mommsens Block* (Ebrecht 2001: 120). Con respecto a la segunda fuente, en el prólogo Wolfgang Mommsen habla sobre la reubicación del monumento de Theodor Mommsen, creado en 1909, que de nuevo está en su lugar frente a la Humboldt-Universität de Berlín y que durante el gobierno de la RDA se reemplazó por un busto de Karl Marx, motivo igualmente retomado y mencionado por Müller en su texto. Al respecto escribe Ebrecht:

Der Vorgang enthält eine subtile Komik: Denkmäler vermitteln den Eindruck von Beständigkeit. Das Auswechseln von Monumenten erschüttert diesen Anschein und läßt das Denkmal zur Requisite werden. Die Monumente der Historiker Marx und Mommsen stehen für ihre Ideen. Die "Machthaber einer Illusion" beriefen sich auf "de[n] großen Historiker / Des Kapitals". Worauf berufen wir uns mit Mommsen? Auf seine liberalen politischen Ansichten oder auf die Wissenschaftstradition des 19. Jahrhunderts? Im

⁵⁶ "La idea de Müller para escribir un poema sobre Theodor Mommsen se remonta a dos publicaciones de 1992: primero, a los apuntes de Alexander y Barbara Demandt sobre las conferencias de Mommsen acerca de la época del Imperio Romano y segundo, a las memorias de Adelheid Mommsen sobre su padre." Existe una nueva edición de las memorias que publicó la hija de Mommsen, Adelheid, dirigida por Wolfgang Mommsen, bisnieto de Mommsen y también historiador, en la cual se apoyó la autora que aquí refiero (Ebrecht 2001: 131).

Kontext von ‚Mommsens Block‘ steht der Denkmalwechsel paradigmatisch für die Relativität historischer Erkenntnis.⁵⁷ (Ebrecht 2001: 133)

Evidentemente esta absurda situación no podía ser ignorada por Müller, luego que ofrece una excelente oportunidad para criticar y exponer el tipo de decisiones que tomaron, tanto los dirigentes de la extinta RDA, como los posteriores. Asimismo, es relevante destacar que todas estas referencias sobre Mommsen⁵⁸ –al igual que otras, como se verá más adelante– fueron adoptadas por Müller prácticamente de manera directa sin mencionar ningún indicio acerca de los documentos originales. De hecho, toda la obra en sí está construida prácticamente con referencias explícitas que el autor utiliza para hablar, tanto de él y sus reflexiones personales, como de problemáticas universales y específicas de la RDA y que en su conjunto conforman *fragmentos temáticos* (Ebrecht 2001: 117) que se unen por medio de un solo hilo conductor: la importancia del trabajo de un historiador y en consecuencia del estudio de la Historia.

Partiendo del epígrafe ya se pueden establecer las semejanzas entre Müller y Mommsen y sus respectivas posturas en cuanto a los estudios históricos:

Diese Worte Mommsens an seinen amerikanischen Kollegen James Bryce führt Demandt als Beweis für die schlechte Quellenlage zur römischen Kaiserzeit an. Auf Bryce’s Frage,

⁵⁷ “El fenómeno encierra una comicidad sutil: los monumentos infunden la impresión de perpetuidad. El cambiar los monumentos sacude esta apariencia y convierte al monumento en accesorio. Los monumentos de los historiadores Marx y Mommsen representan sus ideas. Los “dirigentes de una ilusión” se remiten al “gran historiador / del Capital.” ¿A qué nos remitimos con Mommsen? ¿A sus opiniones políticamente liberales o a la tradición científica del siglo XIX? En el contexto del “Mommsens Block” el cambio de monumentos representa de manera paradigmática la relatividad del conocimiento histórico.”

⁵⁸ Otro ejemplo de dichas menciones se encuentra en otro fragmento del poema en el que el autor habla sobre un tal Wilamowitz –yerno de Mommsen– para referirse indirectamente a la hija del historiador y a una carta dirigida a ella en la que Mommsen habla sobre su pretensión de tener una villa de descanso en Nápoles (Demandt según Ebrecht 2001: 126).

warum er den Band über die Kaiserzeit nicht schreibe, antwortete Mommsen 1898: *What authorities are there beyond Court tittle tattle?*⁵⁹ (Ebrecht 2001: 121)

Estas últimas palabras son reutilizadas por Müller para el epígrafe que añade al poema en cuestión y al mismo tiempo conforman la única referencia en la que el autor alude a sus fuentes. En ambos escritores predomina el recelo y la apatía, como se aprecia en la primera parte del poema, después de que se plantea la pregunta de por qué Mommsen no se ocupó con el cuarto tomo de su *Historia romana*, cuando habla de la falta de ‘confianza en la literatura’ (Müller 1998: 257). Poco más adelante, Müller cita las palabras que Wilhelm Dilthey –filósofo e historiador alemán contemporáneo de Mommsen– dirigió en una carta al conde York en 1884: “Mommsen en efecto escribe la historia del Imperio. Pero él está cansado y bastante polvoriento por el camino sobre las carreteras de la Filología, las inscripciones y la política de partido” (Dilthey según Ebrecht 2001: 125). En dichas líneas se distinguen los versos de Müller quien poco a poco se va apropiando de palabras y experiencias ajenas para construir una de sus obras más personales.

Nuevamente y, si se quiere, con cierto grado de atrevimiento, encontramos que Müller acude a sus referencias pero esta vez se trata de una cita textual, “sin omisiones ni cambios” (Ebrecht 2001: 129) que conforman casi media página de dicho poema y que concierne a las palabras que envía Nietzsche en una carta a Peter Gast –compositor alemán que estudió filosofía con Nietzsche a finales del siglo XIX. Müller se basó de nueva cuenta en la introducción de Demandt quien aclara que ese fragmento corresponde a una carta

⁵⁹ “Estas palabras de Mommsen a su colega americano James Bryce, Demandt las aduce por la mala posición de las fuentes en la época del imperio romano. A la pregunta de Bryce de por qué no escribe el tomo sobre la época del imperio, respondió Mommsen en 1898: *What authorities are there beyond Court tittle tattle?*” James Bryce (1838-1922) fue un historiador y académico británico, embajador en los Estados Unidos de América en los años anteriores a la Primera Guerra Mundial. Escribió un libro titulado *The Holy Roman Empire* en 1864.

escrita en julio de 1880 en la cual Nietzsche relata su reacción al enterarse del incendio ocurrido en casa de Mommsen en el mismo mes. Esta cita además se distingue del resto del poema porque Müller respeta la puntuación original (Ebrecht 2001: 129) –esto a pesar de que éste y muchos de sus textos carecen de la misma. Es por medio de esta información y de estos recursos que Müller consigue manifestar sus impresiones ocultándose tras la figura de un historiador cuyo trabajo en algún punto también se vio vinculado con su crítica y su postura política.

4.3 Pesimismo histórico y utopía perdida

4.3.1 El sentido de la escritura

Uno de los primeros juicios de Müller que aparecen en este poema va dirigidos a la veracidad y utilidad de la literatura y la historia respectivamente. Müller afirma que ya no se puede o debe tener *ninguna confianza en la literatura* luego que únicamente son *INTRIGAS Y CHISMES DE CORTE* (Müller 1998: 257), lo que por ende coloca a los escritores en una categoría secundaria fuera del importante rol que tuvieron en la RDA, en tanto que debían contribuir con la construcción de la patria socialista y la formación del ‘sujeto socialista íntegramente formado’. Estos versos descubren claramente la crisis que vivió este dramaturgo tras la reunificación, para él la escritura era más importante que su moral (Müller 2010: 140), fue más significativo hacer su trabajo, a pesar de la censura y de la preocupación de que en algún momento el gobierno tomara medidas extremas contra él y su trabajo: “Meine eigentliche Existenz war die als Autor, und zwar als Autor von

Theaterstücken, und die Realität eines Theaterstücks ist seine Aufführung”⁶⁰ (Müller 2010: 141). La crisis existencial que sufrió durante esos años, aunque sí se relaciona con cuestiones políticas, tal vez podría supeditarse al hecho de que para entonces Müller contaba con sesenta y tres años, es decir, todo su desarrollo personal y profesional había transcurrido bajo condiciones extintas por lo que difícilmente encontraría el sentido y la voluntad de cambiar la cosmovisión para poder adaptarse a nuevas condiciones de vida y a un nuevo sistema político. *Por qué / Anotar eso sólo porque la multitud quiere leerlo* (Müller 1998: 259) ¿Para qué escribir una obra sobre la reunificación y participar del contenido general si uno mismo no está convencido de ello? Partiendo de esta perspectiva resulta comprensible la determinación de Müller y la de Mommsen de no continuar con aquellos trabajos esperados, sin embargo, aún se rebatiría –por lo menos en el caso de Mommsen– sí tenía razón en anteponer sus creencias a una labor que quedaría en beneficio de la ciencia y la humanidad, independientemente de si ésta la aprovecha para bien o para mal. Este último punto es justamente uno de los vínculos que Müller crea entre *escritor* e *historiador*, ¿qué objetivo tiene crear obras y encauzarlas hacia un beneficio común si finalmente quedarán archivadas y perderán su utilidad y su intención originales? –pregunta que a su vez sirve de nexo para hablar sobre la utilidad de la historiografía sin que se pierda el vínculo con las circunstancias de Müller.

Posiblemente el verso *aquel que escribe en el vacío no necesita puntuación* (Müller 1998: 260) es el único de los que he mencionado hasta ahora en el que el autor habla abiertamente de sí mismo, el lector lo distingue fácilmente al enfrentarse a este texto

⁶⁰ “Mi verdadera existencia era aquella como autor y, a saber, como autor de obras de teatro y la realidad de una obra de teatro es su representación.”

carente de puntuación. Un verso que también guarda sensaciones de nostalgia, dolor y coraje ante el esfuerzo inútil de años, pues el autor se dio cuenta de que sus escritos perdieron sustento y validez, así como de que sus ideales socialistas, al no haberse podido realizar, quedaban relegados al plano de la ilusión y la esperanza.

4.3.2 Conciencia histórica y olvido

“Müllers Horror: dass die Geschichte sich wiederholt und er von der Tragödie in die Farce (ab)gleitet (Marx)”⁶¹ (Löscher 2002:54), pues una vez que tuvo la oportunidad de vivir en su país bajo un régimen que coincidía con sus ideales políticos y que al mismo tiempo le permitía trabajar cómodamente y llevar sus obras al escenario, tal y como sucedió en los primeros años de existencia de la RDA, lo único que nunca se hubiera esperado era que todo esto se corrompiera o fracasara. El proceso de desencanto que vivió Müller tardó unos años, no obstante la posibilidad de mejorar del sistema político siempre estuvo latente. En cuanto cayó el muro y comenzó el cambio, fue imposible para él interpretar esos acontecimientos como algo positivo: “Ich konnte mir eine Existenz als Autor nur in diesem Land vorstellen, nicht in Westdeutschland”⁶² (Müller 2010: 141).

Regresar, tras la caída del muro, al modelo capitalista no era únicamente algo desfavorable para su carrera como dramaturgo, era malo para la sociedad en sí y significaba el triunfo de un estilo de vida que había propiciado el desenvolvimiento de dos guerras mundiales y de muchas otras catástrofes alrededor del mundo; en otras palabras, indicaba que los seres humanos eran incapaces de analizar su pasado y aprender de los errores

⁶¹ “El horror de Müller era que la historia se repitiera y que él (Marx) se resbalara de la tragedia a la farsa.”

⁶² “Sólo en este país podía imaginarme una existencia como autor, no en Alemania Occidental.”

cometidos, aun si se tratase de las situaciones más extremas o más cotidianas. La Historia a partir de ese momento dejaba de ser una herramienta más para el aprendizaje del hombre y pasaba a ser una *carga insoportable* (Müller 1998: 257), por lo que la muerte de los muertos y de las víctimas de los abusos tampoco ha valido la pena, pues no es conmemorada (Müller 2010: 11) con la intención de reformar las condiciones de vida.

Este es el tono principal de *Mommsens Block*, “la crítica del pasado sin ninguna otra finalidad que la de criticar con el convencimiento de la imposibilidad de lograr cambios”⁶³ (Spang 1998: 33) el cual ya se percibe en la primera página de su poema cuando habla de *los muertos / Y su miedo ante el eterno retorno*⁶⁴ (Müller 1998: 257). En este punto quisiera detenerme para agregar unas reflexiones acerca de esta idea originalmente planteada por Nietzsche y de una posible interpretación de la misma hecha por Müller en relación con *Mommsens Block*: “el eterno retorno califica un tiempo que no es totalizable ni fijable. No significa la eternización del pasado ni tampoco la identidad del pasado, del presente y del futuro. Más bien concierne a un pasado y a un futuro reprimidos por un tiempo que se concibe y que funciona como «progresión», «progreso», «evolución»” (Bertrand 1977: 125).

La concepción de *progreso* y su vínculo con la Historia son motivo de una de las críticas principales en este poema y principalmente a ello se debe la mención del trabajo de Nietzsche en *Mommsens Block*, gracias a esta interpretación se suprimiría entonces la creencia en un tiempo que al pasar conlleva una progresión *a priori* y que de ser así nos

⁶³ Nótese que el autor no se refiere al trabajo de Müller sino de forma general a la crítica histórica.

⁶⁴ Posiblemente Müller haya incluido la figura de Nietzsche en esta obra, no únicamente con la finalidad de incluir un fragmento de una carta relacionada con Mommsen, sino por sus ideas filosóficas bastante conocidas sobre *el eterno retorno de lo mismo* y por sus ideas sobre historiografía en general.

dejaría en medio de una disyuntiva, pues si existiera el “progreso”, todas las generaciones anteriores a la nuestra tendrían menos importancia y sólo se verían como un escalón más para llegar a la mejor generación: la actual. Sin duda este pensamiento –aunque sea uno de los modelos de la historiografía en Occidente– no podría ser menos que erróneo, de ahí que Müller hable de la necesidad de *desenterrar a los muertos una y otra vez* (Müller 2009) para conmemorarlos y dejarles a ellos el privilegio de olvidar, a ellos que, debido a su estado, finalmente yacen en igualdad de condiciones⁶⁵ (Müller 1998: 259-260).

En cuanto a la interpretación de la Historia por parte de Müller y respecto a sus versos *los escombros no responden* (Müller 1998: 258) Francine Maier-Schaeffer escribió lo siguiente afirmando la existencia de una alusión a Walter Benjamin:

Die Geschichte spielt sich ab als eine Kette von Katastrophen, die “eine einzige Katastrophe” bildet, “die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert”, -ihm, das heißt jenem allegorischen “Engel der Geschichte” in Walter Benjamins neunter *These über den Begriff der Geschichte*.⁶⁶ (Benjamin según Maier-Schaeffer 1995: 19)

Según esta idea encontramos que Müller nuevamente se centra en interpretar los hechos históricos como ejemplos de la incapacidad humana para cambiar los hábitos de corrupción, más adelante se distinguen en el texto algunas de las ‘catástrofes’ que forman parte de esta gran ‘cadena’, como es el caso de la caída de la República en Roma, la Segunda Guerra Mundial y el incendio de la Biblioteca de Alejandría. En relación con Mommsen y su aparente decisión de no continuar con el cuarto tomo como muestra de su

⁶⁵ “Sólo ante los gusanos los muertos son iguales [...] El olvido es un privilegio de los muertos.” [Nur vor den Würmern sind die Toten gleich [...] Das Vergessen ist ein Privileg der Toten].

⁶⁶ “La historia ocurre como una cadena de catástrofes que construyen ‘una sola cadena’, ‘la cual incesantemente amontona escombros sobre escombros y se los lanza ante sus pies’, -se, se refiere a aquel “Ángel de la historia” alegórico de la novena *Tesis sobre el concepto de Historia* de Walter Benjamin.”

inconformidad, Müller critica que el gobierno de Nerón había sido calificado por el pueblo en ese entonces como una *época feliz*: “Fue una época dichosa para el pueblo de Roma / La más dichosa quizá de su larga historia / [porque] Tuvo su pan su circo [mientras] Las masacres / Tuvieron lugar en los altos rangos” (Müller 1998: 263). Tal y como ha sucedido en muchos otros gobiernos que se ocupan por tener satisfecha a la mayoría como táctica de distracción mientras se aprovechan de esa situación para beneficio propio, hecho que contribuía a sostener la actitud escéptica de Müller hacia las habilidades y los verdaderos intereses de los hombres sin importar el rol que se tenga dentro de la sociedad, pues en muchas ocasiones los dirigentes se centran sólo en la obtención de un poder mayor a costa del bienestar general mientras que, al mismo tiempo y también en ocasiones, el pueblo presenta una actitud conformista o despreocupada cuando el gobierno funge como proveedor de entretenimientos, beneficios o pequeñas complacencias, lo que en ambos casos conlleva a una falta de compromiso con el desarrollo íntegro de la sociedad – problemática que siempre preocupó a Müller.

Quizá uno de los fragmentos más interesantes y críticos de *Mommsen Block* que continúan con esta crítica a la falta de conciencia histórica es el que corresponde al tema del cristianismo:

[...] el cristianismo
Una enfermedad arbórea desde la raíz
Un cáncer infiltrado por servicios de inteligencia
Los doce apóstoles doce agentes secretos
El traidor proporciona la prueba de Dios
Y la marca de fábrica Saulo un perro sanguinario
Colonizado juega el papel de los socialdemócratas
Convertido en Pablo gracias a una caída de caballo
Y manso del Dios desconocido
Para el cual atrae a las ovejas hacia la cerca

Para la selección salvación o condena
Sólo ante los gusanos los muertos son iguales
Un espía policial el primer Papa
Sólo Juan de Patmos⁶⁷ en un humo de drogas
El hereje el líder de los muertos el terrorista
Ha visto al nuevo animal que asciende (Müller 1998: 258-259)

Respecto a la relación entre cristianismo y conciencia histórica escribe Müller en su autobiografía que no hay solución, esa es la paradoja humana, que quizá el arte también es un intento de evolución animal. En todo caso el objeto del arte sería lo que la conciencia no puede soportar, esta paradoja de la existencia humana difícil de aguantar, el peso insoportable del ser. Eso también aclararía la propensión de los intelectuales, justamente en Europa, a la ideología; ya que la ideología ofrece la posibilidad de desprenderse de la carga que en realidad se tiene que soportar. Según Müller, eso sería quizá lo más importante en Nietzsche, el haber formulado esto que yace instaurado en nuestra civilización determinada por el cristianismo: la culpa. (Müller 2010: 247)

La concepción de que el hombre puede encontrar redención en el futuro y de cierto modo escapar de la responsabilidad va de la mano del concepto de olvido como medio de sobrevivencia, tal y como sucede en el caso de los habitantes de la *ciudad armoniosa*, por lo tanto resulta todavía más imprescindible combatir al olvido con la memoria, puesto que en este sentido el ejercicio de la memoria –que es posible gracias al olvido (Freud según Bertrand 1977: 78) – equivaldría a desarrollar una conciencia histórica.⁶⁸

El cristianismo como doctrina de la culpabilidad (Bertrand 1977: 45) permite que “la historia cristiana [sea] la historia del debilitamiento continuo de individuos que se

⁶⁷ Juan de Patmos es considerado uno de los doce apóstoles y el autor del libro del *Apocalipsis*, el último de los libros del Nuevo Testamento, el cual está conformado en su mayoría por visiones y revelaciones, en él se encuentra un gran número de símbolos y lenguaje alegórico.

⁶⁸ “Lo que la memoria es para Freud es la historia para Hegel” (Lacroix 1980: 39).

imaginan a la vez fuertes, dueños de sí mismos, pero que no son más que los débiles de un mundo ilusorio” (Lacroix 1980: 17), es decir que esta ideología cristiana impide que los hombres se responsabilicen y dejen de estar a la espera de un porvenir, de una futura *solución* como el arrepentimiento que contempla al porvenir y salva de la desesperación, tratándose de un acto que transforma lo que ha sido y al que acompaña la esperanza (Lacroix 1980: 60). Pero ¿no fue precisamente la *esperanza* aquella que mantuvo el optimismo de Müller y de muchos más durante los primeros años de gobierno de la RDA? ¿La misma que llevó a Müller a convencerse de que era posible la realización de la utopía socialista? Ya para 1986 Müller escribiría las siguientes palabras: “Eine Idealform für mich wäre: ‘Ohne Hoffnung und Verzweiflung leben’. Und das muss man lernen. Ich glaube, ich kann es. Die Menschen fragen immer nach einer Hoffnung. Das ist eine christliche Frage”⁶⁹ (Müller según Domdey 1998: 61).

Al final Müller se hizo muy consciente de las diferencias entre su *esperanza* inicial en la RDA y su *esperanza* en la realización del proyecto político-social basado en la teoría marxista-socialista, por esta razón siguió creyendo el resto de su vida que el socialismo era la mejor opción de vida, sin embargo fue esta esperanza inicial en un futuro equitativo y próspero la que se convirtió en una gran esperanza frustrada y que a su vez lo condujo a una concepción del pasado como algo eternizado (Lacroix 1980: 77) y, por otra parte, fue la decepción la que lo llevó a convencerse de que es mejor mantenerse alejado de toda cuestión que implique el conservar y alimentar una actitud expectante, lo que por consecuencia lo llevaría a condenar la ideología cristiana como la ideología de la espera o

⁶⁹ “Una forma ideal para mí sería: ‘vivir sin esperanza y sin desesperación.’ Y eso se debe aprender. Yo creo que puedo. Los hombres siempre preguntan por una esperanza. Eso es una pregunta cristiana.”

de la esperanza, como enemiga acérrima de la conciencia histórica (tan necesaria en nuestros días) y, por lo tanto, *una enfermedad arbórea desde la raíz, un cáncer infiltrado* que impide desarrollar la capacidad de cuestionarnos a nosotros mismos y a las situaciones que nos rodean. Sin embargo, en su afán de criticar a las ideologías y a los metarrelatos, Müller –como escritor postmoderno– también se criticó a sí mismo, a su *ideología* socialista y a su *esperanza* en la realización de aquel proyecto. Por una parte él habló de la desaparición de cualquier tipo de esperanza cuando ni siquiera él pudo vivir sin ella; aunque, por otra parte, aquí se puede observar con mayor claridad por qué Müller compartió las ideas expuestas por Bloch acerca del *Principio esperanza*, por qué –a diferencia del cristianismo– a éste sí lo consideró como algo benéfico y productivo aunque se tratara de una esperanza.

El cristianismo, en contraste con los planteamientos de Bloch, era visto por este autor sobre todo como una institución cuya Iglesia logró manipular a sus seguidores con ideas de culpabilidad y esperanza en la salvación, lo que a su vez produjo que dichos simpatizantes no crearan una conciencia crítica y se convirtieran en individuos debilitados por semejantes creencias orientadas a la redención y a la “vida futura”, las cuales pueden alcanzarse únicamente con el arrepentimiento sin importar las acciones ni el estilo de vida que se haya llevado hasta ese momento. El *Principio esperanza* en cambio lo juzgó como un proyecto viable que, a pesar de estar igualmente encauzado en el futuro, no eximía a la gente de su responsabilidad en el presente, en realidad ese *futuro* sería el resultado natural del trabajo constante, es decir, se *esperaba* que aquellas acciones conscientes tuvieran una repercusión positiva mas no la llegada fortuita y sin antecedentes de una sociedad socialista. Katharina Ebrecht asimismo habla de cierto paralelismo entre cristianismo y

socialismo basándose en el texto de Friedrich Engels “Zur Geschichte des Urchristentums” (“Contribución a la historia del cristianismo primitivo”) que expone:

Wie der Sozialismus sei das Christentum ursprünglich eine Bewegung Unterdrückter gewesen, da es zuerst eine Religion der Sklaven und Freigelassenen, der Armen und Rechtlosen gewesen sei. Beide, Christentum wie Sozialismus, predigten die Erlösung aus Knechtschaft und Elend. Das Christentum projiziere diese Erlösung in ein Leben nach dem Tod, der Sozialismus dagegen setze auf die Umgestaltung der Gesellschaft im Diesseits.⁷⁰ (Engels según Ebrecht 2001: 142)

En relación con las causas originales y reales de ambas ideologías sí se descubre cierto paralelismo pero éste en absoluto se vincula con las ideas sobre el cristianismo expuestas por Müller en este poema, en mi opinión éstas se relacionan con las *diferencias* que antes mencioné relativas al tema de la esperanza, no con las semejanzas. Con respecto al vínculo entre cristianismo y la RDA, aunque en ésta última la intención original de muchos –y no estoy hablando de dirigentes– fue cumplir el sueño socialista, lo único que pudieron conseguir fue vivir dentro de aquel ‘socialismo realmente existente’ alejado de los ideales socialistas originales; una situación similar sucedió con el cristianismo, a pesar de que en un inicio consistió en una religión del y para el pueblo, después se convirtió en otra institución con fines de lucro. Esta actitud también la compartió Mommsen e incluso algunas de sus palabras fueron citadas por Müller en su poema:

*Das Christentum war eine plebejische Religion, und so war auch ihr Stil plebejisch...,
der christliche Glaube ein Köhlerglaube für Grafen und Barone, und darum historisch
wirksam ... Die Kirche schien ihm ein Staat im Staate, ihre Hierarchie ein im höchsten*

⁷⁰ “Como el socialismo al igual que el cristianismo era originalmente un movimiento de los reprimidos, pues primero era una religión de esclavos y horros, de pobres y personas sin derechos. Ambos, cristianismo como socialismo, predicaron la salvación en una vida después de la muerte, el socialismo por el contrario apuesta por la transformación de la sociedad en el mundo terrestre.”

Grade staatsgefährliches Prinzip..., der Episkopat eine *Neben-* oder gar *Gegenregierung*.⁷¹ (Demandt según Ebrecht 2001: 126)

En relación al fragmento que cité en páginas anteriores acerca del cristianismo y siguiendo la crítica característica de este dramaturgo, sí se pueden hallar referencias directas a cuestiones de los partidos y movimientos socialistas en Alemania. Cuando se habla del *traidor que proporciona la prueba de Dios* se puede establecer un paralelismo entre el ámbito religioso y el político. El papel de Judas, que fue crucial para el ofrecimiento de la prueba divina gracias a su traición, se asemeja al de los socialdemócratas que traicionaron al movimiento obrero socialista. Al respecto, cabe señalar que tras la fundación de *La liga espartaquista* en noviembre de 1918 por los otrora miembros de la democracia social, Rosa Luxemburg y Karl Liebknecht, se intentó por medio de esta agrupación política una revolución en Alemania siguiendo el modelo de la revolución comunista en Rusia. Sin embargo, el intento de revolución que realizaron en enero de 1919 fue detenido por las tropas alemanas cuando el socialdemócrata Friedrich Ebert se desempeñaba como Canciller. Los militares apresaron y fusilaron a Luxemburg y Liebknecht. Desde el punto de vista comunista, este fusilamiento es considerado como una traición por parte de los socialdemócratas; además, la fragmentación de la izquierda debilitó al movimiento obrero en los años posteriores a la Primera Guerra Mundial, lo que después permitió el rápido ascenso de los nacionalsocialistas.

⁷¹ “*El cristianismo fue una religión plebeya y así su estilo era también plebeyo...*, la fe cristiana una fe de ignorantes para *condes y barones* y por lo tanto históricamente eficaz...La Iglesia le pareció un *Estado en los Estados*, su jerarquía un *principio sumamente peligroso para el Estado...*, el episcopado un gobierno secundario o incluso un *contragobierno*.”

En el verso siguiente de *Mommsens Block*, se habla de Saulo como un perro sanguinario colonizado [que] juega el papel de los socialdemócratas. Al respecto, Ebrecht comenta:

Damit spielt Müller auf Gustav Noske an, der im Januar 1919 den Oberbefehl über die Regierungstruppen gegen die Kommunisten führte und den Spartakusaufstand niederschlagen ließ. Über seine Rolle in diesem Konflikt äußerte sich Noske gegenüber dem damaligen Reichskanzler Friedrich Ebert so: ‘Einer muß der Bluthund werden, ich scheue die Verantwortung nicht.‘Im Gefolge des Januaraufstands wurden Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg von Freikorps-Offizieren ermordet.⁷² (Ebrecht 2001: 136)

El paralelismo con la cuestión religiosa se establece aquí claramente a partir de Noske – también miembro del SPD– y la figura de Saulo debido a que éste último, antes de su conversión al cristianismo, se dedicaba a perseguir cristianos⁷³ de la misma forma que Noske persiguió a los comunistas.

Casi al final del poema, Müller –según las apreciaciones de Ebrecht– retomaría los siguientes versos para conectar y criticar los temas de religión y política, debido a que la impresión que él tiene sobre el cristianismo al parecer es bastante similar a la que tiene sobre el capitalismo, para Müller el cambio político en Alemania se llevó a cabo:

‘[...] vom vermuteten Unrat des neuen / Köhlerglaubens‘- bildet die Überleitung vom Sozialismus zum Kapitalismus, den ein fingiertes Gespräch unter Bankmanagern oder

⁷² “Müller hace alusión a Gustav Noske que en el año 1919 dirigió el mando supremo de las tropas del gobierno contra los comunistas y reprimió el levantamiento espartaquista. Acerca de su papel en este conflicto Noske se expresó así enfrente del entonces canciller del Reich, Friedrich Ebert: ‘uno tiene que convertirse en el perro sanguinario, yo no le temo a la responsabilidad.’ En la comitiva del levantamiento de enero Karl Liebknecht y Rosa Luxemburg fueron asesinados por oficiales del cuerpo de voluntarios.”

⁷³ Así lo hice en Jerusalén y, con poderes recibidos de los sumos sacerdotes, yo mismo encerré a muchos creyentes en las cárceles y daba mi visto bueno cuando se les condenaba a muerte. Frecuentemente recorría todas las sinagogas y, a fuerza de castigos, les obligaba a retractarse de su fe. Y era tal el furor que me movía contra ellos, que los perseguía hasta en las ciudades extranjeras. (Hch 26: 10-11)

Börsenmaklern veranschaulicht (V.181-211). Die ‘Helden der Neuzeit’ [...] werden als skrupellos, verbrecherisch und dumm dargestellt.⁷⁴ (Ebrecht 2001: 119)

Aunque en los últimos años de existencia de la RDA Müller ya se había hecho a la idea de que hacía falta un cambio estatal, no esperó que al final la unificación fuera la opción elegida, sin embargo una vez que esta ocurrió él lo entendió como algo que -económicamente hablando- era de esperarse. Cuando él habla de una *fe de ignorantes* para remitirse al sistema capitalista cuestiona la creencia que muchas personas tenían acerca de la unificación, pues si bien se lamentó la desaparición de aquel país socialista también se celebró el término de tensiones políticas, de restricciones, por fin el pueblo alemán podía unirse para salir adelante, pero Müller interpretó esta resolución como una desgracia política e histórica, la indignación al ver que esta ‘ideología del poder’ triunfaba una vez más, y que además era celebrada, le provocó únicamente *repugnancia por el hoy y el ahora* (Müller 1998: 262), misma que ilustró en *Mommsen Block* a través de un diálogo – tal y como menciono en la cita anterior– por cuyas expresiones se podría interpretar en un inicio como un acuerdo entre matones o mafiosos, pero justo al final de la conversación cuando se menciona al *Deutsche Bank*, el lector cae en la cuenta de que ambos personajes trabajan o guardan alguna relación con dicha institución y, por ende, simbolizan –según las creencias de Müller– el arquetipo de ciudadanos conformes y contribuyentes con el modelo capitalista. Respecto a estas cuestiones Müller dijo las siguientes palabras en el año 1989:

⁷⁴ “Por la supuesta inmundicia de la nueva / Fe de ignorantes’ – [que] conforma la transición del socialismo al capitalismo [y es ejemplificada con] una plática ficticia entre gerentes de un banco o corredores de bolsa (v.181-121). Los ‘héroes de la edad moderna’ [...] son representados como personas tontas, criminales y sin escrúpulos.”

Esta cita alude a otro fragmento del poema: “La universidad nombrada en honor a Humboldt / Ante la cual usted se encuentra nuevamente sobre su pedestal / Mucho tiempo después de su muerte fue removida / Justo ahora por la supuesta inmundicia de la nueva / Fe de ignorantes no para condes y barones.”

Ohne die DDR als basisdemokratische Alternative zu der von der Deutschen Bank unterhaltenen Demokratie der BRD wird Europa eine Filiale der USA sein. Wir sollten keine Anstrengung und kein Risiko scheuen für das Überleben unsrer Utopie von einer Gesellschaft, die den wirklichen Bedürfnissen ihrer Bevölkerung gerecht wird ohne den weltweit üblichen Verzicht auf Solidarität mit andern Völkern.⁷⁵ (Müller según Löschner 2002: 138-139)

No obstante la esencia pesimista de este poema, entre los versos de este diálogo final aparece una frase que encierra un cierto grado de esperanza respecto a las capacidades del hombre para lograr hacer cosas buenas para sí mismo, para dejar de autodestruirse: *pero entonces la pregunta es Son / tan buenas nuestras manos / como para que puedan darle la vuelta a la lanza* (Müller 1998: 263). Aquella *lanza* representa una amenaza controlada por el ser humano que quizá podría desaparecer si en algún momento se lograra aprender a redireccionarla –o incluso a soltarla–, misma que al mismo tiempo ha impedido el verdadero desarrollo de una vida digna para todos y de una mentalidad alejada de superficialidades y de ansias de poder, es sólo en estas palabras que se percibe un dejo de *posibilidad de cambio* que incluso rescata al autor mismo de caer en un pesimismo sin fondo, dicha información ofrece al lector una nueva perspectiva ya que este «pesimismo fundamentado» en realidad nos aleja de adentrarnos en él y, de alguna manera, nos invita tanto a analizar las consecuencias actuales de olvidar y carecer de conciencia histórica como a la búsqueda de alternativas que rompan con *la cadena de catástrofes* que continúa creciendo y nos empuja al camino del auto-sabotaje.

⁷⁵ “Sin la RDA como una alternativa democrática de base para la democracia de la República Federal Alemana sostenida por el *Deutsche Bank*, Europa sería una filial de los E.U.A. No debemos tener miedo ante ningún esfuerzo y ningún riesgo para la sobrevivencia de nuestra utopía de una sociedad que valoró debidamente las verdaderas necesidades de su población sin la renuncia universalmente consabida a la solidaridad con otros pueblos.”

La última de las cuestiones que hallamos en este texto –y que yo considero relevantes para este escrito– es la concerniente a aspectos específicos de la RDA. Sorprendentemente, o quizá como era de esperarse, hay un solo fragmento relativo a este tema en el que Müller ya no critica mordazmente ni insulta directamente a nadie, el autor simplemente se muestra resignado ante el fracaso de la RDA sin dejar de lado la pertinente aclaración de que aquel gobierno fue meramente el resultado *De una lectura errónea y por error llamado / Socialismo de acuerdo con el gran historiador / De El Capital del que usted no se percató* (Müller 1998: 261). Lo significativo para él yace en el hecho de que ‘eso’ nunca fue un verdadero socialismo e inclusive deja abierta una segunda posibilidad, la de una futura realización del socialismo fundamentada en una interpretación correcta de los escritos de Marx. Müller no se atreve a afirmar o aceptar que no existe ninguna opción para el socialismo porque entonces significaría la eliminación de cualquier dejo de validez de sus ideales. Por otra parte, esos versos también pueden interpretarse como otro ejemplo de total desconfianza en dicha realización gracias a la falta de voluntad o incapacidad del ser humano para cambiar y a su falta de conciencia histórica, pues no dice abiertamente que aún cree en la utopía, ahora nada más se concentra en exponer al falso socialismo que se ejerció en su país durante cuarenta años:

Die Geschichte der DDR ist auch eine Geschichte der Dummheit, der Inkompetenz von Personen. [...] Viele waren primitiv, dumm, brutal, verkommen, gierig nach bürgerlichem Standard, überfordert alle. Es gab einfach kaum Funktionäre, in die man Hoffnung hätte projizieren können, jedenfalls keine mit Einfluß und Macht. Ganz am Anfang gab es wohl manchmal integre Figuren, die wurden dann eliminiert.⁷⁶ (Müller 2010:167)

⁷⁶ “La historia de la RDA es también una historia de la estupidez, de la incompetencia de las personas. [...] Muchos eran primitivos, tontos, brutales, perversos, ávidos de estándar burgués, todos pretenciosos. Apenas hubo funcionarios en los que se hubiera podido proyectar cierta confianza, en cualquier caso ninguno con

Es también por estas formas de comportamiento que Müller ya no pudo tener la misma confianza en la utilidad de la historiografía –y tampoco en la de la literatura– porque muchas veces esos estudios, aunque sean críticos y tengan un tono neutral, no garantizan su utilidad ni un aprovechamiento positivo por parte de terceras personas o, peor aún, presentan o proponen soluciones que no pueden llevarse a cabo en la vida cotidiana por varias razones que escapan a nuestras posibilidades, lo que finalmente nos ubica ante un gran problema inicial: la discrepancia que se experimenta al vivir *lo que es* y no *lo que se espera que sea*, misma que coloca a la *decepción* y a la *expectativa* en el nivel de proporcionalidad directa, es decir, entre más grande sea la expectativa, mayor será la decepción en caso de que no se cumpla.

Wichtig ist schon, daß man nicht mehr selektiert und Konzepte mindestens zur Kenntnis nimmt, die nicht dem eigenen Wunschreservoir entsprechen. Zum Beispiel eine Sache, die mir wirklich sehr spät klar geworden ist: Die Marx-Korrektur von Benjamin: Revolution nicht als Beschleunigung, sondern Revolution als Notbremse. Der Sozialismus war eine Notbremse.⁷⁷ (Müller 2010: 405)

El socialismo acaso fue igualmente para Müller una *lectura errónea* de la teoría marxista que quizá en sus últimos años de vida interpretó como una «forma de vida» o una «actitud» puesto que advirtió que antes se había dedicado a aguardar para vivir su sueño, hecho que siempre resultaría imposible si se cuenta con la convicción y simpatía de unos cuantos.

Así Müller llegó a conformar una de sus obras más personales y nostálgicas, probablemente en ese momento le resultaba imposible escribir sobre asuntos socio-políticos

influencia ni poder. Justo al inicio en algunas ocasiones hubo figuras íntegras que entonces fueron eliminadas.”

⁷⁷ “Es importante que ya no se seleccione y que se tome nota por lo menos de los conceptos que no corresponden al depósito de deseos propios. Por ejemplo, una cosa que en verdad me quedó clara demasiado tarde: La corrección de Marx hecha por Benjamin: Revolución no como apresuramiento, sino revolución como freno de emergencia. El socialismo era un freno de emergencia.”

así como de él mismo –como figura central– por lo que buscó un motivo a través del cual pudiera ocultar su voz al mismo tiempo que hacía públicos sus sentimientos e impresiones, combinación que se encuentra claramente justo unos cuantos versos antes de la conclusión del poema:

*[...] el texto no escrito es una herida
De la que emana la sangre a la que ninguna fama póstuma calma
Y el vacío que se abre en su obra histórica
Fue un dolor en mi cuerpo que quién sabe hasta cuándo aún respirará
(Müller 1998: 263)*

5 CONCLUSIONES

Los oficios de historiador y de escritor en *Mommsens Block* son indudablemente llevados a un mismo nivel de utilidad como resultado de la estrecha relación que Heiner Müller guardó con los acontecimientos históricos y la situación socio-política de su país. Tanto su material de creación como el contexto y los objetivos de prácticamente su obra entera se concentraron únicamente en lo que estaba ocurriendo dentro de la RDA. Si bien Müller no fue un escritor político y sus textos también contenían cuestiones de carácter universal, nunca escribió para otro tipo de público, su labor se encaminó hacia fines humanistas que intentaron promover la crítica y el rechazo a sistemas de gobierno e ideologías que contribuyen al aumento de las ambiciones de poder y de represión, por ello se le puede considerar un humanista que, a pesar de no poder ni tener la intención de brindar ‘soluciones’, sí se empeñó en denunciar los errores o impedimentos para el desarrollo dentro de la sociedad socialista que tanto anheló. Una vez que todas estas circunstancias se esfumaron y que él se dio cuenta de que su obra estaba orientada hacia espectadores extintos, lo cual por supuesto quebrantaba toda su validez, perdió casi por completo la motivación para continuar con su labor, esto todavía sin sumarle los problemas y la crisis personal que experimentó con el fracaso del *principio esperanza*, de su utopía marxista. Vida, contexto histórico e ideales dependieron uno del otro y se pudieron mantener –hasta cierto punto– sostenidos únicamente por un período de cuarenta años.

El bloqueo para escribir fue una respuesta normal ante semejante cadena de sucesos, al igual que el inevitable pesimismo histórico que lo invadió durante los últimos años de su

vida. Pero fuera de este conjunto de especiales características, también se entrevé una crítica y lección universales en los versos del *Mommsens Block*. Actualmente muchas personas llegan a preguntarse por qué y para qué estudiar literatura – o, en su defecto, cualquier disciplina de la rama de humanidades–, incluso se han llegado a casos extremos en los se aprueban estatutos para que la materia de Historia desaparezca de los planes de estudio, como sucede en otros países. Müller cuestionó el sentido de la historiografía pero no dudó en continuar estudiándola, sus preguntas fueron más bien destinadas a reprochar la falta de conciencia histórica, es decir, que su actitud pesimista no se refería a la historiografía en sí sino al desaprovechamiento de la misma y al fomento de dicha inconsciencia. Esos precisamente son los motivos por los que consideré importantes esta obra y este autor, pues mientras se menosprecie este tipo de trabajos, los mismos escritores e historiadores poco a poco serán relegados y su trabajo permanecerá archivado sin utilidad alguna.

Por otro lado, el papel de la Literatura con respecto a la sociedad –y no a una idea abstracta que muchas veces se tiene del arte en cualquiera de sus formas– se aprecia de manera muy clara en el trabajo de Müller, aun cuando su estilo resulta en ocasiones complicado. Sus obras, aunque motivadas por sus propios ideales, se comprometían con los intereses de mucha gente e igualmente buscaban conseguir un mayor alcance gracias a sus escenificaciones, tenían un papel que desempeñar dentro de aquella sociedad, tal y como fue exigido por el gobierno en ese entonces, cuando se tenía que alentar a la gente a creer en los beneficios de una vida socialista –aunque esta en realidad fuera distinta a la que se tuvo en mente. Las obras de Müller son, por ello, una queja constante, pues no pudo dejar de denunciar todas aquellas cosas que a su parecer perjudicaban el verdadero ‘desarrollo’

de los hombres y lo denigraban. Este dramaturgo escribió con esa intención mientras creyó que los seres humanos podían mejorar y cambiar su forma de vida. Quizá esa sea la misma razón por la cual muchos continúan escribiendo.

6 ANEXO

MOMMSENS BLOCK

für Felix Guattari

What authorities are there
beyond Court tittle tattle
(Mommsen zu James Bryce 1898)

5

Die Frage warum der große Geschichtsschreiber
Den vierten Band seiner RÖMISCHEN GESCHICHTE
Den lang erwarteten über die Kaiserzeit
10 Nicht geschrieben hat beschäftigt
Die Geschichtsschreiber nach ihm
Gute Gründe sind im Angebot
Überliefert in Briefen Gerüchten Vermutungen
Der Mangel an Inschriften Wer mit dem Meißel schreibt
15 Hat keine Handschrift Die Steine lügen nicht
Kein Verlaß auf die Literatur INTRIGEN UND
HOFKLATSCH Selbst die silbernen Fragmente
Des lakonischen Tacitus nur Lektüre für Dichter
Denen die Geschichte eine Last ist
20 Unerträglich ohne den Tanz der Vokale
Auf den Gräbern gegen die Schwerkraft der Toten
Und ihre Angst vor der ewigen Wiederkehr
Er mochte sie nicht die Cäsaren der Spätzeit
Nicht ihre Müdigkeit nicht ihre Laster
25 Er hatte genug an dem einzigen Julius
Der ihm wert war wie der eigne Grabstein
Schon CÄSARS TOD ZU SCHILDERN hatte er
Wenn er gefragt wurde nach dem ausstehenden
Vierten Band NICHT MEHR DIE LEIDENSCHAFT
30 Und DIE FAULENDEN JAHRHUNDERTE nach ihm
GRAU IN GRAU SCHWARZ AUF SCHWARZ Für wen
Die Grabschrift Daß der Geburtshelfer Bismarck

Zugleich der Totengräber des Reiches war
 Der Nachgeburt einer falschen Depesche
 35 Konnte geschlossen werden aus dem dritten Band
 Mürbe geworden war in Charlottenburg
 Zweimal täglich die Fahrt mit der Pferdebahn
 Im Staub der Bücher und Handschriften vierzig
 Tausend im Haus Mommsen Machstraße acht
 40 Zwölf Kinder im Souterrain DER MUT ZUM IRRTUM
 Der ZUM HISTORIKER QUALIFIZIERT ICH WEISS JETZT
 LEIDER WAS ICH NICHT WEISS Zum Beispiel Warum
 Zerbricht ein Weltreich Die Trümmer antworten nicht
 Das Schweigen der Statuen vergoldet den Untergang
 45 WAS WIR VERSTEHEN SIND DIE INSTITUTIONEN
 ABER ER IST MÜDE UND RECHT STAUBIG
 Schrieb der fromme Dilthey an den Grafen York
 VOM WEG AUF DEN LANDSTRASSEN DER PHILOLOGIE
 INSKRIPTIONEN UND PARTEIPOLITIK
 50 OHNE HEIMWEH DES GEISTES NACH DEM UN-
 SICHTBAREN REICH Sein Reich war das Greifbare
 Im Brief an eine Tochter Frau Wilamowitz
 Träumt er von einer Villa bei Neapel
 Nicht um sterben zu lernen Kommt Zeit kommt Tod
 55 Und keine Gnade EIN KÖHLERGLAUBE
 FÜR GRAFEN UND BARONE das Christentum
 Eine Baumkrankheit von der Wurzel her
 Ein Krebs unterwandert von Nachrichtendiensten
 Die zwölf Apostel zwölf Geheimagenten
 60 Der Verräter liefert den Gottesbeweis
 Und das Firmenzeichen Saulus ein kolonisierter
 Bluthund spielt den Part des Sozialdemokraten
 Paulus geworden durch einen Sturz vom Pferd
 Und Leithammel des Unbekannten Gottes
 65 Dem er die Schafe ins Gehege lockt
 Zur Selektion Heil oder Verdammnis
 Nur vor den Würmern sind die Toten gleich
 Ein Polizeispitzel der erste Papst
 Nur Johannes auf Patmos im Drogenqualm
 70 Der Ketzer der Totenführer der Terrorist
 Hat das Neue Tier gesehn das heraufkommt
 Der Traum von Italien ist ein Traum vom Schreiben

Das Stimulans des Mondscheins auf Ruinen
 Mit dem göttlichen Hochmut MEINER JUNGEN JAHRE
 75 DER JÜNGEREN ZUMINDEST JUNG WAR ICH NIE
 Was bleibt ist die GÖTTLICHE GROBHEIT A POOR
 SUBSTITUTE Im Sumpf die Adler Warum das
 Aufschreiben nur weil die Menge es lesen will
 Daß in den Sümpfen mehr Leben ist als
 80 In der Höhe weiß die Biologie
 Wie soll man den Leuten begreiflich machen
 Und wozu daß das erste Jahrzehnt unter Nero
 Dem verhinderten Künstler dem blutigen
 Musik wird hoch gehandelt im Niedergang
 85 Wenn alles gesagt ist werden die Stimmen süß
 Eine glückliche Zeit war für das Volk von Rom
 Die glücklichste vielleicht seiner langen Geschichte
 Es hatte sein Brot seine Spiele Die Massaker
 Fanden in den oberen Rängen statt
 90 Und hatten eine hohe Einschaltquote
 Ein Wohnungsbrand im Haus Mommsen verursacht
 Nicht durch christlichen Eifer gegen Bibliotheken
 Wie vor zweitausend Jahren in Alexandria
 Sondern durch eine Gasexplosion Machstraße acht
 95 Ließ die schreckliche Hoffnung aufkommen
 Der große Gelehrte habe den vierten Band
 Den lang erwarteten über die Kaiserzeit
 Doch geschrieben und der Text sei verbrannt
 Mit dem Übrigen der Bibliothek zum Beispiel
 100 Vierzigtausend Bände plus Handschriften
 Gerettet wurde das AKADEMIEFRAGMENT
 Sieben Seiten Entwurf gerahmt von Feuer
 IN SPITZEN KLAMMERN DIE VERBRANNTEN WÖRTER
 MOMMSENS wie die Herausgeber schreiben
 105 Einhundertzwölf Jahre nach dem Brand
 Über den Brand berichten die Zeitungen
 Der Zeitungsleser Nietzsche schreibt an Peter Gast:
 „Haben Sie von dem Brande in Mommsens Hause ge-
 lesen? Und daß seine Excerpten vernichtet sind, die
 110 mächtigsten Vorarbeiten, die vielleicht ein jetzt lebender
 Gelehrter gemacht hat? Er soll immer wieder in die
 Flammen hineingestürzt sein, und man mußte endlich

gegen ihn, den mit Brandwunden bedeckten, Gewalt
anwenden. Solche Unternehmungen wie die Mommsens
115 müssen sehr selten sein, weil ein ungeheures Gedächtnis
und ein entsprechender Scharfsinn in der Kritik und
Ordnung eines solchen Materials selten zusammen kommen,
vielmehr gegen einander zu arbeiten pflegen. – Als
ich die Geschichte hörte, drehte sich mir das Herz im
120 Leibe um, und noch jetzt leide ich physisch, wenn ich
dran denke. Ist das Mitleid? Aber was geht mich
Mommsen an? Ich bin ihm gar nicht gewogen.“
Ein Dokument aus dem Jahrhundert der Briefschreiber
Die Furcht vor der Einsamkeit versteckt im Fragezeichen
125 Wer ins Leere schreibt braucht keine Interpunktion
Gestatten Sie daß ich von mir rede Mommsen Professor
Größter Historiker nach Gibbon laut Toynbee
(Oder sagte er neben Die ewig nagende Furcht
Der Gepriesenen daß die Meßlatte lügt)
130 Im Leben wohnhaft Charlottenburg Machstraße acht
Zwei drei Seiten lang Für wen sonst schreiben wir
Als für die Toten allwissend im Staub Ein Gedanke
Der Ihnen vielleicht nicht zusagt dem Lehrer der Jugend
Das Vergessen ist ein Privileg der Toten
135 Immerhin haben Sie selbst die Publikation
Ihrer Kollegs per Testament verboten
Weil der Leichtsinn auf dem Katheder Verrat übt
An den Mühen des Schreibtischs Selbst die AENEIS
Wollten Sie verbrannt sehn nach dem Willen
140 Des gescheiterten Vergil Dem Augustus
Baumeister Roms selber zögernd vor der Vollendung
Weil sie den Abgrund verschweigt die Unsterblichkeit aufzwang
Die GÖTTLICHE KOMÖDIE wäre nicht
Geschrieben worden oder weniger dauerhaft
145 Ohne sein Verdikt gegen das Feuer
Und ich wollte Sie könnten Kafka lesen Professor
In Ihrer Marmorgruft auf Ihrem Sockel
Die Bomben des Zweiten Weltkriegs Sie wissen es
Haben die Machstraße nicht verschont Verschont
150 Wurde nicht Ihre Akademie der Wissenschaften
Vom Sturz der asiatischen Despotie Produkt
Einer falschen Lektüre und fälschlich genannt

Sozialismus nach dem großen Historiker
 Des Kapitals Den Sie nicht wahrgenommen haben
 155 Arbeiter in einem andern Steinbruch
 Bevor sein Denkmal auf Ihrem Sockel stand
 Einen Staat lang Der Sockel ist wieder Ihr Standort
 Vor der Universität benannt nach Humboldt
 Von den Machthabern einer Illusion
 160 (Sie hatten Ihre Römische Geschichte nicht
 Gelesen und Marx nicht der die Lektüre verschwiegen hat
 Hätte er länger gelebt hätte man sagen können
 Aus Geldneid vielleicht auf Ihren Nobelpreis der Jude)
 Gefangen im Strickmuster der roten Cäsaren
 165 Die SEINEN Text skandierten mit Soldatenstiefeln
 Wie räumt man ein Minenfeld fragte Eisenhower
 Sieger des Zweiten Weltkriegs einen andern
 Sieger Mit den Stiefeln
 Eines marschierenden Bataillons antwortete Shukow
 170 Der GROSSE OKTOBER DER ARBEITERKLASSE besungen
 Freiwillig Mit Hoffnung Oder im doppelten Würgegriff
 Von zu vielen Und noch mit durchschnittener Kehle
 War ein Sommergewitter im Schatten der Weltbank
 Ein Mückentanz über Tatarengräbern
 175 WHERE THE DEAD ONES WAIT
 FOR THE EARTHQUAKES TO COME
 Wie Ezra Pound vielleicht sagen würde der andre Vergil
 Der auf den falschen Cäsar gesetzt hat gescheitert auch er
 Nämlich die Gespenster schlafen nicht
 180 Ihre bevorzugte Nahrung sind unsere Träume
 Entschuldigen Sie Professor den bitteren Tonfall
 Die Universität benannt nach Humboldt
 Vor der Sie wieder auf Ihren Sockel stehn
 Lange nach Ihrem Tod wird freigeschaufelt
 185 Gerade jetzt vom vermuteten Unrat des neuen
 Köhlerglaubens nicht für Grafen und Barone
 Gestern beim Essen in einem Nobelrestaurant
 In der wieder bereinigten Hauptstadt Berlin
 Blätterte ich in den Mitschriften Ihres Kollegs
 190 Über die Römische Kaiserzeit frisch vom Buchmarkt
 Zwei Helden der Neuzeit speisten am Nebentisch
 Lemuren des Kapitals Wechsler und Händler

Und als ich ihrem Dialog zuhörte gierig
Nach Futter für meinen Ekel am Heute und Hier:
195 „Diese vier Millionen / Müssen sofort zu uns // Aber das
geht nicht // Aber das fällt gar nicht auf // Wenn Du diese
Klaviatur nicht beherrschst / Bist Du verloren Das hast Du
an X gesehn / Er hat sie nicht beherrscht // Die mußt Du
ihm / Einhämmern sonst geht er baden Schade // Also ich
200 habe die Befürchtung / Daß sie ihn an die Wand haun Wie
eine Qualle // Hängt er dann da Und zappelt und zappelt
// Ich habe ihn für einen guten Akquisiteur Im Vorfeld /
Aber wens an die Knochenarbeit geht... // Dann muß
ers in andre Hände geben // Aber dann ist die Frage Sind
205 unsre Hände so gut / Daß die den Spieß umdrehen können
// Man muß ihn auf Vordermann bringen // Wir müssen
Ihn kaufen für die Deutsche Bank // Den holen wir uns
selber rein / Wenn ich nur die Kneifzange habe / Das bring
ich ihm bei Dann verdient er / Wirklich Geld.“
210 Fünf Straßen weiter wie die Sirenen andeuten
Schlagen die Armen auf die Ärmsten ein
Und als die Herren privat werden Zigarren und Cognak
Strikt nach dem Lehrbuch der Politischen Ökonomie
Des Kapitalismus: „Mich wollten sie / Auf die Hilfsschule
215 schicken // Meine Mutter war knochenhart / Gegen alle Du
machst das Abitur / Das Kollegium war immer gespalten
Es gab Lehrer die hielten mich für dumm.“
Tierlaute Wer wollte das aufschreiben
Mit Leidenschaft Haß lohnt nicht Verachtung läuft leer
220 Verstand ich zum erstenmal Ihre Schreibhemmung
Genosse Professor vor der römischen Kaiserzeit
Der bekanntlich glücklichen unter Nero
Wissend der ungeschriebne Text ist eine Wunde
Aus der das Blut geht das kein Nachruhm stillt
225 Und die klaffende Lücke in Ihrem Geschichtswerk
War ein Schmerz in meinem wie lange noch atmenden Körper
Und ich gedachte des Staubs in Ihrer Marmorgruft
Und des kalten Kaffees am Morgen früh sechs
In Charlottenburg im Haus Mommsen Machstraße acht
230 An Ihrem Arbeitsplatz umstellt von Büchern

Dezember 1992

EL BLOQUEO DE MOMMSEN

para Felix Guattari

What authorities are there
beyond Court tittle tattle⁷⁸

5

(de Mommsen para James Bryce 1898)

El interrogante de por qué el gran historiógrafo
No escribió el cuarto tomo de su HISTORIA ROMANA
Tan esperado sobre la época de los emperadores
10 Preocupa a los historiógrafos después de su muerte
Buenos motivos son ofrecidos
Transmitidos en cartas rumores sospechas
La falta de inscripciones Quien escribe con el cincel
No tiene letra Las piedras no mienten
15 Ninguna confianza en la literatura INTRIGAS Y
CHISMES DE CORTE Incluso los valiosos fragmentos
Del Tácito lacónico sólo lecturas para poetas
Para los cuales la historia es una carga
Insoportable sin el baile de las vocales
20 Sobre las tumbas contra la fuerza de gravedad de los muertos
Y su miedo ante el eterno retorno
Él no los quiso a los césares de la época tardía
No su cansancio no sus vicios
Él tuvo suficiente con el singular Julio
25 Que para él era tan valioso como la propia lápida
Cuando le preguntaron por el cuarto tomo
Faltante él NO TUVO LA PASIÓN PARA RELATAR LA MUERTE DEL CÉSAR
NI LOS SIGLOS PUTRESCENTES después de su muerte
GRIS EN GRIS NEGRO SOBRE NEGRO Para quién
30 el epitafio que dice que el partero Bismarck fue
al mismo tiempo el sepulturero del Imperio
La consecuencia de un falso telegrama
Lo que pudo deducirse del tercer tomo
Que se desgajó en Charlottenburgo
35 Dos veces al día el viaje en el tranvía
En el polvo de los libros y manuscritos cuarenta

⁷⁸ Lo que son las autoridades allí / más allá de los chismes de **corte**.

Mil en casa de Mommsen calle Mach ocho
 Doce niños en el sótano LA VALENTÍA PARA ERRAR
 ES LO QUE HACE A UN HISTORIADOR SÉ AHORA
 40 POR DESGRACIA LO QUE NO SÉ Por ejemplo Por qué
 Fracasa un imperio Los escombros no responden
 El silencio de las estatuas cubre con oro la caída
 LO QUE NOSOTROS ENTENDEMOS SON LAS INSTITUCIONES
 PERO ÉL ESTÁ CANSADO Y BASTANTE POLVORIENTO
 45 Escribió el piadoso Dilthey al Conde York
 ACERCA DEL CAMINO POR LAS CARRETERAS DE LA FILOLOGÍA
 INSCRIPCIONES Y POLÍTICA PARTIDISTA
 SIN NOSTALGIA DEL ESPÍRITU POR EL IN-
 VISIBLE IMPERIO Su imperio era lo asequible
 50 En la carta a una hija señora Wilamowitz
 Sueña él con una villa en Nápoles
 No para aprender a morir Con el tiempo viene la muerte
 Y no la piedad UNA FE DE IGNORANTES
 PARA CONDES Y BARONES el cristianismo
 55 Una enfermedad arbórea desde la raíz
 Un cáncer infiltrado por servicios de inteligencia
 Los doce apóstoles doce agentes secretos
 El traidor proporciona la prueba de Dios
 Y la marca de fábrica Saulo un perro sanguinario
 60 Colonizado juega el papel de los socialdemócratas
 Convertido en Pablo gracias a una caída de caballo
 Y manso del Dios desconocido
 Para el cual atrae a las ovejas hacia la cerca
 Para la selección salvación o condena
 65 Sólo ante los gusanos los muertos son iguales
 Un espía policial el primer Papa
 Sólo Juan de Patmos en un humo de drogas
 El hereje el líder de los muertos el terrorista
 Ha visto al nuevo animal que asciende
 70 El sueño de Italia es un sueño de escribir
 El estimulante de la luz de la luna sobre las ruinas
 Con la arrogancia divina DE MIS AÑOS DE JUVENTUD
 POR LO MENOS DE LOS MÁS JÓVENES JOVEN NUNCA FUI
 Lo que queda es la GROSERÍA DIVINA A POOR
 75 SUBSTITUTE En la ciénaga las águilas Por qué
 Anotar eso sólo porque la multitud quiere leerlo

Que en las ciénagas hay más vida que
 En las alturas lo sabe la Biología
 Cómo se debe hacer comprensible a la gente
 80 Y para qué que la primera década bajo Nerón
 El artista truncado el sangriento
 La música es muy cotizada en la decadencia
 Cuando todo está dicho se tornan dulces las voces
 Fue una época dichosa para el pueblo de Roma
 85 La más dichosa quizá de su larga historia
 Tuvo su pan su circo Las masacres
 Tuvieron lugar en los altos rangos
 Y tuvieron un gran índice de audiencia
 Un incendio habitacional en casa de Mommsen provocado
 90 No por celo cristiano contra bibliotecas
 Como hace dos mil años en Alejandría
 Sino por una explosión de gas calle Mach ocho
 Dejó surgir la terrible esperanza
 De que el gran erudito al final sí hubiera escrito
 95 El tan esperado cuarto tomo sobre la época de los emperadores
 Y que el texto se hubiera calcinado
 Con el resto de la biblioteca por ejemplo
 Cuarenta mil tomos más manuscritos
 Fue salvado el FRAGMENTO DE LA ACADEMIA
 100 Siete páginas en borrador enmarcadas por fuego
 ENTRE PARÉNTESIS LAS PALABRAS CALCINADAS
 DE MOMMSEN como los editores escriben
 Ciento doce años tras el incendio
 Sobre el incendio informan los periódicos
 105 El lector de periódicos Nietzsche escribe a Peter Gast:
 “¿Usted ha leído sobre el incendio en casa de Mommsen?
 ¿Y que sus excerpta están destruidos, los
 adelantos más imponentes que quizá hasta ahora
 haya hecho un erudito vivo? Dicen que se precipitó una y otra vez
 110 hacia las llamas, y finalmente tenían que valerse
 de la fuerza contra él, cubierto de quemaduras.
 Semejantes empresas como la de Mommsen
 deben ser muy inusitadas, ya que una memoria descomunal
 y un ingenio correspondiente en la crítica y el
 115 orden de semejante material con frecuencia no van juntos,
 más bien acostumbran contraponerse al trabajar. – Cuando

escuché la historia, se me volcó el corazón dentro
 del cuerpo, y todavía padezco físicamente, cuando
 pienso en ello. ¿Es eso compasión? ¿Pero qué me importa
 120 Mommsen? Para nada le tengo simpatía.”
 Un documento del siglo de los escritores epistolares
 El temor a la soledad escondido en signos de interrogación
 Aquel que escribe en el vacío no necesita puntuación
 Permita usted que hable de mí Profesor Mommsen
 125 El más grande historiador después de Gibbon según Toynbee
 (O dijo él a la par El temor eternamente roedor
 De los alabados respecto a la mentira de la vara con la que se mide)
 En vida residente en Charlottenburgo calle Mach ocho
 Con extensión de dos o tres páginas Para quién escribimos sino
 130 Para los muertos omniscientes en el polvo Un pensamiento
 Que quizá a usted no le plazca al maestro de la juventud
 El olvido es un privilegio de los muertos
 Por lo menos usted mismo ha prohibido la publicación
 De sus institutos por testamento
 135 Porque la imprudencia en la cátedra traiciona
 Los esfuerzos del escritorio La misma ENEIDA
 La quiso ver quemada por voluntad
 Del fracasado Virgilio Al Augusto
 Arquitecto de Roma él mismo titubeante ante la culminación
 140 Porque ella calla el abismo impuso la inmortalidad
 La DIVINA COMEDIA no hubiera
 Sido escrita o menos perdurable
 Sin su veredicto contra el fuego
 Y yo quisiera que usted pudiera leer a Kafka Profesor
 145 En su cripta de mármol sobre su pedestal
 Las bombas de la Segunda Guerra Mundial usted lo sabe
 No perdonaron A la calle Mach No fue
 Perdonada su academia de las ciencias
 De la caída del despotismo asiático producto
 150 De una lectura errónea y por error llamado
 Socialismo de acuerdo con el gran historiador
 De El Capital del que usted no se percató
 Trabajador en alguna otra cantera
 Antes de que su monumento estuvo sobre su pedestal
 155 El tiempo que duró un Estado El pedestal es nuevamente el lugar para usted
 Frente a la universidad nombrada en honor a Humboldt

Por parte de los dirigentes de una ilusión
 (No leyeron su Historia Romana
 Y a Marx no quien calló respecto a la lectura
 160 Si hubiera vivido más tiempo se hubiera podido decir
 Por envidia al dinero quizá por su premio Nobel el judío)
 Atrapado en un patrón de los Césares rojos
 Que reprodujeron SU texto de forma rítmica con botas de soldado
 Cómo se limpia un campo minado preguntó Eisenhower
 165 Vencedor de la Segunda Guerra mundial a otro
 Vencedor Con las botas
 De un batallón que marcha respondió Shukow
 El GRAN OCTUBRE DE LA CLASE TRABAJADORA se alabó
 Voluntariamente Con esperanza O bajo doble estrangulamiento
 170 De demasiados Y aún con la garganta cortada
 Hubo una tormenta de verano a la sombra del banco mundial
 Una danza de mosquitos sobre tumbas de tártaro
 DONDE LOS MUERTOS ESPERAN
 POR LA LLEGADA DE TERREMOTOS
 175 Como Ezra Pound quizá diría el otro Virgilio
 Que apostado por el César equivocado fracasado también él
 Es que los fantasmas no duermen
 Su alimento preferido son nuestros sueños
 Disculpe usted Profesor el tono amargo
 180 La universidad nombrada en honor a Humboldt
 Ante la cual usted se encuentra nuevamente sobre su pedestal
 Mucho tiempo después de su muerte es removida
 Justo ahora la supuesta inmundicia de la nueva
 Fe de ignorantes no para condes y barones
 185 Ayer en la comida en un restaurant nobiliario
 En la nuevamente depurada capital Berlín
 Estuve hojeando los apuntes de su instituto
 Sobre la época del Imperio Romano recientemente publicados
 Dos héroes de la Edad Moderna comieron en la mesa de al lado
 190 Lémures del capitalismo cambistas y comerciantes
 Y cuando escuché su diálogo ávido
 De comida para mi repugnancia por el hoy y el ahora:
 “Estos cuatro millones / Deben ser directamente para nosotros // Pero eso
 no va // Pero nadie se dará cuenta // Si no
 195 dominas este teclado / Estás perdido Eso tú lo has
 visto en fulano / No lo ha dominado // Tú se lo tienes

que / Enseñar a la fuerza si no se va al carajo Lástima // Bueno yo
tengo el temor / De que lo aplasten contra la pared Como
una medusa // Entonces quedaría ahí colgado Y pataleando y pataleando
200 // Yo lo considero un buen promotor En un inicio /
Pero cuando se trata de la talacha... // Entonces tiene que
dejarlo en otras manos // pero entonces la pregunta es Son
tan buenas nuestras manos / como para que puedan darle la vuelta a la lanza
// Hay que meterlo en cintura // Nosotros tenemos
205 que comprarlo para el *Deutsche Bank* // Nosotros mismos lo
vamos a incorporar / Si sólo tuviera unas tenazas / Eso se
lo enseño yo Entonces ganará / Dinero de verdad.”
Cinco calles más adelante como las sirenas lo indican
Golpean los pobres a los paupérrimos
210 Y cuando los señores se privatizan cigarros y coñac
Estrictamente de acuerdo con el manual de Economía Política
Del capitalismo: “A mí me querían / mandar a la escuela de educación
especial // Mi madre era muy dura / Contra todos tú
harás el bachillerato / El profesorado siempre estuvo dividido
215 Había maestros que me consideraban un tonto.”
Sonidos de animales Quién hubiera querido anotar eso
Con pasión el odio no vale la pena el menosprecio no sirve de nada
Entendí por primera vez su bloqueo para escribir
Compañero Profesor ante la época del Imperio Romano
220 La feliz como es sabido bajo Nerón
Concedor el texto no escrito es una herida
De la que emana la sangre a la que ninguna fama póstuma calma
Y el vacío que se abre en su obra histórica
Fue un dolor en mi cuerpo que quién sabe hasta cuándo aún respirará
225 Y yo pensé en el polvo de su cripta de mármol
Y en el café frío temprano a las seis de la mañana
En Charlottenburgo en casa de Mommsen calle Mach ocho
En su lugar de trabajo rodeado de libros.

230 Diciembre 1992

7 BIBLIOGRAFÍA

Primaria

Müller, Heiner. *Germania muerte en Berlín y otros textos*. Ed. y trad. Jorge Riechmann. Estella-Navarra: Ed. Gráficas Lizarras, 1996.

----- “Mommsens Block.” En: *Die Gedichte*. Frank Hörnigk (ed.). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998. Pág. 257-263.

----- *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen*. (1992) 2ª ed. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2010.

Secundaria

Aristóteles. *El arte poética*. Trad. José Goya Muniain. Madrid: Espasa Calpe, 1995.

Beristáin, Helena. *Análisis e interpretación del poema lírico*. México: UNAM, 2004.

Berlin, Isaiah. *El estudio adecuado de la humanidad*. Trad. Francisco González Aramburo, María Antonia Neira, Hero Rodríguez Toro y Juan José Utrilla. México: FCE/ Turner, 2009.

Bertrand, Pierre. *El olvido. Revolución o muerte de la historia*. Trad. Tununa Mercado. México: Siglo veintiuno, 1977.

Bloch, Ernst. *El principio esperanza 2*. Ed. Francisco Serra. Trad. Felipe González Vicén. Madrid: Trotta, 2006.

----- *El principio esperanza 3*. Ed. Francisco Serra. Trad. Felipe González Vicén. Madrid: Trotta, 2007.

Brecht, Bertolt. *Escritos sobre teatro*. Trad. Genoveva Dieterich. Barcelona: Alba, 2004.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. "Rizoma." Trad. Coral Bracho. *Revista de la Universidad de México*. Vol. 32. No. 2, 1977. N. pag.

Domdey, Horst. *Produktivkraft Tod. Das Drama Heiner Müllers*. Köln: Böhlau, 1998.

Ebrecht, Katharina. *Heiner Müllers Lyrik. Quellen und Vorbilder*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001.

Enzyklopädie der DDR. Personen, Institutionen und Strukturen in Politik, Wirtschaft, Justiz, Wissenschaft und Kultur. Digitale Bibliothek Band 32. Berlin: Directmedia, 2000.

Fournier Marcos, Celinda. *Análisis literario*. México: Thomson, 2002.

Genette, Gérard. "Géneros, «tipos», modos," en *Teoría de los géneros literarios*. Ed. Miguel A. Garrido Gallardo. Madrid: Arco Libros, 1988. Pág. 183-233

Hauschild, Jan-Christoph. *Heiner Müller oder das Prinzip Zweifel. Eine Biographie*. Berlin: Aufbau-Verlag, 2001.

Iribarren Borges, Ignacio. *Escena y lenguaje. Sobre teatro, poesía y narrativa*. Venezuela: Monte Ávila Editores, 1981.

Koselleck, Reinhart. *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Trad. Norberto Smilg. Barcelona: Paidós, 1993.

Lacroix, Jean. *Filosofía de la culpabilidad*. Trad. Antonio Martínez Riu. Barcelona: Herder, 1980.

Löschner, Sascha. *Geschichte als persönliches Drama. Heiner Müller im Spiegel seiner Interviews und Gespräche*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2002.

Maier-Schaeffer, Francine. "Utopie und Fragment: Heiner Müller und Walter Benjamin." *Heiner Müller – Rückblicke, Perspektiven. Vorträge des pariser Kolloquiums 1993*. Theo Buck y Jean-Marie Valentin (ed.). Frankfurt am Main: Peter Lang, 1995. 19-37.

Paz, Octavio. *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e historia*. México: FCE, 2008.

“Poesía.” *Enciclopedia BARSÁ. Tomo XII*. México: Barsa, 1981. Pág. 195-201B.

Ramos-Oliveira, Antonio. *Historia social y política de Alemania II*. México: FCE, 1998.

Ricœur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Trad. Agustín Neira. Buenos Aires: FCE, 2004.

Roetzer, Hans Gerd y Siguan, Marisa. *Historia de la literatura alemana II*. Barcelona: Ariel, 1992.

Spang, Kurt. “Apuntes para la definición y el comentario del drama histórico.” *El drama histórico. Teoría y comentarios*. Kurt Spang (ed.). Navarra: Ediciones Universidad de Navarra, 1998. Pág. 11-50.

Turk, Horst. Ed. *Theater und Drama. Theoretische Konzepte von Corneille bis Dürrenmatt*. Tübingen: Gunter Narr, 1992.

Wittstock, Uwe. “Die schnellen Wirkungen sind nicht die neuen.” *Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur*. Heinz Ludwig Arnold (ed.) 73. München: 1982.

AUDIOVISUALES

Ich will nicht wissen, wer ich bin. Heiner Müller. Director: Christoph Rüter. ZDFtheaterkanal y 3sat, 2009.

MULTIMEDIA

- Discursos realizados en la manifestación del 9 de noviembre de 1989

<http://dhme.dhm.de/ausstellungen/4november1989/htmrede.html>, actualizada por última vez en diciembre del 2009.

- Constitución de la República Democrática Alemana

<http://www.documentarchiv.de/ddr/verfddr1949.html> actualizada por última vez el 3 de marzo del 2004.